



Prima edizione 2011

© Andrea Ceccaroni

Impaginazione e progetto grafico a cura di Andrea Ceccaroni
Immagini tratte da siti web e archivi vari
Il Font utilizzato è l'Univers LT Std di Adrian Frutige (1957)
Stampa: Settembre 2011



Il fascino della sofferenza

Frida Kahlo

pag. 08	Le radici di Frida
pag. 10	I ricordi dell'infanzia
pag. 12	Il terribile incidente e la pittura
pag. 12	« Il soggetto che conosco meglio »
pag. 18	L'incontro-scontro col <i>panzon</i>
pag. 20	Frida nel paese dei <i>gringos</i>
pag. 24	Il ritorno e la separazione
pag. 28	Il ruolo dei capelli della pittrice
pag. 32	Tranquillità e sofferenza
pag. 34	L'onnipresente dualismo
pag. 36	Sull'orlo dell'abisso
pag. 40	« Attendo con gioia la mia dipartita.. »

***« A volte mi chiedo se
la mia pittura non sia
stata, nel modo in cui
l'ho portata avanti, più
simile all'opera di uno
scrittore che a quella
di un pittore.
Una specie di diario,
o la corrispondenza di
tutta una vita. »***

Le radici di Frida

Frida Kahlo, il cui nome completo era Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón (Coyoacán, 6 luglio 1907 – Coyoacán, 13 luglio 1954), era figlia di Carl Wilhelm (Guillermo) Kahlo (1871–1941), tedesco, nato a Pforzheim ed emigrato in Messico all'età di 19 anni, e della sua seconda moglie, Matilde Calderón y Gonzalez. Un gruppo di ricercatori ha stabilito che i genitori di Guillermo, non erano ebrei bensì tedeschi luterani. Frida ebbe sempre un legame sincero e profondo col padre fotografo, il quale la introdusse al mondo della pittura sin da fanciulla e le rimase sempre accanto. Entrambi condividevano la passione verso la rappresentazione artistica della realtà che li circondava. Durante il regime dittatoriale di Diaz, Guillermo Kahlo venne incaricato di realizzare un inventario fotografico dei monumenti architettonici del periodo coloniale e di quello ad esso precedente, per la realizzazione di volumi lussuosi ed esclusivi sul centenario dell'indipendenza messicana del 1921. L'incarico lo consacrò come "primo fotografo ufficiale del patrimonio culturale nazionale messicano".

Con la rivoluzione messicana del popolo, tuttavia, i vantaggi di cui godeva la famiglia benestante, cessarono bruscamente.

In "Ritratto della famiglia di Frida", realizzato durante la lunga ed estenuante permanenza in ospedale, e rimasto incompiuto, la pittrice rappresentò per la seconda volta un albero genealogico completo di genitori, nonni, sorelle, due nipoti ed un bambino di identità ignota.



a lato:

Frida in abito da uomo (1926)
Guillermo Kahlo

pagina a fianco:

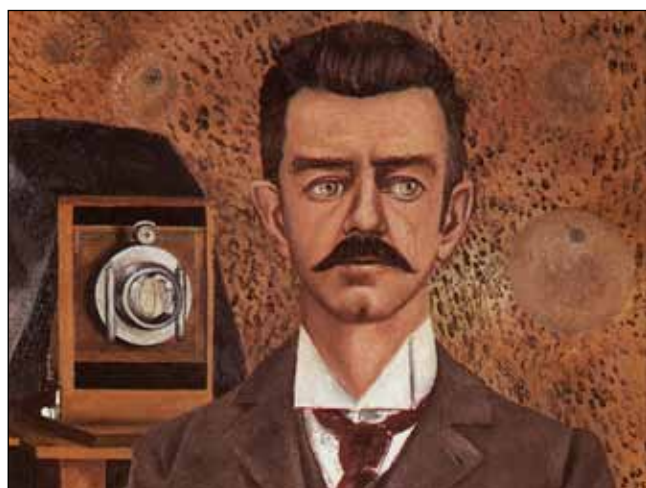
1) *Frida dipinge a letto* (1951)
Juan Guzman
2) *Ritratto della famiglia di Frida*
(1950-1954)
Frida Kahlo



I ricordi dell'infanzia

Attraverso la maggior parte delle sue opere è possibile tracciare una meticolosa analisi autobiografica introspettiva da cui si può ricostruire passo dopo passo l'insieme degli eventi principali della sua vita. Nel dipinto "*I miei nonni, i miei genitori e io*" (1936) Frida racconta le sue origini, raffigurandosi bambina nel giardino della "casa azzurra" a Coyoacán, dove nacque (1907) e morì (1954). Sopra di lei sono ritratti i suoi genitori nel giorno del loro matrimonio e nel ventre della madre l'artista ha dipinto un feto, facendo così riferimento alla sua vita prenatale. L'inseminazione dell'ovulo e l'impollinazione di un fiore, simboleggiano la fecondazione. La piccola Frida tiene nella mano un nastro rosso, che funge da cornice alle figure dei genitori e raggruppa l'albero genealogico nella sua figura. I nonni ai capi del nastro si dividono in: quelli di parte materna, che si librano su un paesaggio montuoso e su un cactus, tipici elementi messicani. Quelli paterni invece sono sospesi sopra il mare blu, perché sono nati al di là dell'oceano: il padre Guillermo Kahlo era infatti un pittore e fotografo tedesco emigrato in Sud America per amore ("*Ritratto di mio padre*", 1951), andando contro le proibizioni della sua famiglia.

Nel dipinto "*La mia balia e io*" (1937) l'artista si raffigura con il volto di un'adulta e il corpo di una bimba, tra le braccia della balia, dai cui capezzoli fuoriesce il latte. Il busto della balia è nudo, ma al posto del volto ha una maschera di pietra precoloniale Teotihuacan. Se la nutrice india ricorda da una parte la raffigurazione di una divinità-madre precoloniale, dall'altra si fonde con il motivo cristiano, tipico del periodo coloniale, della Madonna col Bambino, venendo così a simboleggiare l'origine meticcia della pittrice. La relazione tra le due figure sembra fredda e distante, ridotta interamente al processo del nutrimento, impressione sottolineata dalla mancanza di un contatto con gli occhi e dalla maschera sul volto della balia.



a lato:
Ritratto di mio padre (1951)
Frida Kahlo

pagina a fianco:
1) *I miei nonni, i miei genitori ed io* (1936)
Frida Kahlo
2) *La mia balia e io* (1937)
Frida Kahlo



Il terribile incidente e la pittura

Il 17 settembre del 1925 fu il giorno che segnò la vita di Frida. L'autobus diretto a Coyoacán, su cui era salita per far ritorno a casa dopo la scuola, si scontrò violentemente contro un tram e la pittrice rimase gravemente ferita dall'incidente. Con il piccolo quadro intitolato "Incidente" (1926), che viene raffigurato lo svolgimento tragico dell'evento, seguendo la tradizione popolare della pittura degli ex voto (piccoli dipinti realizzati come ringraziamento alla Madonna per ad una grazia ricevuta in seguito a gravi incidenti), rappresentò l'avvenimento senza tenere in considerazione le regole prospettiche. Questo documento è l'unica testimonianza figurativa che Frida Kahlo ha fatto dell'incidente. Le venne rilevata una frattura alla vertebra lombare che le provocò una condizione di semi immobilità per vari mesi, periodo in cui, per vincere la noia ed il dolore, incominciò a dipingere. Fin da bambina, malata di poliomelite, si sentiva attratta dalla pittura, osservando l'attività del padre. La madre le fece preparare un cavalletto da applicare al suo letto e sul lato inferiore del baldacchino fu montato un grande specchio, in cui specchiarsi e farsi da modella per i primi autoritratti.

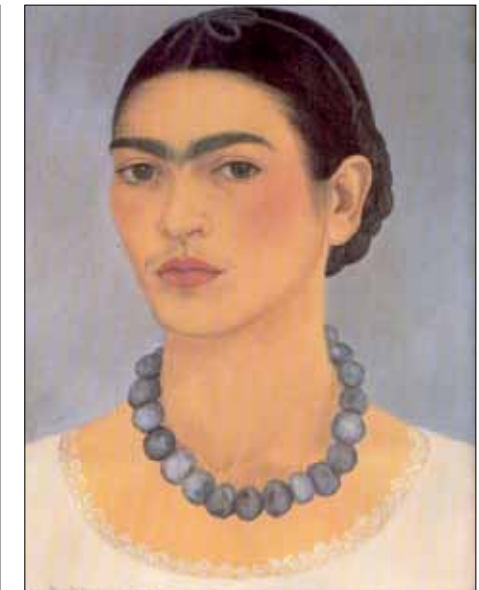
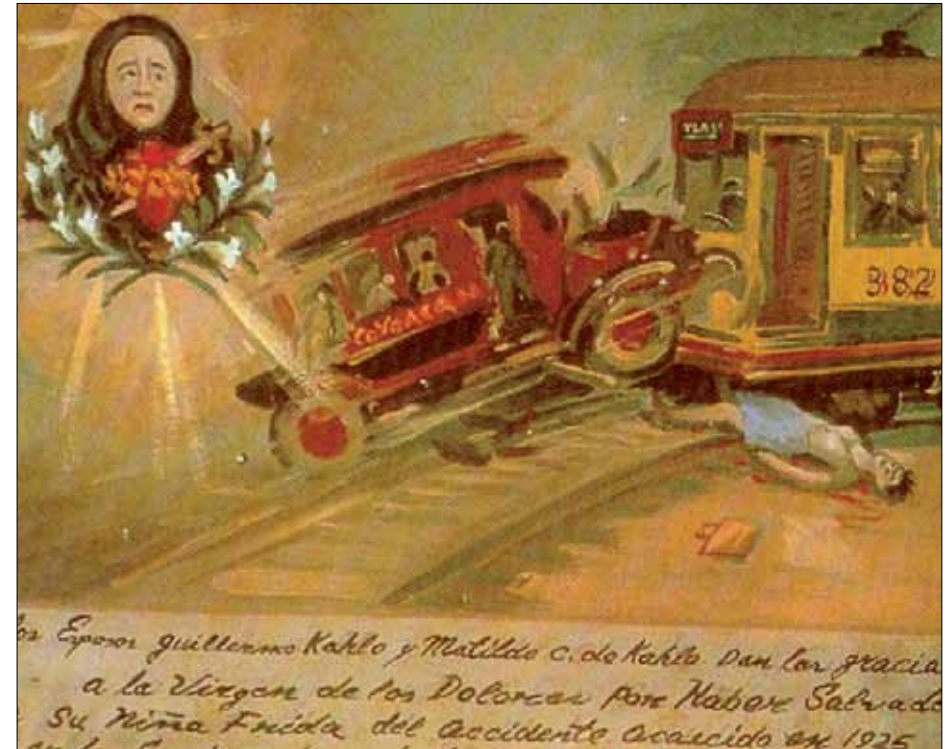
« Il soggetto che conosco meglio »

Salvatasi di fatto per miracolo da morte certa, inizia per la neo pittrice un periodo di autoanalisi, con una visione nuova e più consapevole delle cose: "Fui ossessionata dall'idea di cominciare daccapo, di dipingere le cose proprio come le vedevo e nient'altro".

