

Roberto Boccalon Chiara Luzi

**Dietro i ritratti religiosi di Tamara de Lempicka. Alla ricerca delle identità nascoste: Mère Supérieure (I)
Behind Tamara de Lempicka's religious portraits. Searching for lost identities: Mère Supérieure (I)**

Abstract

The following work reveals the identity hiding behind the painting Mère supérieure (1935) by Tamara de Lempicka. The portrayed character is Sister Thérèse Delphine, at that time Mother Superior of the Sanvitale Convent in Parma. Thanks to the accurate review of biographic sources, the careful check of places and times, and the contribution of some meaningful testimonies it was possible not only to retrace the context in which the work originated but also to finally identify the protagonist of the painting. In 1935, during a trip to Italy, Tamara looked for a convent where she could finally be heard in order to ease her pain. At that time the painter was suffering from serious physical disorders and deep depression both hindering her artistic work. She mentioned the meeting with Sister Thérèse. That encounter was so meaningful to her that it left a deep mark in both her private life and artistic production. She decided to portray immediately the face that had struck her so much and she will always have a very special bond with that painting.

Keywords

Tamara de Lempicka; Depression; Religion

DOI <https://doi.org/10.6092/issn.2038-6184/5013>

Roberto Boccalon Chiara Luzi

Dietro i ritratti religiosi di Tamara de Lempicka.

Alla ricerca delle identità nascoste: *Mère Supérieure* (I)

Tamara de Lempicka ovvero Rosalia Gurwicz Górski¹ (fig. 1) nasce probabilmente a Mosca² intorno al 1898.³ È la secondogenita di una coppia facoltosa: il padre è un russo di origine ebraica, come suggerisce il cognome Gurwicz;⁴ la madre, Malvina Dekler,⁵ è una polacca di origine francese. La famiglia Gurwicz Górski è composta anche da tre figli: il maggiore, Stanislaw (Stanzi), Rosalia (Tamara) e la piccola Adrienne (Ada).

A detta di Tamara i genitori “were unhappy together”,⁶ al punto da separarsi definitivamente quando lei era ancora

molto piccola.⁷ Il padre Borys, peraltro, sarebbe scomparso poco dopo il divorzio, forse suicida.⁸ La famiglia, rimasta priva di sufficienti risorse economiche, e di solidi punti di riferimento fu sostenuta dalla nonna materna, Madame Klementyna,⁹ figura costantemente presente nella vita della pittrice.

Durante l’adolescenza, Tamara appare come una ragazzina grassottella (“petite grosse”),¹⁰ vanitosa, viziata e capricciosa,¹¹ ma indubbiamente dotata di un forte temperamento:

Guidava i bambini della famiglia – suo fratello, sua sorella, cugini e amici – in scorribande per impadronirsi delle ghiottonerie destinate alle cene senza fine di sua madre: petits fours, caviale ghiacciato, prosciutti in gelatina, deliziosi budini ricoperti di panna montata.¹²

È altresì dotata di grande caparbia e curiosità intellettuale:

Dirigeva i fratelli in rappresentazioni teatrali familiari, riservando a se stessa, naturalmente, i ruoli-chiave. Trascorrevano ore e ore nascosta sotto il divano nell'enorme salotto della nonna, Madame Clémentine Decler, immaginandosi su di un palco, avvolta in velluto nero e adorna di perle, mentre ascoltava la matriarca della famiglia che suonava Debussy e il suo amato Chopin. Costrinse sua madre a comprarle un pianoforte da mettere nella stanza da letto che divideva con Adrienne e si esercitò furiosamente per giorni e giorni finché capì che avrebbe ripetuto

sempre e solo il lavoro d'altri; a quel punto chiuse per sempre il coperchio sulle note.¹³

Un episodio dell'infanzia evidenzia il suo notevole istinto drammatico e la capacità di manipolazione. Una volta, mentre era in visita da una sua compagna di scuola ammalata, sentì il dottore raccomandare alla famiglia di costringerla di portarla in una località balneare per guarirla dalla tosse. Tamara sfruttò a suo vantaggio questa informazione e, accentuando un sintomo respiratorio indusse la nonna a portarla con sé in Italia.¹⁴

La nonna Klementyna, donna vivace e mondana, amante dei viaggi e dell'arte, ne percepisce l'acuta intelligenza e la porta con sé in giro per le città d'arte italiane a farle visitare i migliori musei di Roma, Firenze e Venezia, ove la incoraggia a seguire l'esempio dei grandi maestri del Rinascimento¹⁵.

Sotto l'egida protettrice della nonna, la "bella polacca" ri-

ceve una formazione scolastica d'élite divisa tra la prestigiosa scuola svizzera di Losanna (Villa Claire) e l'esclusivo collegio polacco di Rydzyna.¹⁶

All'età di dodici anni, mentre si trova con il resto della famiglia nella casa di campagna appena fuori Varsavia, la mamma Malvina ordina ad una famosa pittrice di eseguire un ritratto delle figlie a pastelli. La piccola Tamara è costretta a restare ferma per ore interminabili; una vera tortura per lei. Quando l'artista conclude il suo lavoro, la giovane guarda agghiacciata il ritratto; non le piace affatto. È consapevole già da allora che lei stessa avrebbe potuto fare molto meglio. Chiede quindi alla madre di comprarle i pennelli e obbliga la sorella minore a posare per lei giorni e giorni finché, la "petite grosse" non raggiunge quello che a suo dire è un ritratto "imparfait", eppure molto più somigliante al vero di quanto non fosse quello della famosa pittrice.

A partire dal 1910 è ospite con la mamma a San Pietro-



Fig. 1 – Tamara de Lempicka, Hulton Getty Archive

burgo dagli zii materni Stefa e Maurice Stifter che vivono con i loro due figli in un sontuoso palazzo. Nonostante la giovane età Tamara è pienamente inserita in una intensa e fastosa vita sociale. Una sera all'Opera incontra Tadeusz Julian Junosza-Lempicki,¹⁷ un "sedicente" avvocato senza un soldo, circondato da donne che andavano pazze per lui. Tamara se ne innamora perdutamente.

