

OLTRE LA BIOGRAFIA

PAOLA PLACELLA

1. *Importanza delle ricerche di Philip Kolb per gli studi proustiani*

La corrispondenza di Proust, le migliaia di lettere scambiate con gli amici su tanti argomenti diversi, poneva un grande problema per gli studiosi che vi lavoravano: lo scrittore indicava a volte il giorno della settimana ma senza la data dell'invio, motivo per cui si poteva accertare il riscontro cronologico soltanto se il destinatario aveva conservato anche la busta che recava il timbro postale. Ricostruire le date di lettere importanti, come ad esempio quelle in cui lo scrittore accennava a particolari riguardanti la sua opera, era quindi un'impresa ardua, quasi impossibile. Ma uno studente americano, che aveva letto tutta la *Recherche* durante una vacanza estiva al lago Michigan e che aveva conseguito il dottorato nel 1938 ad Harvard con la *Thèse* su Proust, catturato dal fascino dell'opera proustiana, ci riuscì. Dopo qualche anno, lo studente diventò Professore di Letteratura francese presso la University of Illinois at Urbana. Quando lo conobbi meglio, mi azzardai a chiedergli come mai avesse scelto di insegnare proprio in quella Università, e il Professore, con la semplicità che lo contraddistingueva, mi disse che era stata l'unica Università che aveva risposto affermativamente alla sua richiesta di finanziamento per la ricerca che si era proposto di svolgere: reperire le lettere di Proust e definirne la cronologia. La signora Kolb, gentile e affabile, soggiunse che quella regione non era vicina né al mare né alla montagna che loro tanto amavano. Nel 1949 Kolb iniziò *le grand œuvre* della sua vita pubblicando *La Correspondance de Marcel Proust, chronologie et commentaire critique*, che gli valse l'invito da parte della nipote di Marcel Proust, Susy Mante-Proust, e della casa editrice Plon ad occuparsi di una edizione completa delle lettere¹. Per il volume già pubblicato ricevette

¹ La casa editrice Plon aveva già pubblicato, come è noto, la *Correspondance générale de Marcel Proust*, curata da Robert Proust e da Paul Brach, in 6 volumi dal 1930 al 1936, che comprendeva lettere indirizzate a diversi amici, come ad esempio a Robert de Montesquiou, a Jacques-Émile Blanche, a Jean-Louis Vaudoyer, agli Straus, alla contessa de Noailles presentate dalla stessa destinataria, etc.

un premio dall'Académie française nel 1951 e un Grand Prix nel 1976, sempre dall'Académie.

Lo studioso trascorreva i mesi estivi in Francia, a Parigi, accompagnato dalla moglie Dorothy, per i primi anni in un appartamento nella zona di Boulainvilliers, nel 16^e arrondissement, più tardi in appartamenti, come quello in rue du Marché St-Honoré o quello in rue Dauphine, verso il Pont Neuf, più vicini alla vecchia sede della Bibliothèque Nationale, nel palazzo del cardinale Richelieu, ove egli si recava la mattina a piedi per lavorare sui manoscritti e sui dattiloscritti proustiani. Conobbe molti amici di Proust, tra i quali Robert de Billy, Daniel Halévy, i Bibesco e partecipò anche a vendite all'asta, acquistando moltissime lettere per il fondo della sua Università. Fu così che il lavoro assiduo del filologo unito alla capacità investigativa, degna di un Poirot, lo portarono a consultare con «puntigliosità teutonica» innumerevoli volumi, annuari, giornali e riviste contenenti articoli e recensioni a opere teatrali, musicali, artistiche, eventi politici e mondani e persino dati meteorologici, di modo che qualunque indizio citato nelle lettere diventava una fonte preziosa per inquadrare le date della corrispondenza². Riuscì in tal modo a svelare parecchi misteri e a definire con esattezza l'epoca, o addirittura il giorno, in cui la lettera era stata scritta. Come, ad esempio, la data precisa della lettera messa all'asta da Antoine Bibesco che sosteneva che la lettera fosse stata scritta nel 1906 mentre Kolb l'ha restituita alla sua data reale, 20 dicembre 1902. Nella lettera all'amico sulla quale compariva soltanto l'indicazione del giorno: *samedi*, Proust si diceva insoddisfatto dei lavori di traduzione (era l'epoca di Ruskin) o di documentazione, gli sembrava di uscire finalmente da un lungo torpore e affermava nella ben nota lettera: «j'ai pour la première fois tourné mon regard à l'intérieur, vers ma pensée, je sens tout le néant de ma vie, cent personnages de romans, mille idées me demandent de leur donner un corps comme ces ombres qui demandent dans *L'Odyssée* à Ulysse de leur faire boire un peu de sang pour

² L'espressione è di Paolo Granzotto che, in una recensione sul V volume della *Correspondance*, definisce Kolb «autentico mago della cronologia proustiana», *Il Giornale*, 10 gennaio 1980, p. 4. V. anche la recensione sul IX volume, di Mariolina Bongiovanni Bertini che afferma che, malgrado molte lettere fossero già state pubblicate e quindi note, il paziente lavoro di incastro svolto da Kolb, con l'aiuto di note esplicative, fornisce una cornice essenziale sullo sviluppo dell'opera, *Studi Francesi*, n. 80, maggio-agosto 1983, pp. 382-383.

les mener à la vie et que le héros écarte de son épée»³. Il Professore mi raccontò che Bibesco nell'offrirgli in vendita la lettera insisteva sulla sua datazione del 1906 ritenendola un'importante premessa alla stesura della *Recherche*. Il particolare che mise Kolb sulla pista giusta è nel post scriptum in fondo alla lettera⁴, in cui Proust accenna al fatto che non aveva ricevuto notizie dall'amico Bertrand de Fénelon, passato a salutarlo due giorni prima di partire per Costantinopoli come Attaché d'Ambassade: «Il est parti il y aura lundi quinze jours pour Constantinople»⁵. Questo indizio indusse lo studioso a consultare l'*Annuaire diplomatique et consulaire de la République française* in cui controllò che Bertrand de Salignac Fénelon era partito per la sua destinazione l'8 dicembre 1902⁶. Una volta identificata la data della visita al 6 dicembre, Kolb, con un semplice calcolo matematico – che il lunedì successivo sarebbero stati quindici giorni dalla partenza – dedusse che la lettera a Bibesco era stata scritta il sabato 20 dicembre.

Se si pensa all'enorme massa di documenti che Kolb, oltre ai manoscritti inediti, alle raccolte di lettere inedite e pubblicate, consultava anche *Annales*, *Bibliographies*, *Dictionnaires*, l'*Almanach Gotha*, giornali e riviste come *Le Mercure de France*, *La Revue des deux mondes*, *La Revue de*

³ M. PROUST, *Correspondance*, Texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, t. III, 1902-1903, Paris, Plon, 1976, p. 196 e n. 1, d'ora in poi *Corr.* Come molti, era stato tratto in inganno dalla falsa datazione di Bibesco anche George D. Painter, il grande biografo inglese di Proust, il cui metodo che racconta la vita privata dello scrittore come in un romanzo – e in questa veste si legge con piacere – attingendo anche ad episodi della *Recherche*, era stato criticato dal gruppo degli Amis de Marcel Proust. Cf. *Marcel Proust*, Milano, Feltrinelli, 1970 (I ed. italiana 1965), p. 371.

⁴ Sulle peripezie di questo post scriptum, v. un'altra lettera a Bibesco [le lundi 25 août 1902], *Corr.*, t. III, p. 121, n. 6.

⁵ *Ivi*, lettera a Bibesco, Samedi [20 décembre 1902], p. 196 e n. 10. Cf. in proposito anche la lettera alla madre [le samedi soir 6 décembre 1902], p. 190 e relativa n. 3, p. 192, in cui lo scrittore riferisce di uno scontro avuto proprio con Fénelon che lo aveva apostrofato con una parola «fort désagréable». Proust, già nervoso per un dissapore con sua madre, aveva colpito a pugno l'amico ed era arrivato a strappargli il cappello nuovo, calpestandolo e togliendone la fodera. Nella n. 3, p. 192, Kolb richiama la scena identica trasferita nel *Côté de Guermantes*, quando il Narratore si comporta allo stesso modo con il barone di Charlus (cf. M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*, texte établi et présenté par P. Clarac et A. Ferré, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1954, II vol., pp. 558-559). Era presumibilmente questo il motivo per cui Fénelon, ancora offeso, non aveva scritto da Costantinopoli... I tre tomi della *Recherche* saranno indicati con I, II, III.

⁶ *V. Corr.*, t. III, lettera a Bibesco, Jeudi [4 décembre 1902], p. 186, n. 8.