In questa specie di rinascita si era rinnovato il suo amore per la natura, per gli animali, per i colori e per i fiori, per tutto ciò che era bello e positivo. Gli autoritratti la aiutarono a farsi un'immagine della propria persona e a ricercarla sia nell'arte sia nella vita. Questo può forse spiegare il motivo secondo cui gli autoritratti presentano solo piccole differenze, con il volto sempre uguale, come una maschera, che quasi non lascia trapelare alcun sentimento, con lo sguardo verso lo spettatore. I suoi occhi, sovrastati dalle sopracciglia marcate, che si uniscono come ali di uccello, sono originali e di grande effetto.

« Dipingo me stessa perché trascorro molto tempo da sola e perché sono il soggetto che conosco meglio. »

Questa sua affermazione descrive l'elemento più evidente di quasi tutti i suoi autoritratti: la pittrice riprende sé stessa sullo sfondo, che tende a riproporre sempre la sua profonda solitudine. Invece i ritratti a figura intera, spesso integrati in una rappresentazione scenica, presentano soprattutto elementi tratti dalla vita dell'artista, attraverso rappresentazioni decisamente personali ed interpretazioni fuori dagli schemi accademici. Frida infranse numerosi tabù dell'epoca, riguardanti soprattutto il rapporto col corpo e la sessualità femminile, ma anche la crudità e la violenza emotiva di alcune delle sue rappresentazioni, cariche di dolore, sofferenza e forti emozioni.



pagina a fianco:

1) *Incidente* (1926)

Frida Kahlo

2) *Autoritratto* (1930)

Frida Kahlo

3) *Autoritratto con collana* (1933)

Frida Kahlo

Per esprimere le sue idee e i suoi sentimenti Frida Kahlo si avvale di un fantastico background figurativo che si rifà soprattutto all'arte popolare messicana e alla cultura precolombiana. Si possono trovare esemplificazioni di ciò negli autoritratti: l'abito tradizionali, gli orecchini in stile coloniale, le collane precoloniali, gli sfondi, ecc... . Riprende inoltre le immagini votive popolari, le raffigurazioni dei martiri e dei santi cristiani, ben saldi nella fede del popolo.

Se dall'inizio della dominazione spagnola si era tentato di sopprimere gli elementi della cultura india e dal XIX secolo alla rivoluzione si era cercato piuttosto di favorire la cultura accademica di impronta europea, con Frida è possibile riscontrare un rilevante mutamento di tendenze (che fece esplodere le critiche).

Molti artisti, che fino ad allora avevano giudicato degradante la diffusa imitazione di modelli stranieri, iniziarono a esigere un'arte messicana indipendente, lontana dall'accademismo, sostenendo le proprie origini messicane e una rivalutazione sincera dell'arte popolare della loro nazione: il "Mexicanismo".

Diego Rivera osservò: " *Critici di diversi paesi hanno definito la pittura di Frida Kahlo come quella più penetrante e più tipicamente messicana del momento... è l'unica a collegarsi direttamente, senza ipocrisie e pregiudizi estetici, a questa pura produzione d'arte popolare (la pittura votiva), interessata alla cosa in sé.*"

La incredibile serie di autoritratti che la pittrice dipinse, tuttavia, contiene una interessante evoluzione tematica, raccogliendo i cambiamenti sia di stile che di pensiero, che caratterizzarono la pittrice.

Nell' autoritratto: " *Il tempo vola*", del 1929, per esempio, si riflette il suo interesse per la cultura rinascimentale italiana. Se lo si paragona all' " *Autoritratto con vestito di velluto*" realizzato nel 1926 si può notare un profondo cambiamento di stile. Al posto del ritratto aristocratico, dal collo manieristicamente allungato, che ricorda i dipinti di Modigliani, ora rivolto verso lo spettatore c'è un volto fresco, con un'espressione positiva, che rivela una certa sicurezza. L'abbigliamento elegante e prezioso, viene sostituito da una semplice camicetta di cotone (un capo di vestiario molto comune in Messico). Sullo sfondo nel cielo volteggia un piccolo aereo ad elica, e dietro alla spalla destra di Frida, una profana sveglia di metallo: le figure metaforiche dell'aeroplano e dell'orologio stanno ad illustrare il detto popolare "il tempo vola". Inoltre molto interessante il patriottismo celato ma presente nell'intera raffigurazione, i cui colori predominanti sono il verde, il bianco ed il rosso, quelli della bandiera messicana.

Frida trasferisce l'arte popolare nelle sue opere tramite la scelta dei colori, i temi trattati e gli oggetti tipici. Negli autoritratti del periodo in cui patriottismo e legami con le proprie origini diventano valori predominanti nella vita dell'artista, Frida si rappresentava spesso con il costume "Tehuana", il classico abito messicano, che incarnava quello spirito nazionale che si andava rafforzando e la rivalutazione della cultura india. Con gli stessi obiettivi ideologici realizzò anche gli sfondi e le ambientazioni. Raffigurò la flora e la fauna messicane, i cactus, le piante della giungla, le scimmie, i cani itzcuintli, i cervi, i pappagalli; alcuni di questi erano animali che teneva in casa e che la aiutavano a vincere la solitudine.

pagina a fianco:

1) *Autoritratto con vestito di velluto* (1926)

Frida Kahlo

2) *Il tempo vola* (1929)

Frida Kahlo

3) *Autoritratto con scimmia* (1940)

Frida Kahlo

4) *Autoritratto con collana di spine* (1940)

Frida Kahlo

5) *Autoritratto con scimmie* (1943)

Frida Kahlo

6) *Io e i miei pappagalli* (1941)

Frida Kahlo

doppia pagina seguente:

1) *Autoritratto* (1948)

Frida Kahlo

2) *The Frame* (1938)

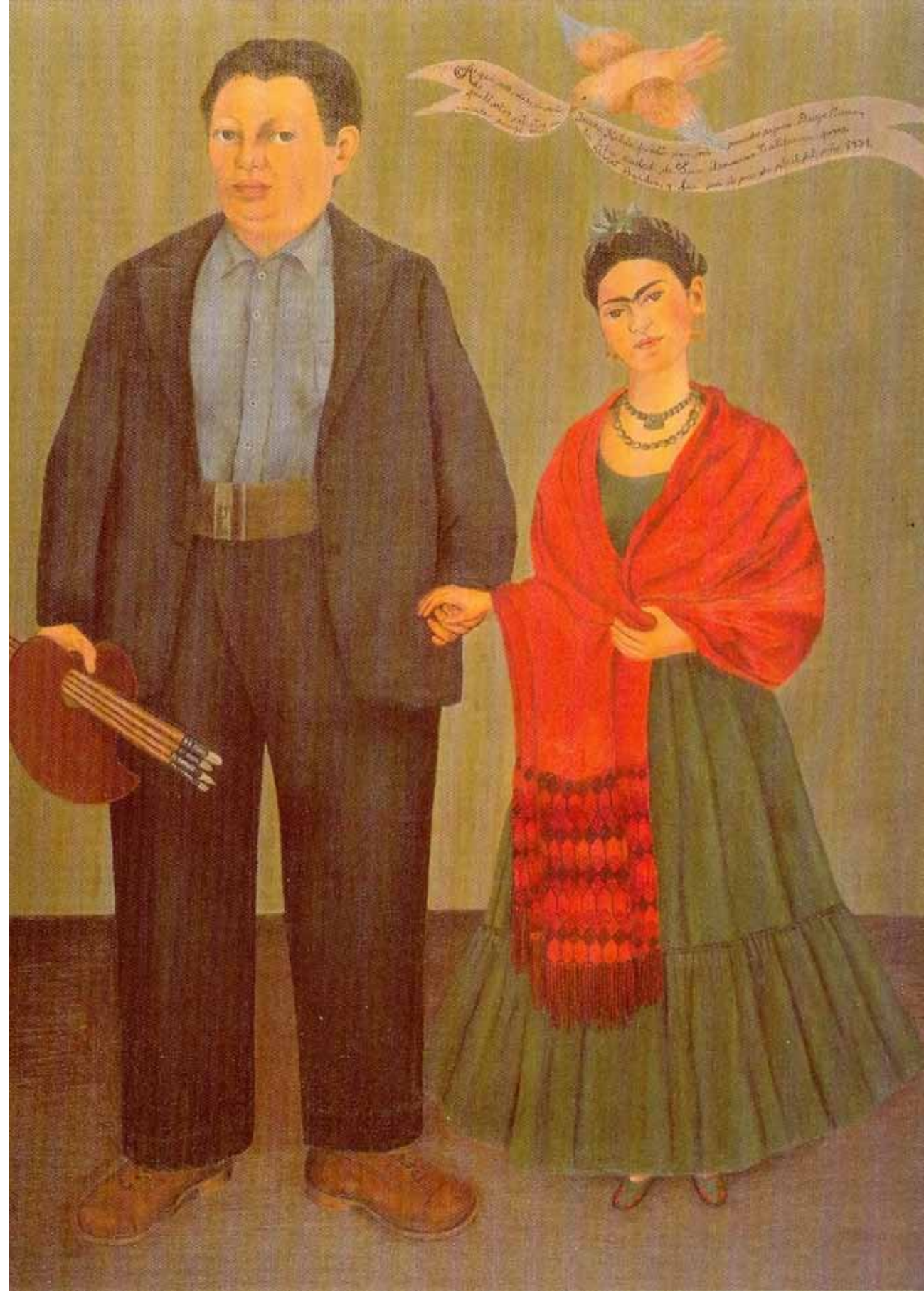
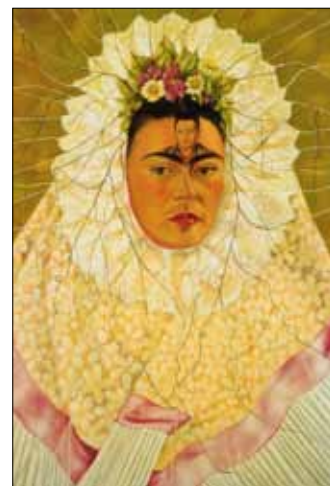
Frida Kahlo