L'anno successivo durante una festa in maschera si presenta vestita da contadina polacca con un oca al guinzaglio nell'intento di sedurre l'affascinante Tadeusz. Di lì a poco muore l'adorata nonna Klementyna e la zia Stefa per allievare il dolore della perdita porta Tamara a Parigi dove le fa conoscere alcuni membri dell'aristocrazia polacca.¹⁸

Nel 1914 la Russia entra nella I Guerra Mondiale. Tale evento porta un nuovo lutto nella famiglia Gurwicz Górski: la morte di Stanislaw.

Nonostante la non approvazione da parte degli zii, Tama-

ra continua la relazione con Tadeusz mettendo al mondo nel 1916 la loro figlia Marie Christine, soprannominata Kizette.¹⁹

Nello stesso anno verrà celebrato il loro matrimonio a cui non partecipò la mamma Malvina.²⁰

I coniugi Lempicki vivono con Kizette in una confortevole casa nella 31 Zhukovskii a Pietrogrado. La piccola viene affidata alle cure della nonna Malvina,²¹ il che dimostra, da subito, quanto sarebbe stata difficile e tormentata la relazione fra Tamara e sua figlia.

La Rivoluzione dell'ottobre del 1917 e la caduta definitiva del regime zarista coinvolgono, per motivi non chiari, anche Tadeusz Lempicki che viene arrestato di notte.²²

La famiglia Gurwicz Górski e gli zii Stifter si affrettano a fuggire dalla Russia mentre Tamara resta a Pietrogrado cercando Tadeusz in varie prigioni. Non riuscendo con le sue sole forze chiede aiuto a un console svedese che progetta un piano per liberare il marito.²³

Una volta ritrovato il coniuge, la coppia si trasferisce a Parigi. Qui sopravvivono faticosamente grazie ai pochi gioielli che Tamara è riuscita a mettere in salvo e portare con sé.²⁴

Tadeusz, un dandy abituato alla bella vita, non si attiva nella ricerca di un lavoro; la moglie disillusa e scontentata confessa alla sorella Adrienne che il suo è “unhappy marriage” come quello dei genitori.²⁵

Adrienne, studentessa di architettura presso l’Ecole des Beaux-Arts, che è stata la prima modella della piccola Tamara pittrice, le consiglia di iscriversi all’Académie de la Grande Chaumière, risposta al degrado e alle miserie quotidiane.²⁶

Nonostante l’inflessibile impegno che la contraddistingue, la donna fatica non poco ad affermarsi nel panorama artistico parigino ma la sua tenacia, unita ad una ferrea disciplina e al tocco “teatrale” che ne caratterizza gesti e comportamenti, le garantisce alla fine l’accesso alla ricca bor-

ghesia dell’epoca che, una volta conosciutala, non l’abbandonerà. Tamara impara a contornarsi di amici influenti e di mecenati facoltosi che le consentiranno di inserirsi gradatamente a pieno titolo nell’effervescente mondanità del tempo, diventando nel giro di pochi anni la ritrattista più richiesta d’Europa.

All’epoca il modo di *fare arte* della Lempicka era dettato da una precisione e una perizia impareggiabili che suscitano nell’osservatore reazioni ambivalenti. I soggetti ritratti nelle sue tele riescono ad essere al tempo stesso vibranti e voluttuosi, distaccati e freddi, indice di uno spirito libero e indipendente che ama muoversi su opposte polarità in una continua ricerca di contrasti, un “curioso mélange di estremo modernismo e purezza classica [...], una sorta di lotta cerebrale, dove queste tendenze così diverse lottano l’una contro l’altra, fino al momento in cui lo sguardo avrà afferrato la grande armonia che regna in queste opposizioni”²⁷.

Negli anni Venti la Lempicka dipinge ritratti che parlano di amori omosessuali, di spaccati di vita *bohémien* consumata tra salotti letterari, caffè, bordelli e locali notturni, di una vita inimitabile che è il riflesso di uno spirito eccentrico e contraddittorio, sempre teso alla ricerca di sé attraverso un lessico provocatorio.

I suoi dipinti incarnano la totale simbiosi tra la vita e l'arte; sono opere capaci di coniugare slanci culturali di tipo moderno con i più accesi dibattiti condotti dalla critica femminista del Novecento. Quella di Tamara si presenta come una pittura "impura" che propone un femminile vizioso, spiato, ammirato e perverso. I suoi sono quadri intrisi di eros e passionalità che, se da un lato rivendicavano la presa in carico di un "occhio" declinato al femminile e libero dagli stereotipi maschili, dall'altro possono apparire come una semplice estensione del punto di vista dell'uomo.

Nel 1928, stanco della vita mondana e dissoluta condotta

da Tamara, Tadeusz chiede il divorzio. Tale situazione getta la pittrice in una profonda crisi depressiva. Nel frattempo, la donna sarebbe diventata l'amante del barone Raoul Kuffner Károly Diószeghi,²⁸ ribattezzato affettuosamente "Rollie", che dopo qualche anno, anche su pressione della figlia²⁹ e della madre,³⁰ accetta di sposare e diverrà suo secondo marito e miglior mecenate.³¹