Paris, *La Revue Encyclopédique*, tutto ciò che riguardava gli anni della vita di Proust e la società che frequentava, si ha appena un'idea del lavoro da lui svolto. Nella *Correspondance* gli elementi di riferimento alla *Recherche*, messi in luce e sottolineati da Kolb, sono innumerevoli. Ad esempio, in una lettera inviata a René Gimpel, collezionista con una galleria di quadri a Trouville, classificata inizialmente come scritta ne «l'été 1909» (coll. M. Jean Gimpel), lo studioso ha fatto attenzione a un particolare del testo in cui Proust, in vacanza al Grand Hôtel di Cabourg, accenna alla presenza di una dattilografa inglese, di cui si stava servendo per dettarle le pagine del suo romanzo. L'allusione a questa persona «fort habile [...] attachée à l'hôtel» compare però anche in un'altra lettera scritta da Proust nell'estate 1911⁷. Così Kolb, che ha persino identificato la dattilografa come Miss Coecilia Hayward, ha dedotto che la lettera a Gimpel, contenente l'allusione alla stessa persona, doveva appartenere allo stesso periodo e quindi l'ha datata al luglio-agosto 1911 invece che all'estate 1909⁸. Dettaglio importante soprattutto perché la signorina, che era anche stenografa, batteva a macchina le prime 700 pagine della *Recherche*. Nel testo troviamo poi un'allusione nostalgica alla *Maison Persane*, appartenuta alla principessa di Sagan, e alla «charmante société» frequentata dallo scrittore venti anni prima⁹. Ma è soprattutto verso la fine della lettera che troviamo un indizio rilevante, quando Proust chiede a Gimpel se conosceva il nome di un gioco giapponese «qui consiste à mettre des petits papiers dans l'eau [lesquels] se contournent revenant des bonshommes etc. Pourriez-vous demander à des Japonais comment cela s'appelle, mais surtout si cela se fait quelquefois dans du thé, si cela se fait dans de l'eau indifféremment chaude ou froide, et dans les plus compliqués s'il peut y avoir des maisons, des arbres, des personnages, enfin quoi»¹⁰. È chiara l'allusione al famoso brano di *Du côté de chez Swann* in cui il sapore del pezzetto di *madeleine* inzuppato nel tè resuscita «l'édifice immense du souvenir», quella «immédiate et totale déflagration du souvenir» che Genette definisce «le détonateur analogique» e che Kolb in nota riprende fin dalle prime *esquisses* «rudimentaires»¹¹.

⁷ *Ivi*, t. X, 1910-1911, p. 315.

⁸ Cf. *Ibid.*, pp. 315-317 e n. 4, pp. 320-321 e n. 1 e 4.

⁹ *Ibid.*, p. 321.

¹⁰ *Ibidem*, v. n. 12 con il riferimento a I, p. 47.

¹¹ I, p. 47; III, p. 692; G. GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 56; *Corr.*, t. X, pp.

Il Professore, oltre a essere uno dei più grandi conoscitori di Proust, era gentile e disponibile anche con i giovani studiosi, così mi feci coraggio e nel 1975 gli inviai il mio primo saggio *Motivi proustiani da 'Les Plaisirs et les jours' alla 'Recherche'*, per avere il suo giudizio, che fu positivo, come anche quelli di Henri Bonnet e di Giorgetto Giorgi con utili consigli. L'anno successivo il Prof. Kolb venne a Roma per controllare, tra l'altro, le lettere scambiate da Proust con il conte Giuseppe Primoli. Dopo la consultazione e la verifica anche della carta da lettere utilizzata da Proust, particolare utile anch'esso per stabilire la data esatta della corrispondenza, oltre ovviamente ai contenuti, dalla Fondazione Primoli in via Zanardelli, il Professore si era recato con la moglie a San Pietro. Di ritorno dal Vaticano sulla cartina avevano notato che la strada dove abitavo era vicina a Piazza Adriana ed erano venuti a salutarmi. Ero in casa, il portinaio mi avvertì che c'erano delle persone che mi cercavano, fu così che li conobbi e da allora ci rivedemmo ogni anno insieme a mio marito, a Parigi o a Roma. Un'amicizia che sarebbe durata tanti anni. Nel 1978 partecipammo ad un Congrès International de la FILLM a Aix-en-Provence ove il Professore parlò di *Conformisme et Révolte chez Proust* affermando, tra l'altro: «Ce qu'il y a chez Proust de plus original, aspect qu'on connaît généralement peu ou imparfaitement, c'est sa structure». In quell'occasione ebbi il piacere di conoscere personalmente anche Giorgetto Giorgi.

Il 1985 fu un anno molto intenso per Kolb, che nelle sue lettere diceva spesso di essere «vraiment débordé» e preoccupato soprattutto per le bozze del XIII volume che tardavano ad arrivare ma anche per la difficoltà a conciliare la data della sua venuta in Europa con quella del convegno su Proust, al quale era stato invitato, organizzato per il mese di marzo da Luciano De Maria e dall'editore Mondadori alla Reggia di Colorno, vicino Parma. Il Professore avrebbe parlato della corrispondenza proustiana e, con l'editore, della possibilità di tradurla in italiano. Al convegno, che si svolse il 22 e 23 marzo nel Palazzo Ducale di Colorno, parteciparono, oltre a Kolb, molti specialisti di Proust, da Bernard Brun a Gérard Genette, a Jean-Yves Tadié che parlò della nuova edizione della *Recherche* nella Pléiade, pubblicata poi dal 1987 al 1989, in 4 volumi, con

note e apparato filologico. C'erano anche molti italiani, tra i quali Giovanni Raboni, valente traduttore unico dell'edizione italiana, per i tipi di Mondadori, con un utilissimo apparato di note curato da Alberto Beretta Anguissola e Daria Galateria¹². Prima dell'inizio del convegno, Marco Vallora intervistò il Prof. Kolb che rispose con l'abituale gentilezza alle domande riguardanti il lavoro che aveva svolto: «Si trattò di stabilire dal nulla una cronologia qualsiasi nella disordinata esistenza di questo letterato grafomane, che aveva la terribile abitudine di non apporre mai una data al suo ricchissimo epistolario». Egli riteneva tuttavia che «non fosse casuale il fatto di trascurare sempre la data. Proust rifletteva e scriveva sul tempo, ma aveva uno strano rapporto col tempo quotidiano, il tempo della vita». L'intervistatore affrontò poi l'argomento del rapporto tra la vita e l'arte, chiedendogli che cosa pensasse del volume di Painter. Il Professore rispose che lo scrittore inglese aveva affrontato l'argomento da «narratore» non da «studioso» e che egli non condivideva la sua visione e non credeva che ogni personaggio dell'opera potesse corrispondere ad un amico di Proust: «E questo lo si può dimostrare proprio conoscendo meglio la sua vita, contenuta non nel romanzo ma nell'epistolario»¹³. L'ultima domanda fu posta alla Signora Kolb, che fino ad allora aveva ascoltato silenziosamente, se non fosse gelosa del rapporto del marito con Proust e lei, scuotendo i capelli argentei, rispose argutamente che il marito aveva solo un rapporto da scienziato con lo scrittore.

Da Parma partimmo per Roma e il lunedì 25 per L'Aquila ove avevo invitato il Professore a tenere una conferenza all'Università in cui insegnavo, organizzata insieme al Prof. Paul Bédarida, che avevo conosciuto a Napoli, Direttore del prestigioso Institut français de Naples, Université de Grenoble, ove avevo frequentato numerosi corsi. Nominato successivamente a Roma Direttore dell'altrettanto prestigioso Centre Culturel di Piazza Campitelli, mi disse che il Centre sarebbe stato disponibile, anche economicamente, a organizzare insieme degli inviti a importanti studio-

¹² La comunicazione di Giovanni Raboni aveva come argomento *Tradurre Proust: dalla lettura alla scrittura*, poi negli Atti del Convegno pubblicati nel 1990 con il titolo *Proust oggi*, a cura di L. De Maria, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. Sempre Mondadori pubblicò, nella collana «I Meridiani», nel 1996, *Le Lettere e i giorni*, un'ampia raccolta di lettere di Proust tradotte in italiano, a cura di Giancarlo Buzzzi e con una lunga introduzione di Raboni.

¹³ M. VALLORA, «Marcel e i segreti del carteggio ritrovato», *Il Giornale*, 23 marzo 1985, p. 3.

si della materia. Philip Kolb fu il primo che invitammo in coincidenza con la sua venuta in Italia. Bédarida ci accompagnò all'Aquila con la sua macchina ma, a metà percorso, Kolb si accorse di avere dimenticato in albergo il testo dell'intervento dal titolo *Les Problèmes d'une Correspondance*. Era tardi per tornare indietro e, di fronte alla sua preoccupazione, veramente infondata, lo rassicurammo tutti che non avrebbe tralasciato nulla. In quell'occasione parlò anche del periodo sul lago Michigan ed ebbe un grande successo di pubblico.