L'incontro-scontro col panzon

Diego Rivera (Insero 2, pag. 62) rimase colpito ed affascinato fin dal primo loro incontro dallo stile moderno della giovane Frida, tanto che la trasse immediatamente sotto la sua ala e la inserì nella scena politica e culturale messicana. Frida divenne così un'attivista del partito comunista messicano a cui si iscrisse nel 1928; partecipò a numerose manifestazioni e nel frattempo si innamorò di colui che era stata la sua "guida", condividendone gli ideali ed i pensieri rivoluzionari. Infatti nel 1929, il 21 agosto, i due si sposarono per la prima volta: Rivera, detto il "panzon", era al suo terzo matrimonio e Frida era già a conoscenza della reputazione dello stile di vita del pittore muralista e dei continui tradimenti a cui sarebbe sicuramente andata incontro. Infatti, dopo anni di dolori coniugali, e data la sua indole ribelle, la pittrice finì in un vortice di amanti e passioni sfrenate (anche omosessuali), sempre molto discussi e criticati (tra queste vediamo le storie col politico e ospite Lev Trotsky ed il surrealista André Breton). Negli anni 30 al marito Rivera furono commissionati alcuni lavori negli USA, come il muro all'interno del Rockefeller Center di New York. Il suo lavoro suscitò estremo scalpore, poichè, nella scena, un operaio era chiaramente raffigurato col volto di Lenin; furono così revocate al muralista tali commissioni, smorzandone inoltre notevolmente l'agonismo rivoluzionario. Nello stesso periodo di soggiorno negli States, Frida seguì il marito e gli rimase accanto, nonostante i vari problemi della vita di coppia. I due si amavano profondamente, ma al tempo stesso erano tipologie di personalità davvero difficili da combinare in una coppia che potesse funzionare senza alcun tipo di problema. Il comportamento "libertino" ed i continui tradimenti di Rivera e quello passionale e ribelle di Frida, furono sempre i maggiori ostacoli al pieno raggiungimento di un rapporto saldo e duraturo tra i due, basato su fiducia reciproca e serenità coniugale.



a lato:
1) fotografia di Diego e Frida
2) *Diego nei miei pensieri* (1949)
Frida Kahlo

pagina a fianco:
Frieda e Diego Rivera (1931)
Frida Kahlo

Frida nel paese dei gringos

Come già accennato, seguendo il marito Rivera nel suo viaggio di lavoro, Frida soggiornò 4 anni negli Stati Uniti, in cui conobbe artisti, committenti e mecenati, in un periodo di crescita industriale (rimase colpita dai paesaggi industriali che mai aveva visto in Messico) e ripresa economica dalla crisi del 1929 col New Deal di Roosevelt.

Il soggiorno fu costantemente dominato da una forte nostalgia della madrepatria; questo è palese nel dipinto "Autoritratto al confine tra Messico e USA" in cui si trova nell'intersezione di un mondo scisso in due parti: quella messicana, ricca di storia e di natura incontaminata, e quella nordamericana, dominata dal progresso e dalle fabbriche.

La pittrice, mentre Diego era impegnato con i suoi murales, trascorse gran parte dell'esperienza statunitense dipingendo al cavalletto.

Nel 1930 Frida Kahlo rimase incinta di Diego, ma dovette interrompere la gravidanza per motivi di salute e a causa della sua pessima condizione fisica conseguente all'incidente.

A Detroit rimase incinta per la seconda volta anche se le era stato detto più volte dai medici che probabilmente non avrebbe mai potuto portare a termine con successo una gravidanza. Decisa tuttavia a tentare con entusiasmo di avere un figlio, rimase profondamente traumatizzata quando perse nuovamente il bambino per un aborto spontaneo. Già durante il ricovero l'artista cominciò a raffigurare l'avvenimento drammatico nel dipinto "Henry Ford Hospital". Sul quadro la pittrice è raffigurata nuda, in un grande letto di ospedale intriso di sangue. Sulla pancia ancora ingrossata per la gravidanza la donna tiene con la mano sinistra tre corde rosse, che sembrano vene, ai cui estremi sono legati alcuni oggetti, simboli della sua sessualità e della gravidanza interrotta. La "corda" si dirama direttamente sopra e sotto il bacino. In alto, al centro, il feto maschile, di dimensioni esagerate, è il bambino che mai riuscì ad avere. A destra è sospesa una lumaca che simboleggia la lentezza dell'aborto, nelle culture indie la lumaca, per il suo guscio protettivo, veniva considerata simbolo del concepimento, della gravidanza e della nascita. In alto, ai piedi del letto, il modello anatomico della parte inferiore del tronco umano, come la parte di scheletro in basso a destra e il pezzo di macchina in basso a sinistra (parte di uno sterilizzatore a vapore) indicano il motivo dell'aborto: le lesioni della colonna vertebrale e del bacino le avevano impedito di portare a termine la gravidanza. L'orchidea violetta, posta in basso al centro, è il fiore che simboleggiava per lei la sessualità e i sentimenti. Importantissimo anche qui il simbolismo.

« Della morte di un bambino, della morte di una madre. »

La piccola figura indifesa sul grande letto, davanti alla vasta pianura, ci trasmette una sensazione di solitudine e abbandono, sofferenza e dolore, rafforzata dalla raffigurazione all'orizzonte di un inospitale paesaggio industriale. Sarà sempre uno dei suoi drammi più difficili da superare quello di non poter essere madre e di non poter avere figli. Questa negazione porterà la pittrice ad uno sconforto dominato da dolore emotivo e fisico.



pagina a fianco:

1) *Autoritratto al confine tra Messico e USA* (1931-1932)

Frida Kahlo

2) *Henry Ford Hospital* (1932)

Frida Kahlo

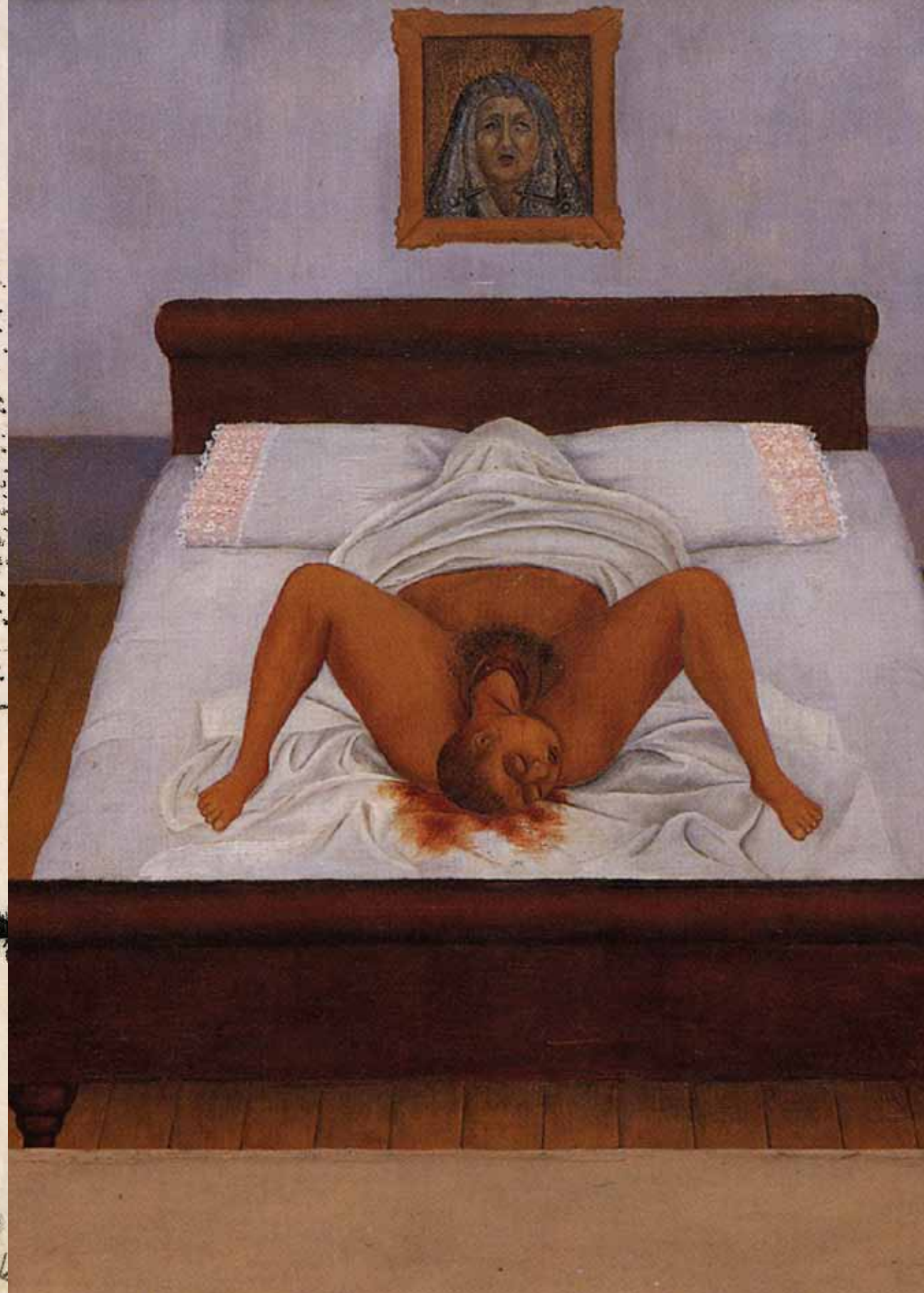
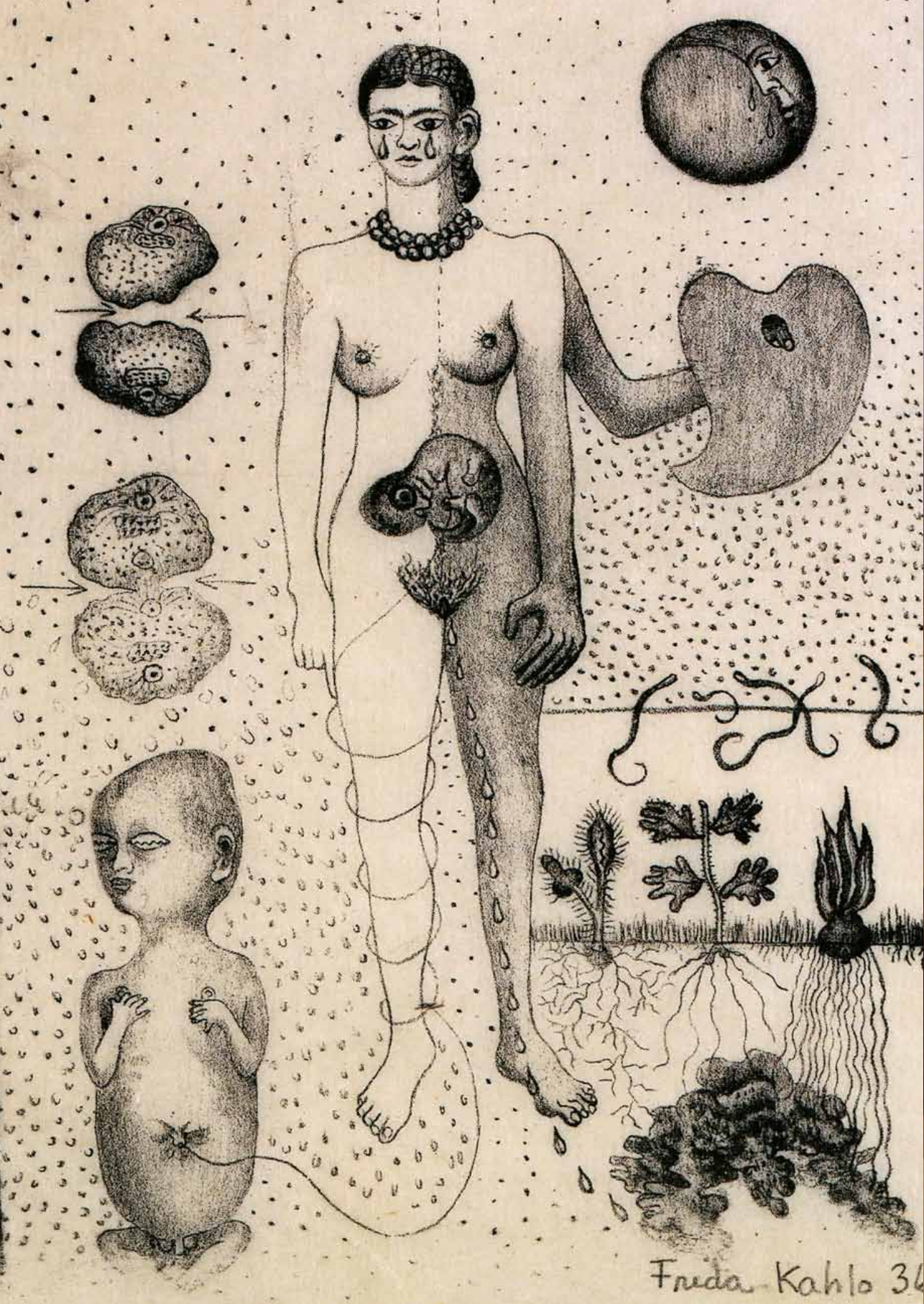
doppia pagina seguente:

1) *Frida e l'abito* (1932)

Frida Kahlo

2) *Nascita* (1932)

Frida Kahlo



Il ritorno e la separazione

Prima del suo ritorno in Messico tra lei e Diego vennero a crearsi diversi contrasti, appesantiti dal dolore che permeò Frida dopo l'aborto. Frida ne ebbe abbastanza dell'America e degli americani; Rivera al contrario ne era ancora affascinato ed incuriosito e non voleva affatto lasciare gli Stati Uniti. I due finiranno per separarsi.

Come reazione a questo contrasto, la pittrice cominciò a dipingere "Il mio vestito è appeso là" (1933), che ultimò in Messico. Si tratta dell'unico collage da lei realizzato: un ironico ritratto del capitalismo statunitense, pieno di simboli della moderna società industriale americana, volto al declino ed alla distruzione dei valori umani.

Nel 1939 la pittrice allestì la sua prima grande mostra all'estero, in Francia (Frida viaggiò molto in Europa), grazie alla collaborazione di André Breton, uno dei capi del surrealismo francese, col quale ebbe anche una relazione amorosa. Per Breton il Messico era la quinta essenza del surrealismo e considerava surrealista anche l'operato di Frida Kahlo. Tuttavia, mentre il surrealismo ufficiale si occupava soprattutto di sogni, incubi e simboli nevrotici ricollegati alla filosofia freudiana, nella variante della Kahlo, predominano spirito e umorismo (vedi Inserto 1.2, Frida ed il Surrealismo).

L'artista affronta duramente la crisi coniugale col marito e la separazione da quest'ultimo, che la tradì inoltre con la sorella Cristina. Questo evento segnò profondamente il cuore della pittrice, che si sentì nuovamente tradita, ma questa volta anche ferita nell'orgoglio. Frida perdonò col tempo la sorella giustificandola, ma non riuscirà mai a perdonare definitivamente il "panzon" Diego.

Fini con lo sfogare il dolore come al solito con i pennelli ed il colore. Proprio in questo periodo realizzò il dipinto "Le due Frida" (1939), un autoritratto che raffigura due personalità della stessa pittrice in relazione a Diego, di fronte a un cielo grigio dalle nuvole burrascose. La parte amata da Rivera sulla destra del quadro è la Frida messicana, con il tipico variopinto costume Tehuana, la quale tiene in mano una fotografia di medaglione di Diego bambino. L'altra Frida sulla sinistra invece, è il suo alter-ego e porta un vestito di pizzo tipicamente europeo, come una sposa di un altro secolo, tradita e rifiutata, la quale, servendosi di una pinza medica, tenta di arrestare l'emorragia che parte dal suo cuore aperto. Ma il male è fatto e lascia le sue tracce: la pinza non riesce ad arrestare il sangue che sgorga dal corpo di Frida, il vestito bianco è macchiato dal dolore.

I cuori delle due donne sono collegati tra loro solo da una sottile vena rossa. La Frida in abito da sposa con il tipico trucco aristocratico, quella tuttavia rifiutata dal marito, rischia di morire dissanguata.

Anche "Qualche colpo di pugnale" del 1935, tratta la sofferenza che pervase la donna in seguito al rifiuto di Rivera. Prendendo spunto da un articolo di cronaca secondo cui un uomo dopo aver assassinato una donna per gelosia sosteneva "Ma era solo qualche colpo di pugnale!"; Frida rappresentò simbolicamente l'impatto che il tradimento di Diego con la sorella Cristina ebbe su se stessa. Cruento e pieno di sangue, sofferente e assurdo. Un gesto inspiegabile che portò un enorme dissidio interiore alla donna.

pagina a fianco:

1) *Il mio vestito è appeso là* (1933)

Frida Kahlo

2) *Le due Frida* (1939)

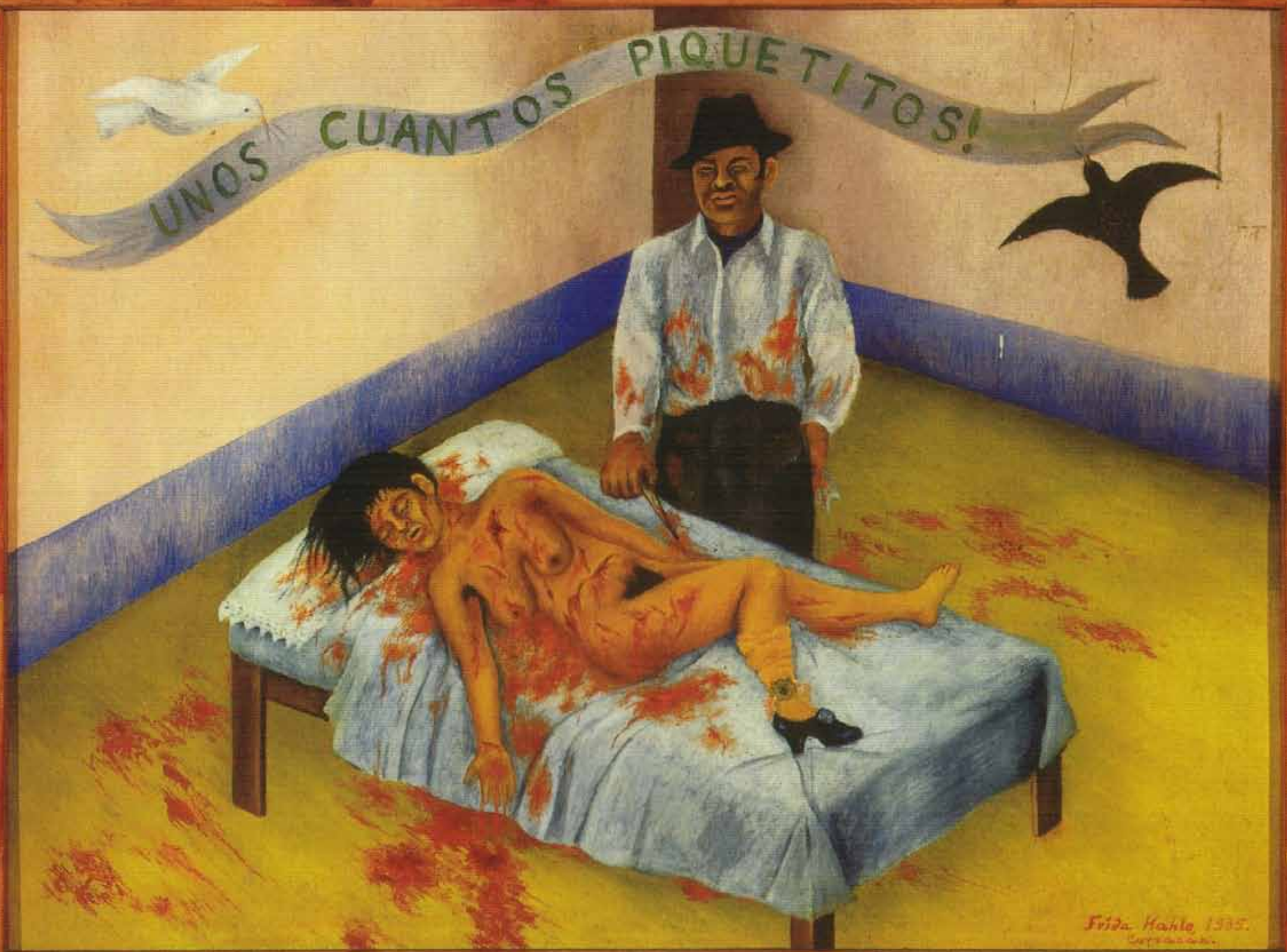
Frida Kahlo

doppia pagina seguente:

Qualche colpo di pugnale (1935)

Frida Kahlo





UNOS CUANTOS PIQUETITOS!

Frida Kahlo, 1935.
Coppa, Mexico.