All'affacciarsi degli anni Trenta, in Francia, l'Art Déco è progressivamente meno apprezzata. Inoltre, con l'avanzare dei regimi totalitari,³² molti artisti europei, tra cui Tamara, decidono di emigrare negli Stati Uniti col risultato che il primato di Parigi come capitale dell'arte moderna passa a New York. I cambiamenti politico-sociali influenzano anche la produzione artistica della Lempicka che, all'affacciarsi degli anni Trenta propone infatti un genere di pittura ove prevale l'inquietudine sull'eros, le tenebre sulla luce, il concreto sull'ideale. Si tratta di opere in cui i colori smaglianti di un tempo e lo

scintillio del lusso borghese cedono il passo a tonalità più cupe e i soggetti delle tele divengono: profughi, rifugiati, emigrati, ritratti con volti sofferenti e piangenti. La donna si concentra su una “umanità compassionevole [lasciando spazio] a sentimenti dolciastri; né le prove astratte, e in seguito le figurazioni “informali”, risollevarono il tono. [Il] miracoloso equilibrio di cultura alta e bassa si è rotto [...], lasciando il posto a un lirismo di second’ordine”.³³

A partire da questi anni il tocco della Lempicka diventa malinconico e intriso di dolore, come testimoniano alcune opere a carattere religioso: *Sainte Thérèse D’Avila* (Santa Teresa d’Avila) del 1930, *Mère supérieure* (Madre Superiora) del 1935 (fig. 2), *Saint Antoine* (Sant’Antonio) e *Saint Jean Baptiste* (San Giovanni Battista) entrambe del 1936.

Intorno al 1932, Tamara de Lempicka, al suo ritorno a Parigi, è colta da una seconda crisi depressiva. Quando Kizette rientra a casa per il weekend la trova a dipingere a



Fig. 2 – Tamara de Lempicka, *Mère Supérieure*, 1935, Musée des Beaux-Arts, Nantes

letto, intenta a terminare i suoi lavori in preda a forti dolori.³⁴ Seppur abbattuta a causa di seri problemi fisici³⁵ è palesemente oppressa dalla depressione³⁶ plausibilmente causata dalla rottura del suo legame sentimentale con Ira Perrot, vicina di casa,³⁷ e dal “probabile” suicidio dell’amico Jules Pascin.³⁸

La situazione clinica peggiora di giorno in giorno e Tamara, nonostante sia ormai un’artista affermata e abbia collezionato numerosi riconoscimenti,³⁹ va incontro a un’ulteriore, pesante ricaduta dopo che Tadeusz le comunica la decisione di sposare Irene Spiess il 19 marzo del 1932 a Lodsz (Varsavia).

Il 3 febbraio del 1934 Tamara de Lempicka si unisce in matrimonio con Raoul Kuffner Károly Diószeghi nella sua residenza a Zurigo. Il lieto evento e il titolo di baronessa, tuttavia, non impediscono alla “bella polacca” di sprofondare in una devastante malinconia. E, come lei stessa afferma, si sente molto sola, resta chiusa in casa per ore ed

è sconvolta sia fisicamente che psicologicamente.⁴⁰

In questo periodo avvia una significativa relazione con Gino Puglisi. I due iniziano un lungo rapporto epistolare. Dapprincipio parlano di quadri, prezzi di opere, mostre; progressivamente i toni delle conversazioni si fanno molto più intimi, il che induce l’artista a confessare all’ “amico” il suo malessere lacerante.

Nel 1935 l’artista è in Europa: dapprima a Zurigo, poi a Salsomaggiore e, infine, a Parma, prima di trasferirsi in America con il marito.⁴¹

Non si sarebbe tuttavia fermata a Zurigo a lungo, sentendo forte il richiamo dell’Italia, terra d’elezione che, come era già accaduto in precedenza, le avrebbe consentito forse di combattere la depressione che l’attanaglia.⁴²

Nonostante il vivo desiderio di recarsi nel Bel Paese, come si evince dalla lettera inviata al Puglisi e datata 19 agosto del 1935, la speranza stessa di poter intraprendere tale viaggio sembra esigua, pur se nulla vieta che potrebbe trovarsi a

Roma o al Lago di Como per un breve soggiorno intorno al 9 settembre, come lei sostiene⁴³. Nella missiva l'artista annuncia peraltro che sarà presente a Parigi per l'Esposizione presso la Galerie André Weill (Avenue Matignon) dal 17 ottobre al 1 Novembre, data a partire dalla quale si recherà nuovamente a New York.⁴⁴

Laura Claridge adducendo a testimonianza le interviste rilasciate da Tamara relative a questi mesi e agli aneddoti che li caratterizzano,⁴⁵ ricorda che nel 1935 l'artista si trova a Salsomaggiore,⁴⁶ precisando però che “rather than visiting Lake Como or Rome, Lempicka traveled to a *convent near Parma, but this time she presented herself undisguised*”.⁴⁷ Infatti, nelle interviste rilasciate dalla pittrice e riguardanti questo periodo della sua vita, si legge rispettivamente: “I suddenly decided to give it all up, to enter a convent near Parma”,⁴⁸ e “Where is the Convent? And they said, “But here, Parma it's quite close to Salsomaggiore”.⁴⁹

In un articolo sulla pittrice,⁵⁰ Massimo Introvigne,⁵¹ nel-

l'invitare a non censurare gli episodi religiosi e cattolici della vita di Tamara per preservarne soltanto l'immagine della «cattiva ragazza» degli anni 1920⁵², ricorda ai lettori che non è ancora stata identificata la religiosa ispiratrice del famoso dipinto *Mère Supérieure* realizzato nel 1935.

Lo scritto termina con un quesito aperto: “Qualcuno riconosce nel quadro una superiora di casa religiosa presente a Parma nel 1935?”.⁵³ Siamo ora in grado di dare un nome al volto di religiosa che ispirò Tamara, di ricostruire il profilo dell'identità della figura ritratta e di stabilire con esattezza il periodo e il luogo in cui la pittrice incontrò la Madre Superiora in questione.