All'Università dell'Aquila, d'accordo con Paul Bédarida, invitammo altri illustri studiosi, come Roger Duchêne, grande esperto del Seicento e di Madame de Sévigné in particolare, di cui aveva curato l'eccellente edizione in tre volumi della *Correspondance* per la «Bibliothèque de la Pléiade», nonché autore di un saggio su *Proust, lecteur de Madame de Sévigné* (1994), e Wolfgang Leiner dell'Università di Tübingen, Direttore della rivista *Papers on French Seventeenth Century Literature*, che avevo conosciuto in occasione dei convegni del CMR17, Centre Méridional de Rencontres sur le XVII^{ème} siècle, che si tenevano annualmente a Marseille.

Ero stata invogliata a conoscere meglio Madame de Sévigné proprio dalla sua presenza nella *Recherche*, come mi sarebbe accaduto per approfondire, oltre ai temi letterari, molti altri, come ad esempio quelli della pittura e della moda, argomento quest'ultimo che, ritenuto inizialmente frivolo, si rivelò invece un importante fattore di individuazione della cronologia interna della *Recherche*¹⁴. All'epoca ero uno dei pochi studiosi italiani che si interessavano di Madame de Sévigné e fui invitata da Duchêne a partecipare al convegno *Madame de Sévigné (1626-1696). Provence, spectacles, «lanternes»* che si tenne nel 1996 nello Château de Grignan, antica dimora del conte e di sua moglie, figlia di Mme de Sévigné. Dalla splendida terrazza si ammira la vista su una sconfinata distesa di lavanda che sembra un mare, terrazza aperta però d'inverno a «une brise» che faceva tremare la marchesa per la fragile salute della figlia, così come il viaggio da Parigi a Grignan ne segnava il doloroso distacco non solo fisico. Sentimenti che provano, nella *Recherche*, anche la nonna e la

¹⁴ Come è stato ormai dimostrato nella bella e folta raccolta di contributi nei 3 volumi in omaggio a Liana Nissim, *La Grâce de montrer son âme dans le vêtement. Scrivere di tessuti, abiti, accessori*, a cura di Marco Modenesi, Maria Benedetta Collini, Francesca Paraboschi, Milano, Ledizioni, 2015, omaggio al quale ho partecipato con *La dame aux catleyas*, pp. 415-425.

madre del Narratore e che si svolgono su un doppio binario, un doppio *niveau* d'interpretazione dell'amore di Mme de Sévigné, esposta, come tutti gli altri personaggi, a un procedimento di rovesciamento e di dissacrazione/profanazione¹⁵.

A Parigi, la rivista consacrata a Proust era il *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray* (BMP), fondata nel 1950 e curata da Henri Bonnet, rédacteur en chef. Alle riunioni annuali partecipavano sempre il Prof. Kolb e altri studiosi o appassionati di Proust, come Willy Hachez che pubblicò importanti articoli sulla cronologia della *Recherche*¹⁶. Dopo gli interventi della mattinata il gruppo andava a pranzo in un ristorante cinese prediletto da Bonnet; io non riuscivo a mangiare che il riso offerto nella ciotola al posto del pane, ma la conversazione continuava a tavola e non si pensava al cibo... Nella rivista, André Ferré, uno dei curatori, insieme a Pierre Clarac, della I edizione della *Recherche* nella Pléiade in 3 volumi, pubblicata nel 1954, presentò in anteprima inediti che non comparivano nella precedente edizione della casa editrice Grasset. Presidente onorario della rivista era Madame Suzy Mante-Proust, figlia di Robert e nipote di Marcel, alla quale Ferré chiedeva il permesso di riprodurre alcune parti inedite dei manoscritti proustiani. La pronipote di questa signora, Patricia Mante-Proust, il 31 maggio 2016 ha messo in vendita presso Sotheby's un gran numero di fotografie, *placards* di *À l'ombre*, un'edizione originale di *Swann*, e molti manoscritti proustiani, tra i quali quello di *Les Plaisirs et les jours*, rimasto invenduto¹⁷. Se la vendita fosse avvenuta anni fa presso lo storico Hôtel Drouot (le esposizioni, come quella di dipinti e paraventi cinesi, si tenevano presso la galleria Durand-Ruel), è più che probabile che Kolb avrebbe acquistato le lettere anche non firmate e la fotografia di Marie

¹⁵ V. in proposito il mio articolo "Le 'Mythe' Sévigné dans l'œuvre de Marcel Proust", *Il Confronto letterario*, n. 26, novembre 1996, pp. 701-712. Direttore di questa rivista è un altro grande studioso di Proust, Giorgetto Giorgi che aveva pubblicato i saggi "Proust en Italie, 1926-1966", *BMP*, n. 17, 1967; Id., *Barocco e impressionismo in Proust in Stendhal, Flaubert, Proust (proposte e orientamenti)*, Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1969, pp. 107-129; Id., "Punti di vista critici sull'opera di Marcel Proust 1871-1971", *Studi Francesi*, n. 49, gennaio-aprile 1973, pp. 40-53.

¹⁶ V. in particolare W. HACHEZ, "La Chronologie d'À la Recherche du Temps perdu et les faits historiques indiscutables", *BMP*, n. 35, 1985, pp. 363-374.

¹⁷ V. i fogli della *Vente M. Proust*, di Mireille Naturel, attuale Secrétaire générale del *BMP*.

Van Zandt, cantante americana dell'*Opéra Comique*, regalata nel 1881, con dedica, al Prof. Adrien Proust che era medico del teatro. La cantante recitava spesso *en travesti*, il che aveva indotto lo studioso, sulla base di numerosi documenti, a supporre che la foto avesse dato a Proust l'idea della trasposizione letteraria nel personaggio dipinto in *Miss Sacripant*, prima *esquisse*, in un acquerello giovanile di Elstir, dell'ambiguità sessuale di Odette¹⁸.

Il rigore scientifico e la perseveranza nel seguire il più piccolo indizio celato nel testo proustiano hanno permesso al Prof. Kolb la scoperta, nel 1978, di «un texte resté enseveli dans l'oubli», *L'Indifférent*¹⁹, e la pubblicazione, nel 1976, del *Carnet de 1908*, poi dei *Textes retrouvés*, degli articoli di critica su *Jean Santeuil*, sul *Contre Sainte-Beuve* o su Ruskin, articoli che hanno portato contributi fondamentali alla genesi dell'opera proustiana. In particolare il *Carnet*, la lunga e stretta agenda regalata a Proust da Madame Straus con l'intento di invogliarlo a servirsene per il lavoro sempre rimandato, fornisce gli elementi per fissare al 1908 la genesi della *Recherche*, il momento in cui le considerazioni critiche del *Contre Sainte-Beuve*, quelle artistiche, letterarie e musicali, la psicologia dei personaggi, la struttura temporale, la superiorità della memoria involontaria sull'intelligenza, gli innumerevoli temi sviluppati confluiranno tutti nell'architettura della *Recherche*. Ecco come Kolb lo definisce: «Le *Carnet de 1908 nous mène sur la frontière d'une connaissance approfondie d'À la Recherche du temps perdu. Il ouvre devant nous des perspectives nouvelles sur cette vaste œuvre, pour la composition de laquelle il nous fournit un journal de bord. Mais c'est un journal de bord, pour ainsi dire, en chiffre, qu'il a fallu tirer au clair dans la mesure du possible*»²⁰. Anche qui il Professore è riuscito a rintracciare nei cinquanta volumi di *Sainte-Beuve* i brani citati da Proust o le sue annotazioni abbreviate, in codice, tratte da altri scrittori. Molti altri tesi inediti, carte dattiloscritte

¹⁸ V. *Corr.*, t. VII, 1907, p. 240, n. 14. Cf. anche il mio articolo "Elstir o il linguaggio della pittura", *Quaderni proustiani*, n. 3, 2004, pp. 37-45.

¹⁹ M. PROUST, *L'Indifférent*, préface de Philip Kolb, Paris, Gallimard, 1978, p. 11. V. la mia recensione in *Studi Francesi*, maggio-dicembre 1978, p. 540.

²⁰ M. PROUST, *Le Carnet de 1908*, établi et présenté par Philip Kolb, «Cahiers Marcel Proust», n. 8, Paris, Gallimard, 1976, p. 27. Cf. anche la mia recensione in *Studi Francesi*, n. 63, settembre-dicembre 1977, pp. 508-511.

brouillons e *Cahiers*, saranno poi analizzati dagli studiosi di critica genetica del *Bulletin d'informations proustiennes* diretto da Bernard Brun fino al 2010, poi da Nathalie Mauriac Dyer (pubblicato da l'École Normale Supérieure e dal CNRS), dall'*équipe* Proust della Bibliothèque Nationale, dai ricercatori guidati da Luc Fraisse, direttore della *Revue d'études proustiennes*, da quelli del Centre de Recherches Proustiennes de la Sorbonne Nouvelle sulla cui attività passata e presente è stato organizzato da Mireille Naturel, nel 2012, il convegno *Historique et perspectives*²¹.