Il ruolo dei capelli della pittrice

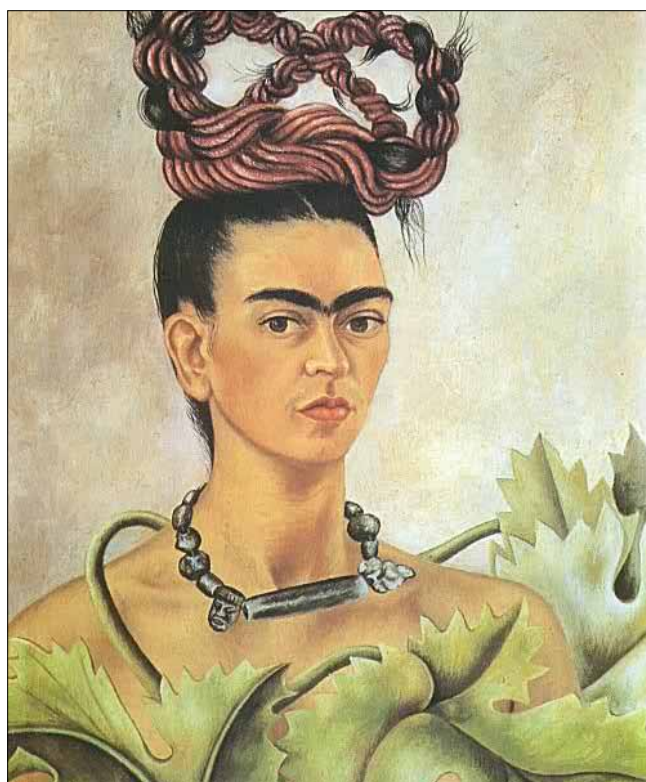
In questo periodo di solitudine dopo la separazione da Rivera, Frida acquista una certa sicurezza ed indipendenza personale.

Il dipinto "Autoritratto con i capelli tagliati" (1940) è chiara esemplificazione di ciò. Al posto dei tipici abiti femminili, Frida indossa un vestito da uomo, ampio e scuro. Si è appena tagliata i lunghi capelli poiché, come dice la canzone popolare messicana sulla parte superiore del quadro, si sentiva amata solo per le sue qualità femminili.

Un'ulteriore connessione tra il taglio dei capelli e la separazione da Rivera è resa nell'opera "Autoritratto con treccia" (1941).

I capelli tagliati del primo dipinto, qui sembrano essere stati raccolti e intrecciati in una nuova treccia. La pettinatura intrecciata a formare un nastro senza fine può essere interpretata come simbolo dell'eterno scorrere del tempo, un simbolo accentuato dalla pianta d'acanto che s'avvicchia sul busto nudo dell'artista. In questo modo Frida Kahlo accettò di nuovo la sua femminilità.

Si riavvicinerà a Rivera solamente quando i due ospitarono a Coyoacán, dove vi era la "casa azzurra" di Frida, il politico Lev Trotsky, esiliato agli inizi degli anni 30 dal Partito Comunista Sovietico di Stalin.



a lato:
Autoritratto con treccia (1941)
Frida Kahlo

pagina a fianco:
Autoritratto con i capelli tagliati
(1940)
Frida Kahlo



***« Non sono malata.
Sono rotta.
Ma sono felice,
fintanto che potrò
dipingere. »***

Tranquillità e sofferenza

Alla fine del 1939 ripresero i dolori alla colonna vertebrale a cui si aggiunse il fastidio provocato da dei funghi sulla mano destra.

Come gesto di gratitudine nei confronti del medico che le aveva ristabilizzato lo stato di salute, Frida dipinse per lui "Autoritratto dedicato al dottor Eloesser" (1940). La dedica all'amico si trova sul margine inferiore del dipinto, su uno striscione bianco tenuto da una mano infestata dai funghi. La forma della mano, che si ripete anche nell'orecchino della pittrice, ricorda i "milagros" messicani: le offerte votive in metallo, cera o avorio, con cui si ringraziavano i santi per il soccorso prestato in un momento di bisogno. Dalle foglie sullo sfondo, accanto a rami secchi e morti, se ne ergono alcuni con dei boccioli freschi e bianchi, che indicano la sua ritrovata energia vitale. Nella seconda metà degli anni quaranta, divenuta ormai famosa in tutto il Messico e frastornata a causa di questo indesiderato successo, la pittrice iniziò a lavorare anche su commissione di privati e i suoi dipinti si fecero via via di dimensioni sempre maggiori.

Dopo le seconde nozze con Diego Rivera, la vita di Frida Kahlo cominciò ad essere più tranquilla e rilassata. Le interessavano soprattutto le cose semplici e colorate. Trattò temi come la sessualità e la fertilità, la magia e l'esoterismo, sempre lasciando trasparire le sue sofferenze, che tuttavia non smetteranno mai di tormentarla.

Nel 1942, i continui dolori alla schiena la costrinsero a dover mettere un busto in acciaio che ritroviamo nell'autoritratto "La colonna rotta" (1944). Il busto è aperto verticalmente e al posto della malandata colonna vertebrale della pittrice si vede una colonna ionica rotta in diversi punti. Ma ancora più incisivi gli innumerevoli chiodi conficcati nel viso e nel corpo, che ricordano il martirio di San Sebastiano, trafitto dalle frecce. La pittrice esprime il dolore rifacendosi all'iconografia cristiana; anche nel quadro "Autoritratto dedicato al dottor Eloesser" per esempio, la pittrice indossa una collana di spine.



pagina a fianco:

1) *Autoritratto dedicato al dottor Eloesser* (1940)

Frida Kahlo

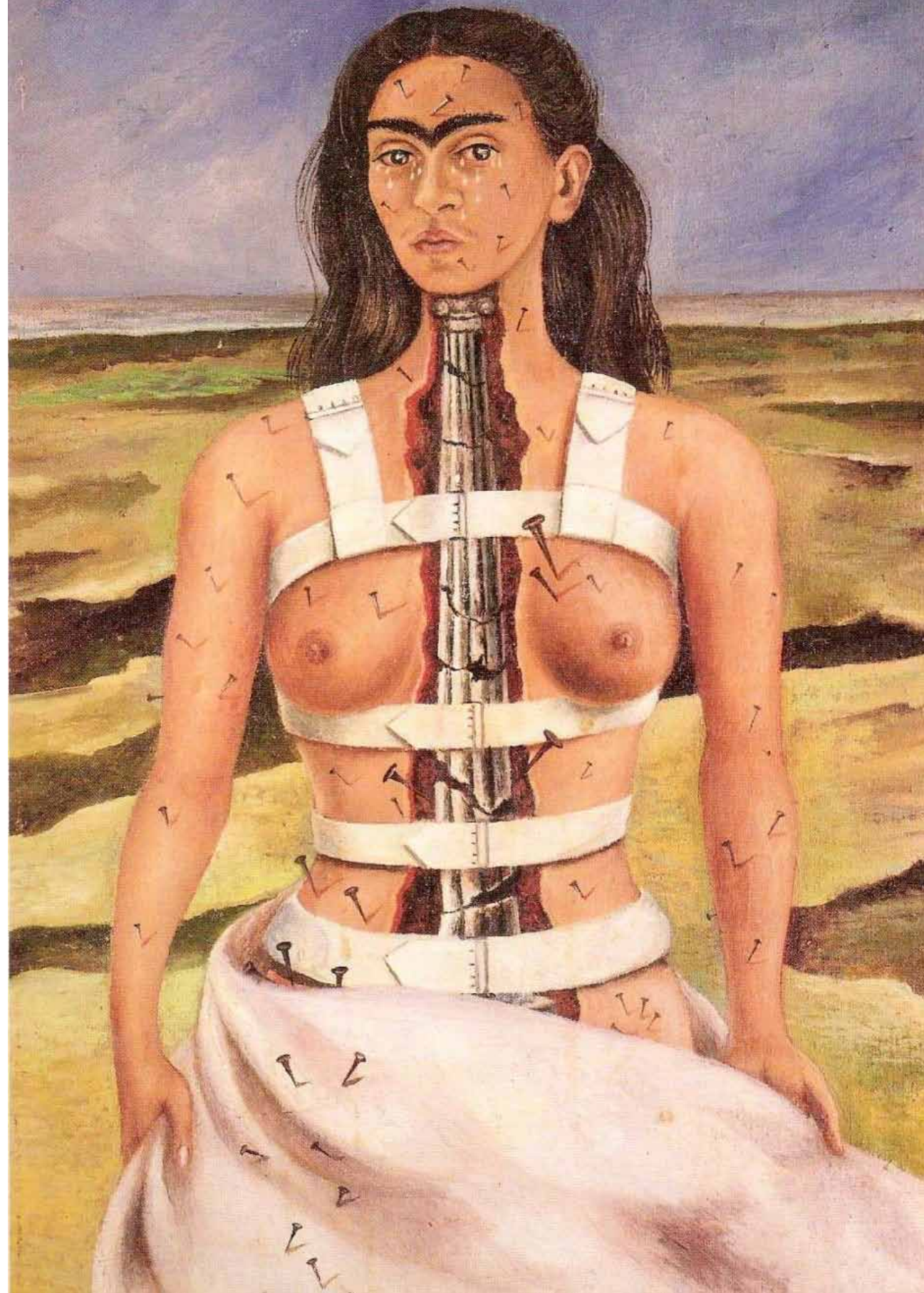
2) Dettaglio di: *Autoritratto dedicato al dottor Eloesser* (1940)

Frida Kahlo

pagina a fianco:

La colonna rotta (1944)

Frida Kahlo



***« Era il mio lavoro,
ma d'un tratto mi
faceva paura.
Scoprivo in ciascuna
pennellata una traccia
della mia sofferenza »***

L'onnipresente dualismo

Risultato della prima operazione chirurgica alla schiena è l'autoritratto "Albero della speranza sii solido" (1946), dove la pittrice si rappresenta scissa in due figure: al corpo ferito e indebolito è contrapposta una Frida che guarda dritto al futuro. Suddivide lo sfondo in una parte chiara e una scura, la notte e il giorno; il sole e la luna.

Questo principio dualistico, che caratterizza molte sue opere, divenne espressione della sua filosofia di vita e della sua concezione della natura e del mondo. Il dualismo va ricondotto all'antica mitologia messicana: si basa sul concetto azteco della lotta permanente tra il dio del sole, personificazione del giorno, dell'estate, del fuoco e il suo avversario il dio delle tenebre, personificazione della notte, dell'inverno. La lotta tra i due garantisce l'equilibrio del mondo.