Gli avvenimenti che riguardano il soggiorno parmense della Lempicka ed il suo breve ma intenso incontro con la donna suddetta sono stati sinora scarsamente documentati. In base alle ricerche da noi condotte, risulta che Tamara avrebbe incontrato la religiosa in questione nel Parlatorio del Convento Sanvitale⁵⁴ di Parma.⁵⁵ Si tratta di

Thérèse Delphine,⁵⁶ conosciuta e stimatissima suora francese della Congregazione delle Figlie della Croce,⁵⁷ ordine che, nel 1935, risiedeva a Sanvitale e di cui la donna era la Madre Superiora.

Durante il soggiorno a Salsomaggiore, di cui abbiamo altresì testimonianza in un articolo del “Corriere emiliano”,⁵⁸ Tamara sembra in preda a una *malaise* sempre più marcata. Nel resoconto della vita di quel periodo, affidato a due interessantissime interviste introspettive,⁵⁹ la pittrice accenna al desiderio di rinchiudersi in un Convento cattolico, di farsi addirittura suora perché solo così potrebbe (tornare a) dipingere⁶⁰. Nella prima delle due interviste, in realtà, quasi a volerlo nascondere anche a se stessa, la Lempicka riferisce che il suo malessere è la tipica depressione dell’artista (“artist’s depression”).⁶¹ Dietro tale etichetta diagnostica sembra voler rivelare e velare a un tempo il profilo e le radici di una soggettività profondamente sofferta. Il processo creativo sembra colto come compulsiva necessità

difensiva ancorché come fattore di destabilizzazione psicologica: “When you create, create, create and put out so much of yourself, you become drained and depressed”.⁶² Come ben si evidenzia nella seconda intervista, lo spazio e la condizione monastica sembrerebbero quindi consentire quella protezione dal contatto/confronto con un mondo esterno vissuto come prioritario fattore depressogeno: “I was very depressed. I will go in a Catholic convent. And then I will be a nun. And then I could paint but I don’t want to exhibit, I don’t want to see people. I don’t want to have success. Depression, nervous depression”.⁶³

La decisione di recarsi a Parma sembra pertanto essere stata determinata dal fatto che *qualcuno a Salsomaggiore*, un qualcuno non meglio identificato e identificabile,⁶⁴ comprendendone lo stato d’animo e la richiesta di aiuto, le avrebbe indicato il/un Convento cattolico a Parma, ove trovare ascolto e conforto per riprendersi da quella non meglio specificata *heart disease* che la donna menziona anche nella

lettera al Puglisi, e che secondo la Claridge è riconducibile a un'indubbia forma di depressione.⁶⁵

Quanto al periodo esatto in cui avviene questo singolare incontro che segna profondamente la vita della pittrice, si può stabilire con un buon margine di sicurezza che esso abbia avuto luogo in un periodo di tempo molto circoscritto, ovvero tra la seconda settimana di settembre e la prima quindicina di ottobre del 1935. Lo confermerebbero infatti gli spostamenti di Tamara in Europa e la corrispondenza col Puglisi. Nella lettera a costui, recante la data 19 agosto del 1935, la donna menziona la probabilità di essere a Roma o al Lago di Como per un breve soggiorno intorno al 9 settembre;⁶⁶ peraltro vi si annuncia il trasferimento a Parigi per l'esposizione dei suoi quadri presso la Galerie André Weill tra il 17 ottobre e il 1 novembre del 1935.⁶⁷

Il luogo in cui l'incontro avviene è in parte rivelato dalla stessa Tamara. Nella seconda delle interviste relative a questo episodio della sua vita, l'artista allude infatti allo

stile rinascimentale della stanza del Convento ove conobbe la suora e che rimanda all'architettura esibita da Palazzo Sanvitale.

Quest'edificio, dotato di facciata in stile neoclassico, caratterizzata da un grande portale affiancato da colonne doriche e sovrastato da un balcone, mostra al suo interno ampie sale rinascimentali adorne di affreschi, decorazioni e stucchi che rievocano i fasti della nobile famiglia Sanvitale. All'epoca in cui il Palazzo ospita la Congregazione delle Figlie della Croce è l'unica residenza religiosa così riccamente adorna sul territorio parmense ove peraltro si parla in lingua francese.⁶⁸

Come confermano le consorelle dell'Ordine da noi intervistate nella Casa Madre di Roma e ex-educande di Thérèse Delphine a Parma negli anni Trenta, la donna era solita ricevere i visitatori in stanze-parlatorio in stile rinascimentale, proprio identiche a quella sommariamente descritta da Tamara nell'intervista: "I go into a *wonderful*

Renaissance room with the ceiling and the columns”.⁶⁹

Il momento del colloquio è preceduto da quello con una suora portinaia che nell'accoglierla le si rivolge chiamandola “my child”.⁷⁰ L'attesa per poter ricevere udienza dalla Madre Superiora è snervante: “I sit on the hard bench and wait. I do not know how long”.⁷¹ Tuttavia, l'incontro sfocerà poi in una grande, preziosa epifania sulle sofferenze umane condensate nel volto della religiosa. Dice Tamara nella prima intervista: “and there was the mother superior, and on her face was all the suffering of the world, so terrible to look at, so sad, and I rushed out of the room”.⁷² Nella seconda intervista, invece, l'artista rimarca come sia stata accolta da una Madre Superiora che parla francese e le si rivolge appellandola “Viens mon enfant”.⁷³ Per il resto, la pittrice insiste, nuovamente, sull'enorme sofferenza espressa dagli occhi della religiosa e sul suo strepitoso volto.⁷⁴

La monaca francese, al momento dell'incontro con Tama-

ra, dovrebbe avere all'incirca una sessantina d'anni: il realistico dipinto che ci è pervenuto e che porta il titolo appunto di *Mère Supérieure* confermerebbe quest'età. La Lempicka ritrae il viso vissuto di una suora, solcato di rughe intorno al naso, lievemente all'in su, e dotato di una bocca, delimitata sul labbro inferiore di destra da un neo sporgente, di una certa importanza.⁷⁵

Dall'intervista alle consorelle che l'hanno conosciuta di persona, emerge un'impressionante somiglianza tra Thérèse e l'immagine del quadro, tanto che una delle due suore ha addirittura esclamato, in preda a viva commozione, “È proprio lei, riconosco i suoi occhi”.⁷⁶ Una di loro ha anche menzionato il neo sulle labbra.