Eguale utilità hanno gli *Avant-propos* di ogni volume della *Correspondance* che, anno dopo anno, tracciano la più completa, precisa e documentata biografia proustiana, lontana però dalla tentazione della contaminazione romanzesca tra vita e opera. La sicurezza delle date, supportate dalle numerose note ben argomentate, e dei riferimenti all'opera hanno offerto agli studiosi una solida base sulla quale costruire i propri saggi. Questi sono i motivi chiaramente spiegati nell'*Avant-propos* del I tomo della *Correspondance* da Kolb stesso che non ignorava le possibili critiche a questa indagine nel privato: «Il y a aussi ceux qui de tout temps se sont opposés à la publication des correspondances»²². D'altra parte lo stesso Proust, nel *Contre Sainte-Beuve*, aveva attaccato il metodo del grande critico che giudicava lo scrittore e la sua opera attraverso la sua vita e le notizie fornite da amici e conoscenti. In una lettera a Sydney Schiff, Proust appare preoccupato per come sarebbero stati letti i suoi manoscritti, poi paragonati al testo definitivo traendone «des suppositions toujours fausses sur ma manière de travailler». Preoccupazione alla quale Kolb risponde che «c'est la rançon de la gloire» e che lo scrittore sarebbe stato felice di sapere che in futuro la sua opera sarebbe stata ancora tanto letta e apprezzata suscitando un enorme interesse di lettori e di critici²³. In realtà bisogna riconoscere che con la definizione della cronologia si sono evitate molte *méprises* e ipotesi fondate su un'errata datazione²⁴. Peraltro, soggiunge Kolb, dalle molteplici lettere inviate da

²¹ Gli Atti del Convegno sono nel volume *Proust Pluriel*, "Le Centre de Recherches Proustiennes de la Sorbonne Nouvelle: état des lieux", sous la direction de M. Naturel, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2014.

²² *Corr.*, t. I, 1880-1895, p. 9.

²³ *Ibid.*, p. 11.

²⁴ Su questo argomento si pronunciò anche Giovanni Macchia che, analizzando il III

Proust e che i destinatari hanno conservate, emerge anche, attraverso gli avvenimenti artistici, pittorici, musicali ma anche letterari e politici, la splendida atmosfera della Parigi dell'epoca.

Quella di Philip Kolb è stata dunque una lezione di metodo, ma anche di modestia. Dalle sue lettere personali traspare sempre la sua principale occupazione: «Je ne fais rien autre chose que travailler ici», mi scriveva da Urbana il 18 avril 1984, unita all'ansia per la pubblicazione dei vari tomi della *Correspondance* e per la lentezza dell'editore nel pubblicarli. Dopo i primi volumi, i tomi coincidevano con l'anno, ad esempio il t. V corrispondeva al 1905, il VI al 1906 e così di seguito fino al t. X che però comprende il 1910 e il 1911, così che i successivi risultano sfalsati. Proprio sull'attesa della stampa dei volumi VI e VII, ricordo quello che il Professore mi scrisse il 1° ottobre 1979: «le tome V de la Correspondance de Proust [...] a fini par paraître [...]. Le jour où le facteur a apporté les premiers exemplaires à Urbana, Dorothy et moi nous avons numéroté les lettres et les pages du manuscrit du tome VI. Quelle coïncidence, n'est-ce pas? Je commence donc le tome VII (année 1907)». Venti giorni dopo il Professore mi scriveva: «Plon me promet les épreuves du tome VI pour le début novembre et le livre en février! Cela me donne beaucoup de travail». Plon rispettò abbastanza i tempi, il volume VI uscì nel maggio 1980.

Il Prof. lavorava da solo, con l'aiuto di giovani assistenti e dei familiari, che intervenivano quando lo vedevano troppo stanco. Negli ultimi anni lo aiutò anche la figlia più giovane, Jocelyne, specialista di tedesco, diventata poi docente presso lo Smith College, Northampton (Massachusetts), attualmente Director presso lo Smith College Study Abroad at the University of Hamburg. Oltre ai volumi pubblicati sugli argomenti di cui è specialista, Jocelyne Kolb ha pubblicato il saggio *Philip Kolb and Proust* alla fine del volume *Marcel Proust. Selected Letters*, Vol. 4, selected and edited by Ph. Kolb, translated by J. Kilmartin, pp. 461-480 (London, HarperCollins, 2000), un articolo in tedesco *Erinnerungen an Philip Kolb. Zur Entstehung der Edition von Prousts Korrespondenz* negli

volume della *Corr.*, affermava che «la lettura dell'epistolario di Proust ci fornisce una chiave di lettura anche per la sua opera», «Marcel Proust: in queste lettere amori e gelosia», *Corriere della Sera*, 11 dicembre 1977, p. 9. V. anche gli importanti volumi di L. FRAISSE, *Proust au miroir de sa correspondance*, Paris, CDU-SEDES, 1996 e *La Correspondance de Proust: son statut dans l'œuvre, l'histoire de son édition*, Besançon, Faculté des Lettres, 1998.

Atti del Convegno sulla Corrispondenza, tenutosi a Monaco nel giugno 2007, e sta completando un volume dal titolo *Kolb's Way: In Search of Proust Letters*. Anche la figlia maggiore, Katherine Kolb, ha reso omaggio al padre in alcuni saggi: la prefazione e la postfazione *Du côté de chez Kolb: Aperçus d'un chantier proustien* nel vol. *Lettres*, édité par F. Leriche (Plon, 2004); l'articolo *Kolb et Proust: affinités électives* in *Correspondances et manuscrits*, édité par M. Naturel, Illiers-Combray, Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray, 2007, pp. 41-58; l'articolo *Walter Berry, l'Américain* in *Le Cercle de Marcel Proust*, sous la direction de J.-Y. Tadié (Champion, 2013). Si è anche occupata, in qualità di direttrice, insieme a A. Kotin Mortimer, del volume, pubblicato nel 2015, *Proust en perspectives. Visions et révisions*, della traduzione in francese dei saggi contenuti nel convegno *Proust 2000*, svoltosi a Urbana-Champaign, importante per lo stato della critica proustiana all'alba del XXI secolo²⁵. In questa occasione è avvenuta anche l'inaugurazione del Kolb-Proust Archive for Research, per la cui costituzione, già dal 1993, si sono molto adoperate le due sorelle Kolb, che mette a disposizione degli studiosi l'immensa raccolta di dati dei *fichiers* (più di 40.000 *fiches*!) di Philip Kolb, ora anche computerizzata.

Quando incontrai il Professore nel 1991, a Parigi, mi apparve così pallido e stanco che chiesi alla Signora Dorothy che cosa avesse. Mi rispose che il marito era malato di leucemia ma che era determinato a concludere il lavoro della sua vita. Nell'*Avant-propos* dell'ultimo tomo della *Correspondance*, il XXI, anno 1922, pubblicato nel 1993, un anno dopo la sua morte, Kolb riferisce una frase detta da Proust, malato grave di polmonite, a Jacques Rivière che così gli risponde: «Un seul mot, parmi ceux que vous m'avez dits, m'a fait de la peine. Pourquoi désespérez-vous d'achever votre œuvre?». Kolb commenta: «Proust se désespère, ne sachant pas s'il a des chances d'arriver au bout de son travail. Il ne s'arrêtera pourtant pas une minute de s'y consacrer, mais il sent tout l'accablement de sa

²⁵ Il volume citato è stato pubblicato nella collana della *Revue d'études proustiennes*, 2015, n. 2, con la *Préface* di Françoise Leriche, *Quinze ans après: perspective sur les «perspectives»*, pp. 7-9, l'*Avant-propos* di J.-Y. Tadié, *Notes sur la gloire de Proust*, p. 11, e una lunga e accurata *Introduction* delle due curatrici *Proust 2000: Esquisses pour un profil*, pp. 13-23. In questo volume si veda anche il denso contributo di L. Fraisse, *Philip Kolb dans les coulisses de la Recherche*, pp. 27-35.

lourde charge»²⁶. Rivière manterrà la promessa fatta all'amico di riunire degli *extraits* de *La Prisonnière*, molti articoli e testimonianze di amici nell'*Hommage à Marcel Proust* che uscirà nella *Nouvelle Revue Française* il 1° gennaio 1923. Sarà proprio Rivière, Direttore della rivista, a continuare a decifrare gli illeggibili *cabiers* ancora da pubblicare. Kolb commenta: «Voilà un homme tel qu'on n'en trouve guère de nos jours». Ma anche lui lo aveva fatto, riconoscendo «le génie de Proust et ce que son œuvre représente pour la littérature universelle»²⁷. Quest'ultimo monumentale volume, di 900 pagine circa, che comprende anche un *Index général*, è stato rivisto da Jean-Yves Tadié e non sembra un caso che sia stata scelta in copertina la *jaquette* del profilo di Proust sul letto di morte di André Dunoyer de Segonzac. Una vita, quella di Philip Kolb, dedicata a Marcel Proust. Nel maggio del 1993 Alberto Beretta Anguissola ebbe l'idea di organizzare a Roma una commemorazione del grande Maestro alla quale intervennero anche le due figlie Jocelyne e Katherine che presentò la comunicazione *L'Avenir de la collection Kolb*, pubblicata poi nel *BMP*²⁸.