Questa filosofia dell'equilibrio viene rappresentata in modo particolare nel dipinto "L'amoroso abbraccio dell'universo, la terra (Messico), io, Diego e il signor Xólotl" (1949). La dea della Terra, circondata dalle braccia dell'universo, tiene la pittrice nel suo grembo fertile; mentre alla dea cola dal petto una goccia di latte che rinvigorisce, da lei sgorga una fontana di sangue. L'impossibilità di avere un figlio le fa assumere un ruolo materno nei confronti di Diego Rivera. In posa da Madonna lo tiene tra le braccia, mentre la figura di lui ricorda quella di un budda con tre occhi, il terzo è quello della saggezza. La morte, con cui si completa il principio dualistico, è rappresentata dal signor Xólotl. E' il cane della pittrice accovacciato ai piedi della coppia, che prende il nome da una figura dell'antica mitologia messicana, Xólotl appunto, dall'aspetto di cane che vigila sul regno dei morti.



a lato:
Albero della speranza sii solido
(1946)
Frida Kahlo

pagina a fianco:
L'amoroso abbraccio dell'universo, la terra (Messico), io, Diego e il signor Xólotl (1949)
Frida Kahlo

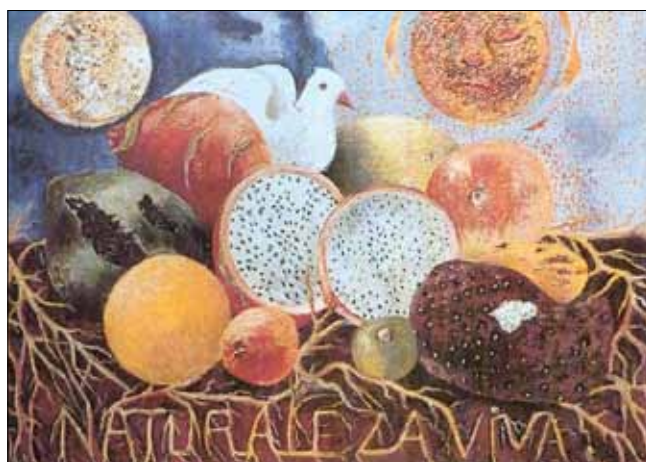


Sull'orlo dell'abisso

Dalla metà degli anni 40, Frida fu permeata da un decadimento drastico della speranza. Sia in "Senza speranza" (1945) in cui la pittrice è raffigurata sofferente in seguito ad una dieta ingrassante forzata, data la sua pericolosa inappetenza, sia in "Il cervo ferito" (1946) in cui il cervo col volto dell'artista è ferito a morte dalle frecce, le speranze deluse prendono il sopravvento narrativo sulla forza vitale.

Al sempre maggior utilizzo di farmaci antidolorifici ed al lento inesorabile decadimento fisico di Frida, si affiancò il disperato consumo di alcolici e droghe pesanti. A ciò sono da attribuire la pennellata più morbida, più fuggevole e meno accurata, lo strato di colore sempre più spesso e l'esecuzione più imprecisa dei dettagli.

Nei suoi ultimi anni di vita vissuti al limite, dipinse quasi esclusivamente nature morte in cui rifletteva l'esigenza che l'ha accompagnata per tutta la vita: quella di esprimere la sua ideologia politica. Politicizzò i suoi dipinti inserendo scritte, bandiere e colombe di pace.



a lato:

1) *Natura morta con bandiera*
(1952-1954)

Frida Kahlo

2) *Natura viva* (1952)

Frida Kahlo

pagina a fianco:

1) *Senza speranza* (1945)

Frida Kahlo

2) *Il cervo ferito* (1946)

Frida Kahlo



***« Attendo con gioia
la mia dipartita...
e spero di non tornare
mai più... »***

« Attendo con gioia la mia dipartita.. »

Finora con la sua pittura aveva rappresentato solo se stessa, ma nell'ultimo periodo iniziò ad introdurre nelle sue opere dei contenuti politici sempre più evidenti, per servire il partito comunista e la rivoluzione. Proprio nel 1948 aveva ripreso a far parte del partito comunista messicano. Nel 1951 sostenne di voler concretizzare la sua pittura in qualcosa di utile al partito.

« Devo cercare con tutte le mie forze di fare in modo che quel poco di positivo che le mie condizioni fisiche mi permettono ancora di fare, serva anche alla rivoluzione, l'unico vero motivo di vivere. »

Questo desiderio di servire la rivoluzione si manifestò nei suoi dipinti nell'ultimo periodo della vita della pittrice: chiara esemplificazione di ciò l'ultima opera che porterà a termine prima della morte " *Il marxismo guarirà gli infermi*" (1954) in cui evoca l'idea secondo cui la fede politica possa liberare lei e tutta l'umanità dal dolore. Frida qui si rappresenta sempre in mezzo a due parti distinte: quella sorvolata dalla colomba della pace che si libra nel cielo azzurro, e quella col cielo scuro in cui vola l'aquila americana e si distingue il volto dello "Zio Sam" con corpo di bomba ed il fungo nucleare. Ancora una volta ricorre alle tecniche di rappresentazioni votive, in cui, al posto del santo, si vede la figura di Marx e due mani enormi che rappresentano il marxismo, venuti a liberare il mondo dal male incombente e a guarire miracolosamente i malati.

Stessa interpretazione delle raffigurazioni votive va accostata anche al " *Autoritratto con il ritratto del dottor Farill*" (1951) in cui al medico viene attribuita la funzione di redentore, e all'autoritratto " *Frida e Stalin*" (1954), che sottolinea il rapporto di fede quasi religiosa con il comunismo. In quest'ultimo già si potevano vedere i drastici effetti dei farmaci che modificarono totalmente il tratto di Frida, strappando ogni minuziosa cura del dettaglio in favore di un più confuso e sofferto accostamento di pennellate corpose di colore.

Nel 1953 a causa del dolore cronico, le fu amputata una gamba e Rivera in quel periodo sostenne: " *Aveva perso la voglia di vivere*".

« Sei mesi fa mi hanno amputato la gamba, mi sembra un secolo di torture e qualche volta sono stata sul punto di perdere la ragione. Ho sempre il desiderio di uccidermi. Solo Diego mi trattiene dal farlo, perchè mi sono messa in testa che gli potrei mancare. Me l'ha detto lui e io gli credo. Ma mai nella mia vita ho sofferto tanto. Aspetterò ancora un po'... »

Fino alla fine il legame tra Frida e Diego sarà uno dei protagonisti principali della vita dell'artista. Fu proprio Diego infatti a darle forza negli ultimi momenti, rimandole accanto da marito e da compagno. È bello vedere come i due non smisero mai di amarsi e nel momento del distacco imminente, misero da parte i rancori e vissero gli ultimi anni di vita della pittrice insieme l'uno con l'altra.

Ammalatasi di polmonite, Frida Kahlo morì la notte del 13 luglio 1954.



pagina a fianco:

1) *Il marxismo guarirà gli infermi* (1954)

Frida Kahlo

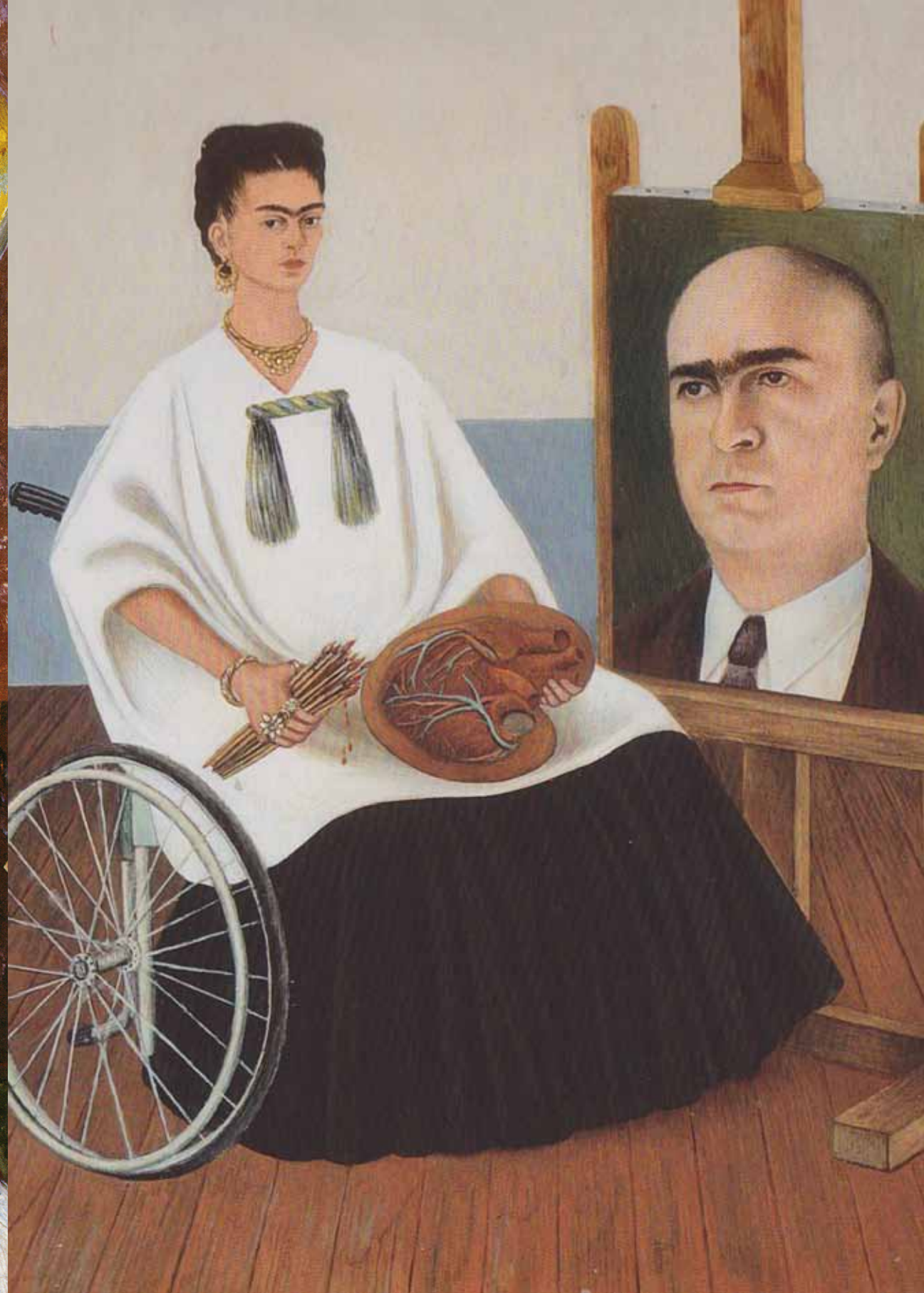
doppia pagina seguente:

1) *Frida e Stalin* (1954)

Frida Kahlo

2) *Autoritratto con il ritratto del dottor Farill* (1951)

Frida Kahlo



Inserti

Contesto artistico

Frida Kahlo

pag. 46	Inserto 1.1: Il Surrealismo
pag. 48	Inserto 1.2: Una Frida surreale
pag. 52	Inserto 2: Il Muralismo Messicano
pag. 54	Josè Clemente Orozco
pag. 56	David Alfaro Siqueiros
pag. 58	Diego Rivera

Il Surrealismo

Il surrealismo è un movimento culturale artistico-letterario, molto diffuso nel novecento, il quale coinvolge svariate tipologie di arti visive. Il movimento ebbe come principale teorico il poeta parigino André Breton, influenzato estremamente dalla lettura de "l'interpretazione dei sogni di Freud" (1899). Freud portò Breton alla conclusione secondo cui fosse inaccettabile il fatto che il sogno e l'inconscio umano avessero avuto così poco spazio nella civiltà moderna. Decise quindi di fondare un nuovo movimento artistico e letterario in cui il sogno e l'inconscio avessero un ruolo fondamentale.