L'incontro tra Tamara e Thérèse è comunque estremamente significativo. L'aria mite della religiosa, le parole amorevoli e maternamente accoglienti da lei pronunciate, ancorché scarse, colpiscono profondamente la pittrice, tanto da indurla a provare un'emozione intensa e ingesti-

bile.

Come abbiamo visto, il modo in cui Tamara commenta l'evento nelle interviste rilasciate suggerisce quanto fosse rimasta terrorizzata/colpita/impaurita dalla sofferenza colta sul volto della suora. Quell'incontro fu talmente folgorante da destabilizzarla, stando a quanto lei stessa afferma: "I forgot for what I came there and I rushed out of the room"⁷⁷ (prima intervista) e "I didn't say anything and I left"⁷⁸ (seconda intervista).

L'episodio le consentirà di rimettersi in gioco come artista: "I know only that I must have canvas and brushes and paint her, this face".⁷⁹

Nella cornice offerta dallo straordinario ambiente rinascimentale di Palazzo Sanvitale a Parma, Tamara avrebbe avuto dunque un breve intenso incontro con la Madre Superiora, Thérèse Delphine, tra la seconda settimana del mese di settembre e la prima quindicina del mese di ottobre del 1935. L'avvenimento si sarebbe scolpito in modo

così indelebile nella mente dell'artista da spingerla, una volta sbarcata negli Stati Uniti, a donarsi anima e corpo a dipingere "a memoria" il volto della monaca⁸⁰.

Tamara non aveva dimenticato quella donna e le sensazioni provate di fronte a quel viso, né l'afflizione percepita nel contemplarlo. Il suo acuto occhio d'artista aveva colto nello sguardo della religiosa tutta la sofferenza del mondo; un dolore che, specularmente, non poteva in quel momento della vita non identificare con il suo; un dolore che, quindi, non poteva fare a meno di ritrarre in occhi gonfi di lacrime, non di glicerina,⁸¹ ma di compassionevole empatia.

La pittrice può aver rivissuto in tale interazione la carenza di un "holding primario" e al tempo stesso aver intravisto inconsapevolmente una possibile risposta contenitiva ai suoi bisogni (*in primis* quello di tornare a dipingere). Tuttavia, l'oggetto reale (Madre superiora) provoca un doppio cortocircuito psicologico: da un lato la pittrice coglie

un concentrato di dolore nel viso della religiosa e dall'altro ne percepisce il suo essere contenitore (il male del mondo) e al tempo stesso contenuto (del suo dolore).

Le parole di Tamara evidenziano inequivocabilmente il suo particolare stato d'animo nell'esecuzione dell'opera: "portai dall'albergo tela bianca e tela nera; nello studio lo disposi su una vecchia poltrona che si trovava sul podio, in una buona luce, e allora vidi la Madre Superiora. Ero come in estasi, febbricitante. Le parlai, le dissi di voltarsi più a sinistra, e così via. Lavorai, lavorai per tre settimane, e infine fu terminato. È piccolo, non più grande di una pagina di rivista".⁸²

Mère supérieure occupò per Lempicka sempre un posto di riguardo nell'ambito della sua variegatissima produzione. Nonostante le pesanti stroncature da parte della critica⁸³, la pittrice mantenne sempre un legame fortissimo con il quadro: lo tenne in casa, non lo vendette mai e quando lo espose gli riservò sempre un posto in prima fila



Fig. 3 – Tamara de Lempicka e Salvador Dalí, fotografia scattata in occasione della mostra alla Julien Levy Gallery, NY, 18 aprile 1941.

(fig. 3) . In particolare si servì di quel ritratto per realizzare l'invito di presentazione in occasione della mostra alla Galleria Sagittarius di Roma organizzata da Stefanella Barberini Colonna nel 1957. Addirittura, nel 1976, quando lo Stato francese acquistò molte sue opere, si preoccupò

personalmente di appurarne la collocazione presso il Musée des Beaux-Arts di Nantes ove a tutt'oggi è conservato.

Il giorno 19 marzo 2015 si è aperta a Torino nel meraviglioso Palazzo Chiabrese la retrospettiva dedicata all'artista polacca. Tra le opere esposte c'è anche *Mère supérieure* cui, per la prima volta, si potrà finalmente dare un nome: Thérèse Delphine.

ROBERTO BOCCALON – Psichiatra, psicoterapeuta, direttore dell'Istituto di Psicoterapia Espressiva (Bologna). È Docente IUSV-Venezia e socio dell'International Association for Art and Psychology.

CHIARA LUZI – Psicologa, psicoterapeuta, dottoranda dell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale, è socio dell'International Association for Art and Psychology

NOTE

¹ In base alle ricerche da noi condotte riportiamo il cognome della pittrice con grafia diversa rispetto a quello comunemente attestato dai suoi biografi e studiosi: Tamara Gorski (A. Blondel, *Lempicka. Catalogue raisonné 1921-1979*, Acatos, Lausanne 1999, p. 22); Tamara Gurwik-Gorski (G. Marmorì, *Tamara de Lempicka*, Abscondita, Milano 2006, p. 61); Tamara Gurwik-Gorska (L. Claridge, *Tamara de Lempicka. A life of Deco and Decadence*, Bloomsbury, London 1999, p. 11; G. Mori, *Tamara de Lempicka. La Regina del Moderno*, catalogo della mostra 11 marzo-10 luglio 2011, Skira, Milano 2011, p. 379). Si ringrazia per questa segnalazione il Dr. Oleg Ossipov, Direttore del Centro Russo di Scienza e Cultura di Roma.