Nella presentazione di ogni volume, Kolb sottolineava, oltre a episodi significativi della vita letteraria di Proust, l'importanza di un argomento strutturale della *Recherche*, come ad esempio l'inserimento del motivo Fortuny nel volume. A tale scopo, di particolare rilievo sono le lettere inviate da Proust nel 1916 all'amica Maria de Madrazo, la sorella di Reynaldo Hahn, che aveva sposato Raymondo de Madrazo, zio di Mariano, un artista che sicuramente aveva colpito Proust per la genialità della sua attività che si sviluppava in diversi campi, citato in modo diretto anche dal Narratore. È dunque utile qualche cenno alla sua vita e alla sua opera.

2. Alla ricerca di lettere perdute (e non ritrovate): Marcel Proust, Maria de Madrazo e Mariano Fortuny

Mariano Fortuny nacque nel 1871, lo stesso anno di Proust. Alla morte del padre, apprezzato pittore, la madre si trasferì a Parigi ove abitava il

²⁶ *Corr.*, t. XXI, 1922, pp. II-III.

²⁷ *Ibid.*, p. XII.

²⁸ Cf. K. KOLB, "L'Avenir de la collection Kolb", *BMP*, n. 43, 1993, pp. 5-12.

fratello Raymondo de Madrazo, ritrattista, e ove Mariano cominciò a dipingere. Nel 1889 si trasferì a Venezia con la sorella e la madre nel Palazzo Martinengo ove Reynaldo Hahn li incontrò nei suoi soggiorni veneziani. In questa residenza la madre, appassionata come il marito di stoffe preziose dai disegni orientali, aveva riunito quella che Henri de Régner definì «l'admirable collection d'étoffes anciennes»²⁹. La passione per le pregiate stoffe antiche fu trasmessa al figlio Mariano che cercherà di riprodurle.

Dieci anni dopo, nel 1899, egli si trasferì nel Palazzo Pesaro degli Orfei con la compagna Henriette Nigrin, che avrebbe sposato poi nel 1924, e lavorò alle tempere del Cycle Wagnérien al quale appartiene anche il dipinto *Las Muchachas Flor* che nel 1896 aveva vinto la medaglia d'oro all'Esposizione internazionale di Monaco di Baviera. Questo quadro, dal titolo che richiama quello di *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*³⁰, fu esposto anche alla Biennale di Venezia, che ospitò molte opere degli impressionisti, di Manet, Degas, Pissarro, e dei Preraffaelliti. In questo periodo Fortuny lavorava anche per migliorare le tecniche di illuminazione nelle scene teatrali e soltanto nel 1907 cominciò ad occuparsi, insieme a Henriette, della lavorazione dei tessuti.

Nel maggio del 1900, Proust realizzò il suo grande sogno di visitare Venezia. Vi andò insieme alla madre, nel periodo in cui, entusiasta di Ruskin, scriveva articoli su di lui e traduceva alcuni suoi volumi. Ricordiamo per inciso che fu proprio Kolb, in una conferenza tenuta a Liegi nel luglio del 1959, ad affermare – sulla base delle lettere scambiate tra lo scrittore e sua madre – che in realtà inizialmente «le traducteur de Ruskin n'était pas Marcel Proust, mais sa mère», mentre successivamente fu aiutato da Marie Nordlinger, la cugina di Reynaldo e Maria Hahn, che viveva a Manchester, arrivata a Parigi nel 1896 per studiare arte³¹. Un'altra scoperta, ancora più importante, riguarda l'intuizione dello

²⁹ H. DE RÉGNIER, *L'Altana ou la vie vénitienne*, vol. II, 1899-1924, Paris, 1927.

³⁰ Come è noto, anche Proust era un wagneriano, v. *Corr.*, t. X, 1910-1911, p. 250 e p. 254: «les opéras de Wagner que je connais presque par cœur». Cf. anche G. DE OSMA, *L'artista nella torre d'avorio* e C. NUZZI, *Fortuny artista wagneriano* nello splendido catalogo della mostra *Fortuny nella Belle Époque*, Firenze, Palazzo Strozzi, settembre-dicembre 1984, Milano, Electa, 1984, pp. 15-24 e 25-35.

³¹ PH. KOLB, "Proust et Ruskin: nouvelles perspectives", *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises* (CAIEF), n. 12, juin 1960, p. 261.

studioso, sempre supportata da diversi indizi cronologici, sui motivi per cui nel 1899 Proust si dedicò a Ruskin, tralasciando *Jean Santeuil*. In una nota della sua traduzione di *Sésame et les lys*, Kolb ha scoperto che Proust commenta l'epigrafe – *Vous aurez chacun un gâteau de Sésame et dix livres* –, scelta da Ruskin al volume, affermando che essa «illumine rétrospectivement tout ce qui a précédé». Questa 'illuminazione' avrebbe colpito anche Proust che continua: «Mais c'est le charme précisément de l'œuvre de Ruskin qu'il y ait entre les idées d'un même livre, et entre les divers livres des liens qu'il ne montre pas, qu'il laisse à peine apparaître un instant [...]. Il passe d'une idée à l'autre sans aucun ordre apparent. Mais en réalité la fantaisie qui le mène suit ses affinités profondes qui lui imposent malgré lui une logique supérieure. Si bien qu'à la fin il se trouve avoir obéi à une sorte de plan secret qui, dévoilé à la fin, impose rétrospectivement à l'ensemble une sorte d'ordre et le fait apercevoir magnifiquement étagé jusqu'à cette apothéose finale»³². Tutti i proustiani comprendono l'importanza di questa annotazione, individuata da Kolb, che prelude alla «forme strutturale» della *Recherche* che rivoluzionerà «la conception conventionnelle du roman»³³.

Nel maggio del 1900 Marie, appassionata d'arte, intelligente e raffinata traduttrice, si trovava dunque anche lei a Venezia, ospite della zia, in compagnia di Reynaldo. Del gruppo di amici faceva parte anche Frédéric de Madrazo, detto Coco, figlio di primo letto di Raymondo che nel 1899 aveva sposato Maria Hahn ma, pur avendo la stessa età e molti amici in comune, non sembra che Fortuny e Proust si siano conosciuti durante la permanenza dello scrittore a Venezia. Qui Proust alternava lunghe passeggiate in gondola alla visita di luoghi e di quadri segnalati nel libro *The Stones of Venice* di Ruskin³⁴, «le découvreur, le chantre, le dévot de Car-

³² *Ibid.*, p. 269.

³³ *Ibid.*, p. 271. Nella n. 11 di questa pagina, Kolb svela uno degli espedienti che utilizzava per individuare l'epoca di alcune lettere e appunti scritti a mano; ad esempio, in questo caso, la carta listata a lutto utilizzata da Proust nel 1905. Una piccola parte di questo saggio è riprodotta da Kolb anche nell'Avant-propos del t. V, 1905, della *Corr.*, pp. XXII-XXIII.

³⁴ Ne *La Fugitive* il Narratore parla a lungo della sua gita a Venezia con la madre e nel testo sono trasfuse le emozioni e le esperienze vissute da Proust (cf. III, pp. 623 sgg.). In particolare, a proposito dello scrittore inglese, cf. *Ibid.*, p. 645: «Après le déjeuner, quand je n'allais pas errer seul dans Venise, je me préparais pour sortir avec ma mère, et, pour prendre des cahiers où je prendrai des notes relatives à un travail que je faisais sur Ruskin, je montais dans ma

paccio», visitò così le chiese dove poteva ammirare i dipinti del pittore, come la Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni³⁵. Di un secondo soggiorno di Proust a Venezia nell'ottobre dello stesso anno 1900, da solo, non si hanno notizie nella *Correspondance*.

Mariano Fortuny, ingegno curioso e poliedrico, nel 1906 si occupava di molteplici procedure volte a migliorare l'illuminazione del palcoscenico e sperimentò con successo anche una particolare 'cupola' teatrale al teatro della contessa Martine de Béarn³⁶. L'anno successivo cominciò ad occuparsi di tessuti di arredamento e di abiti, di veli e di scialli in taffetà di seta stampato come i *knossos*, poi di velluti, inventando particolari tipi di stampa sui tessuti descritti nei brevetti da lui depositati con marchio di fabbrica, come, ad esempio, quello della stoffa plissettata (Paris, 10 juin 1909) «Genre d'étoffe plissée-ondulée», realizzata con un sistema di tubi riscaldati di sua invenzione e quello sul *Procédé d'Impression sur tissus*, come recita la domanda che egli fece per ottenerne il brevetto, inoltrata a Parigi nel maggio 1910³⁷. I suoi tessuti ebbero un grande successo, gli abiti erano drappi che accarezzavano il corpo o lunghe tuniche plissettate come i *Delphos*, di chiara ispirazione greca, indossati mirabilmente da Henriette che sapeva portarli con grazia³⁸, appartenendo a quel ristretto numero di donne «à qui conviennent les robes anciennes qui donnent un

chambre». Anche Marie Nordlinger, nel suo commento a una delle lettere inviate da Proust nel febbraio 1916 a Maria de Madrazo, dice: «*Marcel et sa mère appellent une gondole et partent en ces randonnées par les campi, les canaux, les quais et les lagunes, randonnées amarrées dans les pages d'Albertine Disparue*». "Huit lettres inédites à Maria de Madrazo" présentées par Marie Riefstahl-Nordlinger, *BMP*, n. 3, 1953, p. 36, n. 4. Come si vede anche la Nordlinger aveva subito riconosciuto i riferimenti citati. In questo stesso numero del *BMP*, v. anche l'articolo di Henri Lemaître, "De Jean Santeuil à la Recherche du Temps perdu: la médiation ruskinienne", pp. 58-71.