Il Surrealismo si delineò come una evoluzione del dadaismo, ma, al contrario del dadaismo, che ha l'obiettivo di abbattere tutte le "restrizioni" artistiche radicate da secoli, rovescia l'idea distruttiva dadaista attribuendo all'arte un ruolo edificante suggerito dall'interiorità dell'uomo. Elementi sostanziali del pensiero surrealista sono la riconsiderazione della componente irrazionale della creatività umana e la volontà di esprimere, attraverso l'arte, le manifestazioni del subconscio: un rifiuto della logica umana e delle restrizioni della civiltà a favore di una totale libertà di espressione.

Il primo Manifesto surrealista del 1924, definì così il surrealismo:

« Automatismo psichico puro, attraverso il quale ci si propone di esprimere, con le parole o la scrittura o in altro modo, il reale funzionamento del pensiero. Comando del pensiero, in assenza di qualsiasi controllo esercitato dalla ragione, al di fuori di ogni preoccupazione estetica e morale. »

Il Surrealismo si definì come un processo in cui l'inconscio, quella parte di noi che emerge durante i sogni, emerge anche quando siamo svegli e ci permette di associare libere parole, pensieri e immagini senza freni inibitori e scopi preordinati.

Il surrealismo ha tre tematiche principali: l'amore, inteso come fulcro della vita; il sogno e la follia, considerati i mezzi per superare la razionalità; la liberazione, dell'individuo dalle convenzioni sociali.

La caratteristica comune a tutte le manifestazioni surrealiste è la critica radicale alla razionalità cosciente, e la liberazione delle proprie potenzialità immaginative dell'inconscio per il raggiungimento di uno stato conoscitivo "oltre" la realtà: sur-realtà appunto, in cui veglia e sogno sono entrambe presenti e si conciliano in modo armonico.

Tale corrente è forse la più "onirica" delle manifestazioni artistiche. Il pensiero surrealista si manifestò spesso come ribellione alle convenzioni culturali e sociali, concepita come una trasformazione totale della vita, attraverso la libertà di costumi, le passioni e l'amore (qui un collegamento possibile tra surrealismo e comunismo, entrambi a loro volte in stretta relazione con Frida Kahlo e Diego Rivera).

Tra gli artisti surrealisti più riconosciuti: Joan Miró; Max Ernst; Giorgio de Chirico (in parte contribuì alla sua definizione iniziale); Magritte; e naturalmente Salvador Dalí ("il surrealismo sono io"), con la sua fantastica proiezione del "sogno" e del pensiero subconsciente in una visionaria pseudo-realtà.

pagina a fianco:

1) *Persistenza della memoria o*

Gli orologi molli (1931)

Salvador Dalí

2) *Metamorfosi di Narciso* (1936)

Salvador Dalí



Una Frida "surreale"

A partire dal 1938 la pittura di Frida si intensifica: i suoi dipinti non si limitano più alla semplice descrizione degli eventi ed 'incidenti' della sua vita, ma ora parlano anche del suo stato interiore e del suo modo di percepire la relazione con il mondo. Seppe esprimere nelle sue opere il dolore, la morte (temi solitamente evitati da altri artisti) con uno stile singolarissimo ed unico. I surrealisti la scambiarono per una di loro; tuttavia Frida non apparteneva ad alcuna scuola e proprio come Giordano Bruno, il filosofo cinquecentesco, avrebbe potuto definirsi "accademico di nulla accademia".

Nel 1938 il poeta e saggista surrealista André Breton vide per la prima volta una delle opere della pittrice e ne rimase talmente stregato da proporle di realizzare una mostra a Parigi sui suoi dipinti.

Breton inoltre sostenne l'idea secondo cui la pittrice fosse:

« una surrealista creatasi con le proprie mani. »

A Parigi Frida frequentò i surrealisti facendosi scortare nei caffè degli artisti e nei night club, incontrando la decadenza della città; sapeva che l'etichetta surrealista le avrebbe portato l'approvazione dei critici, anche se tuttavia le piaceva l'idea di essere considerata originale.

Quello che può essere considerato il suo quadro più surrealista è *Ciò che l'acqua mi ha dato*: immagini di paura, sessualità, memoria e dolore galleggiano nell'acqua di una vasca da bagno dalla quale affiorano le gambe dell'artista. In quest'opera così enigmatica sono chiari i riferimenti a Dalí soprattutto per l'insistenza sui dettagli minuti della rappresentazione.

Estremamente surreale è anche il suo diario personale, iniziato nel 1944 e tenuto fino alla morte: si tratta di una sorta di monologo interiore scandito da immagini e parole. Per molte immagini il punto di partenza era una macchia di inchiostro o una linea, come se usasse la tecnica dell'automatismo per verificare le sue nevrosi.

In ogni caso, nonostante l'accento posto sul dolore, sull'erotismo represso e sull'uso di figure ibride, la visione di Frida era ben lontana da quella surrealista: la sua immaginazione non era un modo per uscire dalla logica ed immergersi nel subconscio, ma piuttosto il prodotto della sua vita che ricercava una declinazione accessibile attraverso un simbolismo. Il suo messaggio non è mai impenetrabile o illogico: nei suoi dipinti gli elementi reali e quelli fantastici si fondono come parti di una medesima realtà.

La sua idea di surrealismo era giocosa, diceva che esso "è la magica sorpresa di trovare un leone nell'armadio, dove eri sicuro di trovare le camicie". Anni dopo Frida negherà violentemente di aver preso parte al movimento, forse perché negli anni quaranta questo cessò di essere di moda.

« Pensavano che anche io fossi una surrealista, ma non lo sono mai stata. Ho sempre dipinto la mia realtà, non i miei sogni. »

pagina a fianco:
What the water gave me (1938)
Frida Kahlo



« Realmente non so se i miei dipinti sono o meno surrealisti, ma so che sono la più franca espressione di me stessa. Senza prendere mai in considerazione nè giudizi nè pregiudizi di nessuno. »

Il Muralismo Messicano

In seguito agli anni del colonialismo e la trentennale dittatura del generale Porfirio Diaz, nel 1910 il Messico iniziò una rivoluzione politica che vide come protagonisti diversi personaggi mitici quali Pancho Villa ed Emiliano Zapata, destinata a farne un paese dai grandi fermenti. Nonostante le sanguinose vicissitudini della rivoluzione, il governo messicano decise di supportare con ingenti investimenti una forma d'arte di impronta marcatamente politica e nazionalista.

Il Muralismo messicano fu una delle esperienze più significative di pitture sui muri di luoghi pubblici molto frequentati; Le grandi raffigurazioni di affreschi, posti all'esterno degli edifici, faceva parte della tradizione preispanica. La rivoluzione messicana spinse gli artisti a recuperare questa forma espressiva, trovandola adatta a essere compresa dal popolo e a veicolare il messaggio marxista.

Questo movimento si manifestò appunto con una predominante funzione comunicativa e didascalica, cercando di coinvolgere la maggioranza degli abitanti, anche i più poveri e lontani dal centro nevralgico (Città del Messico), esclusi da sempre dalle vicende culturali e politiche del loro paese.

Le masse di messicani che si riversano sulle scene della rivoluzione, vengono osservate ed interpretate dagli artisti nelle loro opere; la loro storia e le loro tradizioni sono narrate sui muri degli edifici delle grandi città grazie ad affreschi e graffiti.

I maggiori esponenti di questo periodo movimentato della storia messicana (tra anni Venti e Cinquanta) furono José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros e Diego Rivera.





Josè Clemente Orozco

José Clemente Orozco nacque a Ciudad Guzmán nel 23 novembre 1883 e morì a Città del Messico il 7 settembre 1949; è stato uno dei pittori del social-realismo messicano di maggior rilievo.

Si specializzò nel dipingere murales, i quali proclamarono il Rinascimento Murale Messicano, insieme alle opere di Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros e altri. Orozco fu il più complesso tra i muralisti messicani, essendo innamorato del tema della sofferenza umana, ma allo stesso tempo il meno realistico se vogliamo. Maggiormente influenzato dal simbolismo, fu anche un pittore del genere e un litografo. Tra il 1922 e il 1948, Orozco dipinse murali a Città del Messico, Orizaba, Claremont (California), New York, Hanover (New Hampshire), Guadalajara (Jalisco) e Jiquiplan de Juárez (Michoacán). I suoi disegni e dipinti sono esposti al Carrillo Gil Museum di Città del Messico, ed all'Orozco Workshop-Museum di Guadalajara.

Un'importante distinzione che aveva con gli altri muralisti era la sua visione critica della Rivoluzione Messicana. Mentre per esempio Diego Rivera era una figura spavalda e ottimista, propagandista della gloria della rivoluzione, Orozco era meno soddisfatto del pedaggio di sangue che il movimento sociale stava richiedendo. Infatti a differenza di Rivera, che si è sempre mostrato alquanto disteso e sereno nei suoi racconti, Orozco ha una visione molto più sofferente dei conflitti rivoluzionari, del caro prezzo che l'uomo deve pagare per la conquista sociale dei suoi diritti. Si distingue per la sua tecnica, il cui tema è sempre fortemente drammatico, i colori forti, scuri, energici, il tratto severo, duro. I suoi murales, i cui soggetti sono sempre corpi caduti, trafitti, colpiti, ci danno quel senso di realistica scena dei vari e molteplici combattimenti per la liberazione del popolo messicano.



a lato:
Autoritratto (1937)
José Clemente Orozco

pagina a fianco:
1) El Hombre de Fuego
José Clemente Orozco
2) senza titolo
José Clemente Orozco



David Alfaro Siqueiros



David Alfaro Siqueiros nacque a Camargo il 29 dicembre 1896 e morì a Cuernavaca il 6 gennaio 1974. Fu un importante pittore e muralista messicano, particolarmente noto per i suoi lavori appartenenti alla corrente del così detto realismo sociale; celebri, a questo proposito, i murales da lui dedicati alla storia del Messico.