² La pittrice indica Varsavia come sua città natale. Tuttavia, i documenti del primo matrimonio, il certificato di morte e le fotografie di famiglia testimoniano che la sua nascita è avvenuta a Mosca. Si veda: A. Gold, R. Fitzdale, *Misia: The life of Misia Sert*, Knopf, New York 1980 e L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 10.

³ Anche in merito alla data di nascita sorge un altro mistero. Tamara dichiara che l'anno è il 1902, data ripresa anche dal *New York Times*. Tuttavia, il certificato di morte attesta il decesso nel 1980 all'età di 81

anni, il che ne collocherebbe la nascita nel 1899. La Claridge ritiene che la nascita sia da anticiparsi al 1898 per via di una foto scattata a Riga nel 1900. In essa Tamara ha due anni ed è ritratta in compagnia del fratello Stanislaw (L. Claridge *Tamara de Lempicka*, cit., p. 10). Si veda a tal proposito anche: K. De Lempicka Foxhall e C. L. Phillips, *Disegno e Passione. L'arte e la vita di Tamara de Lempicka narrate dalla baronessa Kizette de Lempicka Foxhall a Charles L. Phillips*, Mondadori, Milano 1987, p. 23. Per la Mori la Lempicka è nata nel 1899 o addirittura poco prima. (G. Mori *Tamara de Lempicka. La regina del moderno*, cit., p. 379).

⁴ Con grafia diversa rispetto a quello comunemente attestato dai suoi biografi e studiosi che, infatti, riportano rispettivamente Boris Gur-wik-Gòrski (L. Claridge, *Lempicka*, cit., p. 15).

⁵ Si segue la grafia del cognome indicata da L. Claridge, *Lempicka*, cit., *passim*.

⁶ Ivi, p. 17.

⁷ Ibidem.

⁸ La pittrice non rivelò mai nulla con chiarezza al riguardo.

⁹ Con grafia diversa rispetto a quella di biografi e studiosi dell'artista che indicano Clémentine Decler (G. Mori, *Tamara de Lempicka*, cit.

p. 379) oppure Clementine Dekler (K. De Lempicka Foxhall e C. L. Phillips, *Disegno e Passione*, cit., p. 20).

¹⁰ All'epoca, Tamara de Lempicka "era piccola e grassottella, *une petite grosse*". Si veda K. De Lempicka Foxhall e C. L. Phillips, op. cit., p. 22

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ivi, p. 23.

¹⁵ A. Blondel, *Tamara de Lempicka: painting and the vanitas*, in *Lempicka. The Artist The Woman The Legend*, catalogo della mostra, Musée des Années '30, Boulogne-Billancourt, Flammarion, Paris 2006, p. 18.

¹⁶ Non sono stati trovati riscontri oggettivi di tale iter scolastico e d'altro canto Tamara non fa mai alcun cenno a contenuti disciplinari e relazioni legate a tale ambito. Le informazioni qui riportate, ovvero quelle narrate da Kizette De Lempicka Foxhall, non hanno perciò potuto trovare un riscontro oggettivo. Si ringrazia l'Istituto di Cultura Svizzero di Roma e l'Istituto di Cultura Polacco di Roma per l'aiuto fornito nelle nostre ricerche.

¹⁷ Tadeusz Julian Junosza Lempicki nasce a Varsavia il 16 novembre 1888. È il fratello mezzano di una famiglia d'estrazione borghese composta da due fratelli e due sorelle.

¹⁸ Possiamo ipotizzare che tale viaggio e tali incontri avessero anche l'intento di distogliere Tamara da quella che gli zii consideravano una infatuazione adolescenziale per un uomo che consideravano inadatto per svariati motivi.

¹⁹ In base a quanto riferito da Laura Claridge, Kizette si rifiutò sempre di fornire maggiori dettagli relativi alla sua nascita; i documenti d'immigrazione del Consolato americano stabiliscono che è nata nel 1916. L. Claridge, *Lempicka*, cit., p. 53 e p. 382, n. 47.

²⁰ Da quanto attestato dalle fonti biografiche non è possibile stabilire se il matrimonio è avvenuto prima o dopo la nascita di Kizette.

²¹ Malvina avrebbe preso con sé la bambina a Mosca per stare con lei e la figlia minore Adrienne. Si veda L. Claridge *Tamara de Lempicka*, cit. p. 55.

²² Non risulta chiaro se l'uomo facesse parte della polizia segreta zarista o comunque potesse ricoprire un ruolo di spicco all'interno del movimento dissidente. Tuttavia, prima del matrimonio, sembra possibile ipotizzare che Tadeusz fosse uno dei membri del gruppo reazionario contrario al regime. Questo ne spiegherebbe l'apparente

mancanza di occupazione. Cfr. K. De Lempicka Foxhall e C. L. Phillips, *op. cit.*, p. 31; L. Claridge *Tamara de Lempicka*, cit., pp. 59-60.

²³ Non è molto chiara la natura dell'"amicizia" stabilita da Tamara con il console svedese. Cfr. K. De Lempicka Foxhall e C. L. Phillips, *Disegno e Passione*, cit., pp. 31-33 e L. Claridge *Tamara de Lempicka*, cit., pp. 61-64).

²⁴ L. Claridge *Tamara de Lempicka*, cit., p. 68.

²⁵ Ivi, p. 71.

²⁶ A detta della figlia Kizette, Tamara ha sempre riconosciuto alla sorella Adrienne un ruolo importante nella sua carriera. Cfr. L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 72 e p. 384, n. 20.

²⁷ M. Dayot, *Tamara de Lempicka*, "L'Art et les Artistes", n. 156, aprile 1935, pp. 229-223.