³⁵ *Corr.*, t. VII, 1907, pp. 40-41. Sui luoghi visitati da Proust a Venezia e i quadri dei pittori nominati nella *Recherche*, v. il ponderoso saggio di S. TOFFOLO, "Proust e Venezia", *Quaderni proustiani*, n. 10, 2016, pp. 121-179.

³⁶ *Il Giornale di Venezia* del 31 marzo 1906 segnala infatti la sua presenza a Parigi. Nel museo di Palazzo Fortuny sono presenti le invenzioni relative alla scenografia e illuminazione del palcoscenico e persino un plastico della 'cupola' al 1° piano, nell'Atelier di Fortuny.

³⁷ V. in proposito il saggio dello specialista di Fortuny, C. FRANZINI, *Henriette e Mariano. Le impronte degli iconauti*, nel bellissimo volume della mostra *Henriette Fortuny. Ritratto di una musa*, Palazzo Fortuny, Venezia, 19 dicembre 2015-13 marzo 2016, Grafiche Veneziane, 2015, pp. 81-91.

³⁸ V. in *Ivi* la foto n. 204 del catalogo in cui appare Henriette con prototipo di abito *Delphos*, 1909 ca.

air costume et théâtre», come afferma il barone di Charlus, interrogato dal Narratore sull'abbigliamento adatto per Albertine³⁹.

L'anno successivo (1911) Fortuny partecipò a Parigi all'*Exposition des arts de la femme* al Musée des Arts décoratifs al Pavillon de Rohan, presentando i tessuti per la moda e l'arredamento. Nel 1912 aprì un negozio in cui predominavano kimoni e caftani e di cui esiste ancora un cartoncino con l'intestazione *Étoffes Décorées de Mariano Fortuny*, rue Pierre Charron 67⁴⁰, ad angolo con l'Avenue des Champs-Élysées e di fronte all'atelier di Paul Poiret, anche lui costumista e scenografo. A conferma del legame di amicizia e di stima reciproca esistente tra Fortuny e Poiret c'è una lettera del 18 giugno 1909, su carta intestata *Paul Poiret 37 rue Pasquier à Paris*, con un grazioso disegno di due dame raffigurante una fanciulla con abito a righe che suona il piano e l'altra accanto che l'ascolta. Due *morceaux* di tessuto sono spillati sul disegno, uno di colore *bordeaux* sbiadito – all'origine color *abricot* – e l'altro di uno *chiffon* celeste – che era stato blu – con fiori più scuri⁴¹. Il testo della missiva, firmato da una collaboratrice di Poiret, di nome Odette – coincidenza proustiana... – è il seguente: «Monsieur, pour remplacer l'écharpe abricot dont la bordure disparaît je vous prie de me faire deux échantillons que je dois soumettre à la cliente. Sur ce mince tissu abricot faire un échantillon de la bordure noire et un autre du ton de bleu que je joins à ma lettre. Je compte sur votre diligence et vous prie d'agréer mes salutations distinguées. Odette». La lettera è indirizzata a Monsieur Fortuny Venise, conferma del fatto che i tessuti di Fortuny fossero già conosciuti e apprezzati a Parigi mentre il laboratorio era ancora a Venezia. Le signore dell'aristocrazia cosmopolita e dell'alta borghesia furono subito conquistate dai suoi abiti e molto lungo è l'elenco di quelle che possedevano i suoi vestiti e mantelli, come ad esempio la contessa Greffulhe e la duchessa di Chevigné (entrambe ispiratrici del personaggio di Oriane de Guermantes), la duchessa di Gramont, la contessa Boni de Castellane, Simonetta Singer Bayldon, Lady Diana Cooper, Lady Bonham-Carter,

³⁹ III, p. 210.

⁴⁰ Biblioteca Nazionale Marciana (BNM), Fondo Mariutti-Fortuny, Cat. Mss. Marc 32. Anna Mariutti de Sánchez Rivero era una cara amica di Henriette e a lei fu affidata numerosa corrispondenza e documentazione. Qui, cf. M 5.2.

⁴¹ *Ibid.*, M 5.2.1. Non è stato possibile averne una riproduzione data la fragilità del tessuto.

Ethel Barrymore, Lillian Gish, Mme Straus e molte attrici e danzatrici come Sarah Bernhardt, Eleonora Duse, Isadora Duncan⁴². Nel brano de *La Fugitive*, in cui il Narratore riconosce nel quadro di Carpaccio *Miracolo della Reliquia della Croce*, nel mantello pregiato con disegni di oro e perle indossato da uno dei Compagni della Calza, quello riprodotto da Fortuny e portato da Albertine nell'ultima passeggiata prima della sua scomparsa, si allude anche alle signore che lo indossavano senza conoscerne il legame con il dipinto: «c'était dans ce tableau de Carpaccio que le fils génial de Venise l'avait pris, c'est des épaules de ce *compagnon de la Calza* qu'il l'avait détaché pour le jeter sur celles de tant de Parisiennes, qui certes ignoraient [...] que le modèle en existait dans un groupe de seigneurs...»⁴³.

Nel 1911, l'anno in cui Fortuny partecipò all'*Expo*, apparvero molti articoli su di lui, sulle sue stoffe pregiate, sul *Gaulois*, sul *Figaro*, *La Française*, *Art et décoration*, *La Féministe*, articoli elogiativi che parlavano anche delle invenzioni scenografiche, oltre che delle decorazioni, e che erano stati ritagliati, conservati accuratamente, presumibilmente da Henriette, affidati poi all'amica Anna Mariutti. Di anni diversi, colpiscono soprattutto gli articoli sulle stoffe mostrate all'*Exposition*. Ad esempio, il giornale *L'Excelsior* del 17 aprile 1911, presenta un lungo articolo sulle stoffe, sui *manteaux* che da lontano sembrano di velluto ma che Fortuny mostra nella loro trama di cotone, da lui elaborata: «Par des prodiges d'artifices, il est parvenu à en donner l'illusion, comme il crée par ces jeux de lumière qui révolutionnent l'art de la mise en scène, l'illusion de la mer et du ciel»⁴⁴. Giochi di luce sulla scena teatrale che creano l'illusione ottica di due elementi, il mare e il cielo, che si confondono scambiandosi i ruoli, l'illusione che Proust apprezzava nei quadri

⁴² Anche le stoffe di arredamento che splendono ancora alle pareti dell'appartamento di Fortuny, al 1° piano del Museo, – che mi ha fatto visitare Cristina Da Roit, che si occupa del ripristino di cartelle, fondi fotografici e pellicole – tappezzavano i salotti di molte signore. Infatti anche Francesca Galli Aliverti, la cui nonna paterna Bianca Metral Lambert era parigina, ha confermato che nella casa di Venezia di suo padre, l'Ambasciatore Paolo Galli, le capitava ancora di trovare stoffe di Fortuny conservate nei cassetti.

⁴³ III, p. 647. V. le immagini dei modelli di abiti e mantelli in «velluto di seta stampato» del 1915 ca dell'Archivio del Museo Fortuny, nel cit. vol. *Henriette Fortuny. Ritratto di una musa*, in particolare dal n. 139 al 144. V. anche quelli riprodotti in *Fortuny nella Belle Epoque*, cit.

⁴⁴ BNM, R. S. 3.

di Turner e che riproducesse nella celebre descrizione del quadro immaginario *Le Port de Carquethuit* nel quale la critica ha individuato fino a sei commistioni di quadri reali, non solo di Turner e di molti impressionisti come Manet e Monet, ma anche dei loro successori, come Cézanne, Seurat, Bonnard e Vuillard⁴⁵. Ancora il giornalista de *L'Excelsior* su Fortuny: «Il manie la lumière, plonge les rudes tissus de lin dans des cuves, brosse des reflets de pierreries sur d'arachnéennes mousselines [...], ramène [...] comme José-Maria Sert ou Bakst, le goût de la couleur, des formes décoratives, des nuances dont les reflets s'avivent aux clartés du soleil et chantent dans l'ombre, comme en sourdine le violoncelle et la contrebasse dans le concert»⁴⁶. Il paragone con Sert e Bakst ci porta all'ambiente parigino dell'epoca, pieno di novità in ogni campo, dall'arte al teatro alla pittura, e a quella atmosfera nuova, rivoluzionaria e brillante creata dalla musica, dalla danza e dalle scenografie dei Balletti russi che spronavano gli artisti. Bakst aveva curato i costumi e la scenografia di *Shéhérazade* e anche Fortuny diede questo nome a un suo abito. Proust concorda sottolineando il fascino degli abiti di Fortuny che non avevano «la froideur du pastiche du faux ancien» ma erano «à la façon des décors de Sert, de Bakst et de Benoist»⁴⁷.