Fu anche un prolifico teorico dell'Arte, nonché attivista politico comunista. È infatti ricordato per l'organizzazione e la pianificazione di un attentato, destinato tuttavia al fallimento, alla villa di Lev Trotskij durante il suo esilio in Messico, quando fu ospitato da Frida e Rivera. L'attivismo politico era segmento importante della vita di Siqueiros, e di frequente lo spinse a compiere atti che travalicavano il suo ruolo di artista; per questi motivi fu esiliato ben due volte dal Messico.

L'arte di Siqueiros rispecchia totalmente la sua concezione ideologica; dalle sue parole «Senza la rivoluzione non ci sarebbe stata la pittura messicana», si percepisce chiaramente l'ambito raffigurativo che ne caratterizza le opere.

Siqueiros sosteneva che l'arte, con la potenza delle immagini potesse comunicare direttamente ed efficacemente alle masse popolari, capaci di trasformare la società. Le sue opere perciò, proprio come quelle di Orozco e Rivera, non saranno più esposte e conservate in freddi musei destinati ad un numero esiguo di fruitori, bensì saranno direttamente visibili in strade, palazzi pubblici, piazze, edifici, e tutti quei luoghi di raduno collettivo del popolo.

L'arte diventa istruttiva, espressione concreta di ideali e pensieri, fruibile ed accessibile a tutti.



a lato:
Autoritratto (1943)
David Alfaro Siqueiros

pagina a fianco:
1) *senza titolo* (1944)
David Alfaro Siqueiros
2) *La Nueva Democracia* (1944)
David Alfaro Siqueiros





Diego Rivera

Nacque il 13 dicembre 1886 a Guanajuato; a partire dal 1896 iniziò a prendere lezioni notturne nell'Accademia di San Carlos a Città del Messico, in cui conobbe il noto paesaggista José María Velasco. Nel 1905 ricevette una borsa di studio del Ministro dell'educazione, Justo Sierra e nel 1907 un'altra del governatore di Veracruz che gli permisero di recarsi in Spagna e di entrare nella scuola di Eduardo Chicharro a Madrid. Da allora e fino alla metà del 1916 visse tra Messico, Spagna e Francia, frequentando intellettuali del calibro di Alfonso Reyes, Pablo Picasso, Ramón del Valle Inclán e Amedeo Modigliani che gli fece anche un ritratto. In quello stesso anno gli nacque un figlio con la sua prima moglie, la pittrice russa Angelina Beloff, che morirà l'anno seguente. Nel 1919 ebbe una figlia con Marie Marevna Vorobev, Marika Rivera Vorobev, che non riconobbe mai, ma che aiutò economicamente.

Evento significativo fu nel 1922, quando si iscrisse al Partito Comunista Messicano e cominciò a dipingere i suoi murales negli edifici pubblici di Città del Messico, segnando di fatto la nascita di uno spirito attivista profondamente legato agli eventi politico-sociali del Messico di quel periodo. Nello stesso anno si sposò con Lupe Marín che gli diede due figlie. Nel 1927 divorziò dalla Marín e venne invitato in Unione Sovietica ai festeggiamenti per il decimo anniversario della Rivoluzione russa.

Nel 1929 si sposò con la pittrice Frida Kahlo; questo matrimonio sarà destinato a segnare profondamente il pittore.

Negli anni seguenti realizzò numerose opere anche negli Stati Uniti in cui le tematiche comuniste provocarono molte polemiche sulla stampa. Ciò accadde in particolare con un murales del Rockefeller Center di New York raffigurante Lenin, che in seguito venne distrutto. Gli furono così annullate innumerevoli commissioni. Nel 1936 Rivera appoggiò la richiesta di asilo in Messico di Leon Trotsky che fu concessa l'anno seguente. Nel 1939 aveva divorziato da Frida Kahlo, per poi risposarla nel 1940. Dopo la morte di Frida, si sposò per la quarta volta, con Emma Hurtado, e si recò in Unione Sovietica per un intervento chirurgico.

Morì il 24 novembre 1957 a Città del Messico.

I murales di Rivera raccontano spesso le vicende del suo popolo durante la rivoluzione messicana, dei "peones" (umili contadini) e della loro schiavitù, inquadrando numerose antiche civiltà di quei luoghi (dalla azteca alla zapoteca, dalla totonaca alla huasteca). Ricorrenti nelle sue opere sono inoltre le tre figure fondamentali della rivoluzione messicana: Hidalgo, Juárez e Zapata. Il tutto viene illustrato attraverso uno stile descrittivo e folkloristico, coniugando il vecchio e il nuovo, il moderno e l'antico, con personaggi dai tratti sicuri, severi, che vanno a formare gruppi compatti di forme, di volumi, di colore. Rivera, che possedette quel complemento fondamentale per un artista: la creatività, fu il pittore messicano più importante e famoso di tutto il Novecento.

pagina a fianco:

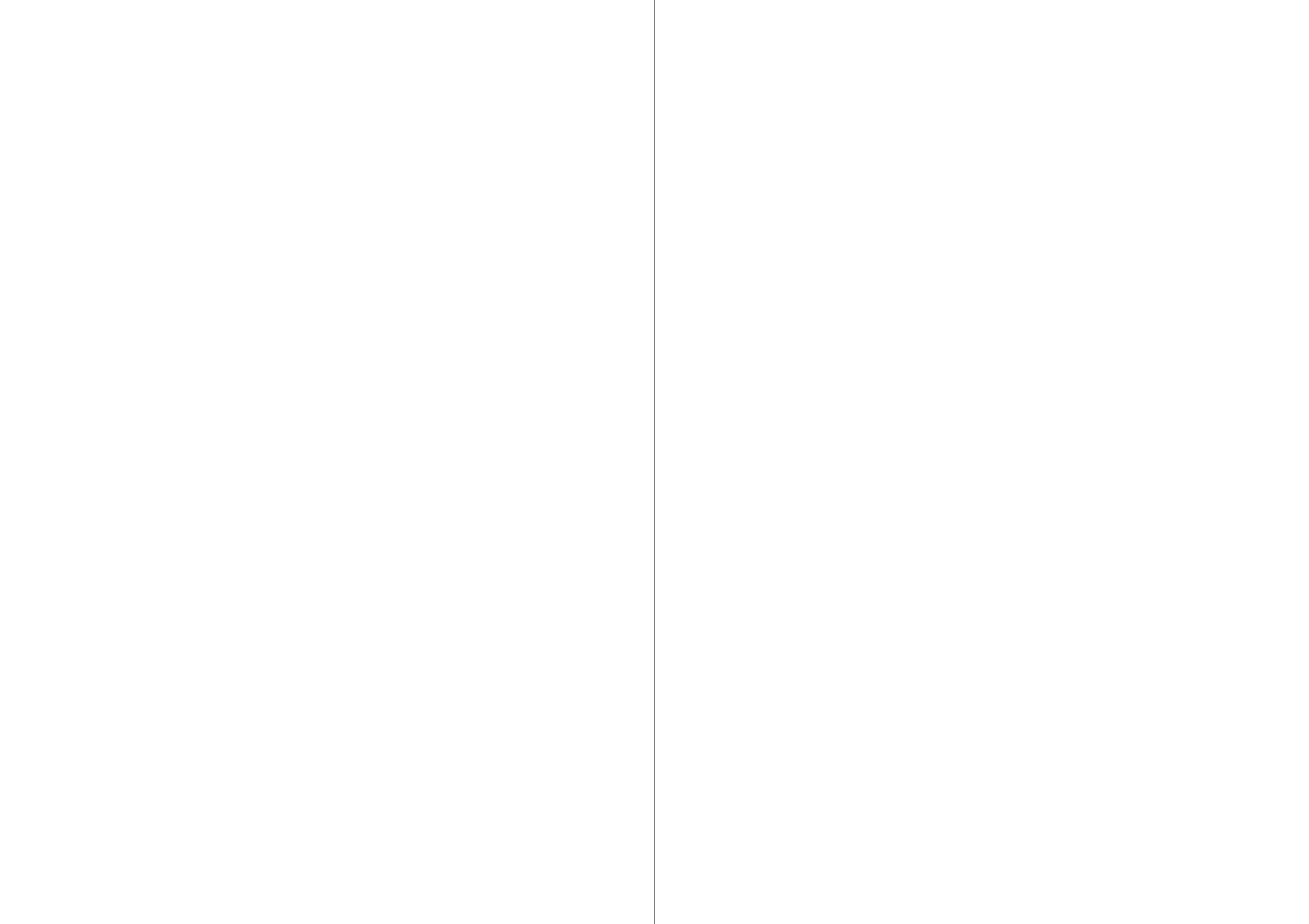
1) *From the pre-Hispanic Civilization to Conquest, Disembarkation of the Spanish at Veracruz* (1942-1951)

Diego Rivera

2) *Sueños de una tarde de domingo en la Alameda Central* (1947-1948)

Diego Rivera





Bibliografia

- Achille Bonito Oliva, Vincenzo Sanfo (a cura di), *Frida Kahlo*, Silvana Editoriale, Milano 2005
Realizzato in occasione della mostra presso il Museo della Permanente , 9 Ottobre 2003 - 8 Febbraio 2004
- Andrea Kettenmann, *Frida Kahlo 1907-1954. Sofferenze e passioni*, Taschen, Köln 2001
- Rauda Jamis, *Frida Kahlo: biografia di una donna selvaggia e dolcissima, di un'artista visionaria e seducente*, Tascabili degli Editori Associati, Milano 2010
- Giorgio Cricco, Francesco Paolo di Teodoro, *Itinerario nell'arte Seconda Edizione*, Zanichelli, Bologna 2005
- Gillo Dorfles, Angela Vettese, *Storia dell arte. Novecento e oltre*, Atlas, Bergamo 2005
- Time Magazine U.S, *Art: Mexican Autobiography*, 1953

Filmografia

- Julie Taymor, *Frida*, Buena Vista International, USA 2002

Sitografia

- http://it.wikipedia.org/wiki/Frida_Kahlo
- <http://www.youtube.com/watch?v=ou0EOcpdJm4>
- <http://www.time.com/time/magazine/>
- <http://www.fridakahlo.it/>
- <http://www.fkahlo.com/>
- <http://www.fridakahlofans.com/>
- <http://www.google.com/>

Andrea Ceccaroni © 2011

Born in Bologna (BO) Italy 23.10.1989

Adress: via Sangro 30 Cesena 47522 (FC) Italy

Mobile: ita +39 3482446782 / eng +44 7523276979

Telephone: +39 0547 335286

Skype account: Andre Cekkaroni

eMail: andre.ceccaroni@gmail.com

Web: <http://andreaceccaroni.weebly.com/>

Frida Kahlo

« La mia opera è la biografia più completa che potrebbe mai essere realizzata su di me. »