²⁸ Con grafia diversa rispetto a quello comunemente attestata dai suoi biografi e studiosi che, infatti, riportano rispettivamente Raoul Kuffner (A. Blondel, *Lempicka. Catalogue raisonné 1921-1979*, cit., p. 191); Raoul Kuffner Dioszegh (L. Claridge, *Lempicka*, cit., p. 157); Raoul Kuffner (G. Mori, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 282). Inoltre secondo L. Claridge il Barone nacque a Döbling in Germania nel 1884, mentre in base alle nostre ricerche è venuto al mondo il 25 giugno 1886 nella città Vienna. Si veda J. J. Gudenus, *A magyarországi*

főnemesség XX. századi genealógiája II. Kötet K-O, Budapest, 1993, pp. 127-128. Si ringrazia il Dr. Fejérdy András, Segretario Scientifico dell'Istituto di cultura Ungherese, per il suo prezioso aiuto.

²⁹ “Kizette insists that Tamara socialized during the late 1920s with Kuffner and possibly his wife”. Cfr. L. Claridge *Tamara de Lempicka*, cit., p. 157.

³⁰ “Tamara, tu sei pazza” “Smetti di comportarti come una bambina viziata”. “Pensi forse di poter avere un’offerta migliore?” [...] “Sposa Rollie”. Cfr. K. De Lempicka Foxhall e C. L. Phillips, *Disegno e Passione*, cit., p. 116.

³¹ Raoul Kuffner nel 1930 offre all’ambiziosa Tamara de Lempicka due cose per lei davvero irrinunciabili: il denaro e un titolo.

³² Si ricorda che i regimi totalitari di norma erano fundamentalmente contrari alle arti delle avanguardie ed alle implicite libertà che esse prevedevano.

³³ M. Calvesi, A. Borghese, a cura di, *Tamara de Lempicka. Tra eleganza e trasgressione*, Leonardo, Milano 1994, p. 21. Rileva anche Marmori: “Ma non è tutto. Alla *high life* del diciassettesimo arrondissement, e poi di Beverly Hills, lei [contrappone] a un certo punto la probità degli umili (*Vieillard, La bretonne, Jeune hollandaise*), alle delizie di *Rythme* la desolazione dei *Réfugiés* e all’eros fine a se stesso

le gioie della cristiana maternità (*Mère et enfant, Maternité*)” (cit. in G. Mori, *op. cit.*, p. 22).

³⁴ L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 173.

³⁵ Probabilmente la donna soffre di endometriosi. Cfr. L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 173.

³⁶ L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 173.

³⁷ La relazione tra le due fu sempre negata da Kizette. Per lei, Tamara e Ira erano solo niente altro che grandi amiche (L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 174). Dopo Tadeusz, probabilmente, Ira rappresenta il più grande amore della Lempicka. Con la partenza del coniuge (1935) la pittrice va incontro alla “bancarotta emotiva” (*ibidem*).

³⁸ L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 173.

³⁹ Il 28 ottobre i suoi lavori apparvero insieme a quelli di Picasso, Kisling, Foujita e Laurencin alla Galerie Fauvety alla 50 strada di *Faubourg Saint Honoré* (Ivi, p. 184).

⁴⁰ Ivi, 192.

⁴¹ Ivi, p. 204.

⁴² Ivi, p. 201. Le ricerche da noi condotte sulla documentazione relativa ai ricoveri di Tamara presso la Clinica Bircher-Benner di Zurigo, ci hanno consentito di individuare una comorbilità organica che complica ed accentua lo stato depressivo della pittrice.

⁴³ L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 201.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ E. Ishioka, *Shozo shinwa: meikyu no gaka Tamara do Rempikka*, Parco, Tokyo 1980. (Con grafia diversa da quella presente in L. Claridge che riporta il nome di Akiko invece di Eiko. Si ringrazia per questa segnalazione l'Istituto di Cultura giapponese di Roma), cit. in L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 203.

⁴⁶ L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 201.

⁴⁷ Ivi, p. 202.

⁴⁸ J. Harrison, "Portrait of the Artist", *Houston City Magazine* (August 1978, pp. 38-49), cit. in L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 202.

⁴⁹ E. Ishioka, *Shozo shinwa: meikyu no gaka Tamara do Rempikka*, cit. in L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 203.

⁵⁰ L'articolo compare il 20 luglio del 2013 sulla rivista online "La Nuova Bussola Quotidiana", www.lanuovabq.it.

⁵¹ Sociologo, filosofo e scrittore italiano. È il fondatore e direttore del Centro Studi sulle Nuove Religioni e Docente presso l'Università Pontificia di Torino.

⁵² M. Introvigne, *La conversione sconosciuta di Tamara de Lempicka*, www.lanuovabq.it, p. 2.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Nel settembre 1932 le suore di San Carlo (Le Figlie della Croce) per volere dell'ultimo discendente della famiglia Sanvitale si trasferirono nel sontuoso palazzo nel centro storico di Parma costruito verso la metà del XVIII dall'architetto Angelo Rasori. Si occuperanno delle attività educative e formative della città. Le suore vi rimasero fino agli ultimi anni Settanta. Oggi il Palazzo Sanvitale appartiene alla Fondazione Monte Parma.

⁵⁵ A differenza di quanto sostenuto dai suoi maggiori biografi e dal recente studio di L. Claridge su Tamara in cui si riferisce che l'artista si sarebbe recata in un Convento nei pressi di Parma ("a convent near Parma") (cit. in L. Claridge, *Lempicka*, cit., p. 202.). Dall'intervista rilasciata da Tamara de Lempicka a una giornalista giapponese nel 1979 risulta peraltro lampante che la città del Convento sia Parma ("Where is the Convent? And *they said*, "But here, Parma it's quite close to Salsomaggiore". *Cors. nostro*.) E. Ishioka, *Shozo shinwa*, cit. in L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 203.