Ancora nel *Gil Blas* del 18 maggio 1911 si elogia «la beauté et le costume de Mme Marcelle Ballot» che, per assistere alla rappresentazione della *Nuit persane* di Jean-Louis Vaudoyer, grande amico di Proust, aveva scelto un abito di foggia orientale creato da Fortuny, di un rosso che sembrava «emprunté aux précieuses miniatures de la Perse», sul quale era stato disegnato «un décor savant de feuillages d'or éteint. Le turban aux nuances exquis, l'aigrette délicate complétaient le costume» così che Madame Ballot sembrava incarnare lei stessa la sultana Jasmide della *Nuit persane*⁴⁸.

Nell'epistolario di Proust il 1916 è un anno veramente speciale, quello in cui lo scrittore parla in modo esplicito dell'architettura della sua opera. In quest'anno inviò a Maria de Madrazo alcune lettere, pubblicate poi

⁴⁵ Cf. I, pp. 836- 839. V. in proposito il mio studio *Marcel Proust e i movimenti pittorici d'avanguardia*, Roma, Bulzoni, Biblioteca dei Quaderni del Novecento Francese, diretta da Pasquale A. Jannini e Sergio Zoppi, 1982, pp. 56-59 e note relative.

⁴⁶ BNM, R. S. 3.

⁴⁷ III, p. 369.

⁴⁸ BNM, R. S. 3.

dalla cugina Marie de Nordlinger nel *Bulletin* con lunghe note ‘affettive’. Gli appunti e le considerazioni scritte nelle note da Marie Nordlinger sono importanti perché sono di una persona molto vicina allo scrittore, un’amica che aveva condiviso con lui l’emozione dello splendore di Venezia, la bellezza dei dipinti di Carpaccio, lungamente ammirati, l’esperienza della traduzione da Ruskin, la spensieratezza della gioventù⁴⁹. Riprese poi da Kolb con un ampio corredo di annotazioni, queste lettere sono importantissime per definire la costruzione interna del romanzo, quella che lo stesso Proust definisce la «charpente romanesque» della *Recherche* sottolineando il «leitmotiv» Fortuny come «capital», che avrà «son rôle tour à tour sensuel, poétique et douloureux»⁵⁰. Proust conosceva sicuramente Fortuny sia per il legame parentale con Maria che per avere notato già dal 1909 gli abiti che indossavano molte signore sue amiche⁵¹.

La prima lettera in cui Proust accenna direttamente a Fortuny è quella del 6 febbraio 1916 nella quale egli chiede a Maria se conosce e può indicargli dei quadri di pittori veneziani «où il y a des manteaux, des robes, dont Fortuny se serait (ou aurait pu) s’inspirer. Je rechercherais la reproduction du tableau et je verrais s’il peut moi m’inspirer»⁵². È dunque Maria, di cui non si hanno purtroppo le lettere di risposta a Proust o quelle inviate a Fortuny che avrebbero fornito importanti chiarimenti anche relativi all’artista, che gli indica i quadri di Carpaccio. Nella lettera successiva, del 17 febbraio, Proust elogia i doni straordinari dell’amica e le chiede anche a quali quadri di Carpaccio Fortuny si è ispirato, e continua riassumendo brevemente il canovaccio del legame tra Albertine, le vesti da lei desiderate e l’artista che aveva «découvert le secret des vieilles étoffes vénitienes [...] C’est Fortuny». Proust raccomanda all’amica di non svelare a nessuno la trama riassunta, con un’unica eccezione: «sauf à Fortuny, si vous voulez», frase rivelatrice della considerazione in cui teneva l’artista⁵³. Continuando il sintetico riassunto sull’argomento, lo

⁴⁹ “Huit lettres inédites à Maria de Madrazo”, cit., pp. 23-38. D’ora in poi queste lettere saranno citate con il riferimento al *BMP*, n. 3.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 33-35 e *Corr.*, XV, 1916, pp. 57-58. La lettera in questione è datata da Kolb lunedì 17 février 1916.

⁵¹ *V. Corr.*, t. IX, 1909, lettera a Reynaldo Hahn, p. 94.

⁵² *BMP*, n. 3, p. 31 e *Corr.*, XV, p. 49.

⁵³ *Ibid.*, p. 33 e p. 57. Anche ne *La Prisonnière* Proust utilizza quasi la stessa frase alluden-

scrittore allude all'amore del Narratore per Albertine, alla fuga di lei, alla sua morte e al dolore che egli proverà riconoscendo in un particolare di un quadro di Carpaccio il mantello indossato dall'amata⁵⁴. Visto il grande interesse di Proust per questo mantello, Mme de Madrazo gli aveva proposto di inviargli il suo – offerta fattagli anche da Mme Straus –, ma egli rifiuta la gentile offerta chiedendole invece di indicargli un libro su Fortuny, o un articolo dell'artista, anche se poi egli trarrà lo spunto per una sola frase: «j'ai besoin de m'en saturer indéfiniment»⁵⁵. In mancanza di volumi o di articoli, basterebbe una indicazione precisa su un abito o un mantello raffigurato in un quadro di Carpaccio perché: «Carpaccio est précisément un peintre que je connais très bien, j'ai passé de longues journées à San Giorgio dei Schiavoni et devant *Sainte Ursule*, j'ai traduit tout ce que Ruskin a écrit sur chacun de ses tableaux etc. [...] il n'y a pas de jour que je ne regarde des reproductions de Carpaccio, je serai donc en terrain familier»⁵⁶. Alla fine della lettera, c'è un post scriptum, una riflessione di Proust importante che compare soltanto nell'edizione

do alle *robes de chambre* di Oriane, «ces robes que Fortuny a faites d'après d'antiques dessins de Venise» ma che tuttavia, in sintonia con l'atmosfera di modernità dei Balletti russi, pur rimanendo «fidèlement antiques» erano «puissamment originales», III, p. 369.

⁵⁴ Nella copia di questa lettera pubblicata da Marie Nordlinger (*BMP*, n. 3, p. 34) ho notato che Proust non dice subito il nome del pittore: «[...] les tableaux de X X X (disons Carpaccio puisque vous dites que Fortuny s'est inspiré de *Carpaccio*)». Nel testo riprodotto da Kolb, che per questo gruppo di lettere, come si è detto, fa riferimento proprio a quelle pubblicate dalla Nordlinger, lo studioso si ferma, nella parentesi, a: «(disons Carpaccio)», senza menzionare la seconda parte della frase che fa capire però il legame tra Maria e Mariano e la conoscenza che lei aveva dei quadri di Carpaccio ai quali Fortuny si era ispirato. *Corr.*, XV, p. 58. La riproduzione delle lettere di Proust presenta leggerissime differenze nelle versioni dei due curatori che segnalerò soltanto se significative.

⁵⁵ *BMP*, n. 3, p. 34 e *Corr.*, XV, p. 58.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 33-34 e p. 58. Durante il soggiorno veneziano, Proust andò anche a Padova, dove ammirò la Cappella degli Scrovegni, con i dipinti di Giotto de *i Vizi e le Virtù*, che gli avrebbe suggerito il paragone della povera *fille de cuisine*, vessata da Françoise, soprannominata da Swann «la Charité de Giotto» per la palandrana che portava, I, p. 80. Il ciclo *La Leggenda di Santa Orsola* si trova alle Gallerie dell'Accademia. L'ultimo pannello di questo ciclo, *Martirio dei pellegrini e funerali della santa*, raffigura il feretro della giovane circondato da un folto gruppo di personaggi e a parte, inginocchiata sui gradini, si vede una donna anziana vestita di nero che prega trafitta dal dolore. Marie Nordlinger specifica che si tratta di Donna Eugenia, moglie defunta di Nicolò Loredan, che appare nel dipinto come presenza dall'oltretomba. Questo particolare ritorna quando il Narratore fa allusione a sua madre, che portava ancora il lutto per la morte del marito, paragonandola alla signora raffigurata nel dipinto. Cf. III, p. 646.

curata da Kolb: «Je pourrais du reste donner à mon héroïne de vraies robes anciennes et des choses vénitiennes»⁵⁷. Su questo argomento, nella *Recherche*, il Narratore consulta Charlus, molto competente in fatto di abbigliamento – non a caso era soprannominato «la Couturière» – che risponde che, benché la bellezza di Albertine, non eterea ma «réelle et massive», non sarebbe stata in sintonia con i «gentils chiffons», la giovane avrebbe indossato bene un mantello di velluto di Genova con incrostazioni di pietre dure, come il *péridot* e la *marcassite*⁵⁸.

Nella lettera successiva del 9 marzo 1916, sempre indirizzata a Maria de Madrazo, Proust allude a un libro su Carpaccio che lei, come abbiamo visto su richiesta dell'amico, gli aveva mandato. In nota Kolb ci spiega che lo scrittore possedeva già un volume sul pittore con 24 riproduzioni di quadri, curato da Gabrielle e Léon Rosenthal nel 1906 mentre il volume prestato dall'amica sarebbe quello di G. Ludwig e P. Molmenti, *Vittore Carpaccio. La vie et l'œuvre du peintre*, tradotto in francese nel 1910⁵⁹. Lo scrittore aveva subito individuato il famoso dipinto del *Miracolo della Reliquia della Croce* – che egli indica come *Le Patriarche de Grado délivre un possédé avec la relique de la Sainte Croix* – e così lo descrive all'amica: «Si vous vous rappelez le tableau, il y a là toute une floraison de cheminées évasées, aussi belles qu'une floraison de tulipes, et dont je ne serais pas surpris qu'elle ait quelque peu inspiré certains petits *Venise* de Whistler. Quant aux compagnons de la Calza je me les rappelais mieux dans la *Vie de Sainte Ursule* où Carpaccio n'a eu garde de les oublier et en retrouve ici avec joie. Mais je n'ai pas le tableau assez présent à l'esprit pour me rappeler les couleurs»⁶⁰.

⁵⁷ *BMP*, n. 3, p. 37 e *Corr.*, t. XV, p. 58.

⁵⁸ III, pp. 208 e 210.

⁵⁹ Cf. *Corr.*, t. XV, pp. 63-64, n. 2 e 4.

⁶⁰ *BMP*, n. 3, p. 37 e *Corr.*, t. XV, pp. 62-63. Nella nota Kolb fa giustamente riferimento al noto brano de *La Fugitive* in cui il Narratore guarda estasiato il celebre dipinto: «Je regardais l'admirable ciel incarnat et violet sur lequel se détachent ces hautes cheminées incrustées, dont la forme évasée et le rouge épanouissement de tulipes font penser à tant de Venises de Whistler. [...] Sur le dos d'un des *Compagnons de la Calza*, reconnaissable aux broderies d'or et de perles qui inscrivent sur leur manche ou leur collet l'emblème de la joyeuse confrérie à laquelle ils étaient affiliés, je venais de reconnaître le manteau qu'Albertine avait pris pour venir avec moi en voiture découverte à Versailles». III, pp. 646-647. Per un commento approfondito sul legame tra il dipinto e il ricordo lacerante di Albertine, rinvio al mio *La Moda nell'opera di Marcel Proust*, cit., pp. 75-92.

Nella stessa lettera Proust fa riferimento anche all'altro particolare che, nella *Recherche*, colpisce il Narratore riguardo ai giovani della Compagnia della Calza, formata dalla élite dei nobili che governavano Venezia, già individuati dallo scrittore nei quadri del Ciclo di Sant'Orsola, in particolare quelli dell'*Arrivo degli ambasciatori inglesi presso il re di Bretagna* e del *Rimpatrio degli ambasciatori inglesi*, ove si vedono uomini con ricche vesti con insegne araldiche ricamate sulle maniche o sul cappuccio del mantello. Su questo particolare Proust chiede all'amica di interrogare Fortuny chiedendogli la «description la plus plate de son manteau, comme ce serait dans un catalogue disant étoffe, couleurs, dessin (c'est le personnage qui tourne le dos n'est-ce pas?) Cela me sera infiniment précieux car je vais faire tout un morceau là-dessus»⁶¹. In realtà Proust non voleva «vedere» il mantello ma averne solo la semplice descrizione che poi avrebbe ricreato impregnata della bellezza artistica di Venezia, degli emblemi bizantini raffigurati nelle sue colonne, degli archi, delle ogive delle sue finestre, delle cupole delle chiese dai riflessi d'oro zecchino. È il sogno di un abito o di un mantello che fanno rivivere le preziose volute e gli arabeschi delle colonne veneziane, è questa la «grande force d'évocation» che hanno gli abiti, i tessuti di Fortuny che invita chi li possiede o li ammira a creare intorno a essi lo scenario misterioso di una Venezia «tout encore encombrée d'Orient»⁶². Ecco la più bella interpretazione che Proust dà delle creazioni di Fortuny: «La robe de Fortuny que portait ce soir-là Albertine me semblait comme l'ombre tentatrice de cette invisible Venise. Elle était envahie d'ornementation arabe comme Venise, comme les palais de Venise dissimulés à la façon des sultanes derrière un voile ajouré de pierre, [...] comme les colonnes desquelles les oiseaux orientaux qui signifient alternativement la mort et la vie, se répétaient dans le miroitement de l'étoffe, d'un bleu profond qui, au fur et à mesure que mon regard s'y avançait, se changeait en or malléable par ces mêmes transmutations qui, devant la gondole qui s'avance, changent en métal flamboyant l'azur du Grand Canal. Et les manches étaient doublées d'un rose cerise, qui est si particulièrement vénitien qu'on l'appelle

⁶¹ *BMP*, n. 3, p. 37 e *Corr.*, t. XV, p. 63.

⁶² III, p. 369.

rose Tiepolo»⁶³. I complessi e avvolgenti motivi ornamentali dell'abito, raffiguranti frutta e foglie, evocano le bifore e i merletti architettonici dei palazzi veneziani che celano l'interno come veli sottili nascondono le bellezze di sultane e di odalische, il velluto morbido e cangiante dal blu trascolora nell'oro come l'azzurro del Canal grande all'avvicinarsi della gondola si fonde «en métal flamboyant» nel luccichio luminoso del sole e sull'acqua⁶⁴.

L'importanza di queste lettere del 1916 a Maria de Madrazo sono dunque, come si è detto, di grandissima utilità per la struttura e la 'crescita' della *Recherche*. Le note di Marie Nordlinger portano numerosi dettagli personali, oltre ad avere individuato i brani della *Recherche*, e quelle di Philip Kolb aggiungono in più i particolari riguardanti i libri d'arte pubblicati su Carpaccio⁶⁵. Ad esempio Proust conosceva già, come si è visto, il volume *Carpaccio biographie critique illustrée de vingt-quatre reproductions hors texte* di Gabrielle e Léon Rosenthal, come appare dalla lettera inviata a Auguste Marguillier nel gennaio 1907 in cui dice: «Je suis en train de lire un *Carpaccio* très mêlé, très inégal, mais plein de choses bien intéressantes et d'un goût bien charmant par M. et Mme Rosenthal»⁶⁶. Il volume richiesto in prestito a Maria era invece quello curato da G. Ludwig e P. Molmenti, *Vittore Carpaccio. La vie et l'œuvre du peintre*, tradotto in francese dalla casa editrice Hachette nel 1910; Kolb rinvia in nota anche alla lettera scritta a Marguillier nel 1906 in cui Proust gli chiedeva in prestito «le *Carpaccio* italien», lo stesso volume di Molmenti non ancora tradotto e soggiungeva: «Carpaccio est un artiste si charmant qu'on voudrait pouvoir être toujours plus renseigné sur son œuvre et sur sa vie»⁶⁷. Questa frase potrebbe essere anche dei lettori e dei critici di Proust e Philip Kolb ha realizzato questo desiderio.

⁶³ *Ibid.*, p. 394.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Kolb conobbe personalmente Marie de Nordlinger a Manchester nel periodo della Seconda Guerra Mondiale quando, giovane ufficiale della Marina americana, fu mandato a Londra. Marie gli affidò poi le lettere di Proust a Reynaldo. V. in proposito il bel riassunto che Katherine Kolb fa di questo periodo della vita del padre in *Kolb et Proust: affinités électives*, cit.

⁶⁶ *Corr.*, t. VII, 1907, pp. 40-41. Nelle note relative Kolb indica tutte le edizioni esistenti su Carpaccio.

⁶⁷ *Ibidem*, t. VI, 1906, pp. 78-79 e note relative.



V. Carpaccio, *Miracolo della Reliquia della Croce*



Il mantello *Fortuny*

**Università degli Studi dell'Aquila
Centre Culturel Français de Rome**

LUNEDI' 25 MARZO alle H. 16,00

il Professore

PHILIP KOLB
dell'Università dell'Illinois (U.S.A.)
curatore dell'edizione delle Lettere
di Marcel Proust

terrà un seminario su :

**Les problèmes d'une
Correspondance**

Il Docente
di Lingua e lett. Francese
Prof. Paolo Piacolla

Il Direttore
del Centre Culturel
Prof. Paul Bédaride

Il Preside
della Facoltà di Magistero
Prof. Luciana Martinelli

Locandina del seminario tenuto dal Prof. Kolb
presso l'Università degli Studi dell'Aquila