⁵⁶ Il nome civile per esteso è: Eugénie Rosalie Capdevielle. Nata il 20 dicembre del 1874 ad Aspin (negli Alti Pirenei) nella diocesi di Tarbes (la stessa diocesi di Lourdes) la donna riceve la vestizione e la prima professione rispettivamente il 3 dicembre del 1894 e il 9 aprile del

1896 prendendo i voti perpetui il 14 luglio del 1901. Muore il 19 ottobre del 1954 nella città di La Puye (Archivio Filles de la Croix Soeurs de St-André de La Puye). Si ringraziano per le informazioni a noi pervenute in forma di lettera datata 18 febbraio 2015, Sr. Clotilde Archivista Generale (Francia) e Sr. Carolina Archivista Generale (Roma). Come attestato dal documento “L. S. N. –S. J. –C. La Puye” del 5 gennaio 1934, in data 3 dicembre 1933 Suor Thérèse Delphine è confermata Madre superiora a Sanvitale per altri tre anni: “Je viens vous annoncer que conformément à nos Constitutions, notre Conseil généralice dans sa séance du 3 décembre 1933, a réélu pour trois ans notre chère Soeur Thérèse Delphine comme Supérieure de votre établissement” (Archivio Filles de la Croix Soeurs de André de La Puye e Archivio delle Figlie della Croce di Roma).

⁵⁷ L’Ordine della Figlie della Croce è originario della Francia. Per un’approfondita analisi sulla storia della Congregazione Si veda: *Annuario Pontificio per l’anno 2007*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2007. *Bibliotheca Sanctorum* (12 voll.), Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma 1961-1969. G. Pelliccia e G. Rocca, a cura di, *Dizionario degli Istituti di Perfezione* (10 voll.), Edizioni Paoline, Milano 1974-2003; P. Ceschi Lavagetto, C. Mambriani, A. Talignani, *Palazzo Sanvitale a Parma. Storia, Ar-*

chitettura, Arte, Banca Monte Parma, Umberto Allemandi, Parma-Torino, 2006.

⁵⁸ Nel testo si legge che la “Baronessa Tamara Kufner (sic)” è tra gli ospiti presenti nella cittadina. Cfr. *Corriere emiliano*, in “Vita e Interessi della Provincia”, 19 settembre 1935, Anno XIII, p. 2.

⁵⁹ L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., pp. 202-203.

⁶⁰ E. Ishioka, *Shozo shinwa*, cit. ibidem.

⁶¹ L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 202.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Ivi, p. 203.

⁶⁴ Tamara parla di “they” (E. Ishioka, *Shozo shinwa*, cit. e L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 203). Le sue parole si prestano a una duplice interpretazione: da un lato è possibile pensare che a Salsomaggiore la pittrice abbia genericamente chiesto informazioni circa un Convento Cattolico dove poter essere accolta. “They” avrebbe indicato per la particolare fama di cui godeva il Convento Sanvitale di Parma. Tuttavia non si può escludere che Tamara avesse già sentito parlare di Sr. Thérèse Delphine e da Salsomaggiore volesse raggiungerla. A sostegno di questa ipotesi c’è l’evidenza della sua *malaise* già un paio di anni prima a Como. Ivi, l’architetto Giuseppe Terragni (1904-1943), incaricato dalla pittrice di realizzare due progetti per la

sua villa sul lago (A. F. Marciànò, *Giuseppe Terragni opera completa 1925-1943*, Officina, Roma 1987, pp. 66 e 310) era impegnato dalla Congregazione di Carità di Como in un progetto di edilizia scolastica. L'uomo avrebbe potuto riferirle dell'esistenza di Sr. Thérèse Delphine appartenente all'altro Ordine presente in loco (ovvero quello delle Figlie della Croce), Thérèse Delphine, assai stimata per le sue doti di grande umanità. Forse Tamara seppe che si era trasferita nel Convento Sanvitale a Parma e vi si recò appositamente per parlarle, forse spinta anche dal fatto che la lingua francese le avrebbe consentito di esprimere il suo disagio profondo e di chiedere l'aiuto di cui aveva bisogno.

⁶⁵ L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 202.

⁶⁶ Ivi, p. 201.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Altresì ci viene confermato da Sr. Anita della Congregazione Figlie della Croce di Roma nell'intervista esclusiva a noi rilasciata.

⁶⁹ L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 202 (*cors. nostro*).

⁷⁰ Ivi, p. 203.

⁷¹ J. Harrison, *Portrait of the Artist*, cit. ivi, p. 202.

⁷² L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 202.

⁷³ Ivi, p. 203. Tali parole di accoglienza, in base ai ricordi delle suore intervistate, erano le preferite e costantemente usate da Thérèse Delphine nel rivolgersi a consorelle, educande e genitori o visitatori che ne richiedessero l'udienza.

⁷⁴ L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 203.

⁷⁵ Sr. Anita della Congregazione Figlie della Croce di Roma nell'intervista esclusiva a noi rilasciata ha confermato che Suor Thérèse Delphine avesse un neo sporgente vicino alla bocca.

⁷⁶ "Il nostro abito è bianco sotto e sopra nero e sopra ancora nero". Comunicazione personale di Sr. Anita della Congregazione delle Figlie della Croce di Roma.

⁷⁷ L. Claridge, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 202.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Ivi, p. 203.

⁷⁹ Ivi, p. 202.

⁸⁰ "I was going every day in this old dirty studio". Cfr. ivi, p. 203.

⁸¹ Come è stato detto da alcuni critici: "but two unpardonable glycerin tears cheapen the whole effect" "The Maiden's Prayer", *Lempicka Art at Courvoisier*, "San Francisco Bulletin", 18 settembre 1941. Cfr. G. Mori, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 250.

⁸² K. de Lempicka Foxhall e C. L. Phillips, *op. cit.*, p. 128.

⁸³ "The Maiden's Prayer", in *Lempicka Art at Courvoisier*, cit. Cfr. G. Mori, *Tamara de Lempicka*, cit., p. 250.