

Proust e Firenze

Rien/ n'aura eu lieu/que le lieu

(S. Mallarmé, *Un coup de dés*)

Nell'ottobre scorso si è tenuta all'Università di Firenze, presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia, la Giornata di studi: *Filosofia e letteratura: il caso Proust*, che ha visto la partecipazione di francesisti, comparatisti, filosofi e storici dell'arte. Sono molto lieta del fatto che la collaborazione tra filosofi e critici della letteratura e dell'arte abbia dato luogo a questa nuova Giornata, e in particolar modo che essa abbia ora luogo, anche per il tema che propone, all'Accademia delle Arti del Disegno, il cui prestigio a Firenze e nel mondo non serve ricordare, e di cui mi pregio di essere membro onorario.

Mi fa piacere far sapere al pubblico che questa Giornata ha preso forma da un dialogo intercorso tra Anna Dolfi e me intorno al volume del qui presente Mauro Minardi, *Come la bestia e il cacciatore. Proust e l'arte dei conoscitori* (Roma, Officina libraria, 2022) che, parlandoci di Proust attraverso Ruskin, Morelli e Berenson, ha sollecitato, per filare la metafora indiziaria in generale, e morelliana in particolare, il “fiuto” critico di Anna, e di riflesso, il mio. Felice dunque che Anna Dolfi - curatrice, tra l'altro, di due corposi volumi proustiani (*Non dimenticarsi di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna*, 2014; *Il “tono” Proust. Dagli avantesti alla ricezione*, 2022) a entrambi dei quali ho avuto il piacere di contribuire - abbia accettato di introdurre questa Giornata.

L'influenza dell'arte, e nella fattispecie dell'arte di Firenze nella *Recherche* è cosa nota, come è nota la sua matrice di secondo grado, libresca o iconografica, mediata sia dalle riproduzioni d'arte presenti a Combray, sia attraverso il prisma della critica affettiva, come è quella di Ruskin. Del riconoscimento oramai assodato del ruolo del critico inglese in Proust attesta, nel 2017, il *Dictionnaire Proust-Ruskin* curato da Jérôme Bastianelli, il quale si pone in continuità con un altro strumento imprescindibile per orientarsi nella selva proustiana: il *Dictionnaire Marcel Proust* curato da Annick Bouillaguet e Brian G. Rogers, pubblicato nel 2004 da Champion.

A Ruskin si può avvicinare innanzitutto il processo associativo tra le esperienze sensibili caro a Proust: in *Modern Painters* il critico inglese evocava certe “accidental associations of ideas and memories with material things” che sono alla base della memoria involontaria. Al Giotto di Ruskin in particolare si deve, attraverso la mediazione di Swann che se ne fa il portavoce, il celebre *rapprochement* tra la Carità presente nella cappella dell'Arena a Padova (cappella che nella *Recherche* il narratore visita durante il viaggio a Venezia con la madre) e una delle giovani donne a servizio a casa di Tante Léonie. La popolana gravida che per Swann ha le fattezze della figura giottesca, “energica e grossolana”, “robusta e virile”, trova riscontro in quella “rozzezza pre-rinascimentale” che Ruskin assegna a Giotto nelle stesse *Mattinate*. Che Giotto sia fiorentino del popolo, uomo pratico, severo, di bottega, attesta, secondo il critico inglese, l'asprezza dei tratti somatici. È proprio l'iconografia giottesca primitiva, pre-raffaellita, che insinua nel narratore, ben più del mito moderno del Rinascimento (mito diffusosi, come è noto, nel 1860 con Burckhardt), il desiderio di Firenze.

Proust mutua una cospicua parte del suo immaginario di Firenze dalle *Mattinate fiorentine* (*Mornings in Florence*, 1906) di Ruskin che insieme alla madre aveva iniziato a tradurre, abbandonando l'opera - intermittenze del cuore - sia perché non la trovava un capolavoro, sia perché ne era uscita nel frattempo un'altra versione in francese. Questo materiale confluirà, come è noto, sia nella terza parte di *Du côté de chez Swann* che va sotto il titolo di: “Nom de Pays: le nom”, sia in *Le côté de Guermantes*, allorché rinasce nel narratore il ricordo di questo progetto di viaggio abortito. Ma, come spesso accade in Proust, dove un'immagine è l'esito di una condensazione di più esperienze, o di più aspetti di un'esperienza, l'immaginario di Firenze non si deve solo a Ruskin; come alcuni studiosi hanno mostrato, la eco di Ruskin ha un complemento in due opere critiche pubblicate in Francia lo stesso anno 1906: il volume *Firenze* di Émile Gebhart uscito per la collana: “Les villes d'art célèbres”, alla quale tra l'altro il narratore fa riferimento, e l'articolo intitolato “Impressions d'Italie”, pubblicato

nella collana “La Renaissance latine” dalla sorella di Anna de Noailles, la principessa Alexandre de Caraman-Chimay; principessa a cui Proust dedica, tra l’altro, la prefazione di *Sésame et les lys*. Molte di queste immagini si fondono e si aggregano intorno ad un significanto effusivo ed etimologicamente pregnante: *Florentia* come città floreale. Il toponimo femminile potendosi declinare al neutro plurale, ecco la città toscana farsi luogo ideale delle “cose fiorenti” o, per metonimia, luogo dove ogni cosa fiorisce. Dato il potere mitopoietico che Proust affida ai nomi, è infatti un’efflorescenza vivace che, etimologicamente, *Firenze/Fiorenza/Florence* richiama: una radianza al contempo visiva e olfattiva. “Quando pensavo a Firenze - nota il narratore in “Noms de pays”, l’ultima sezione di *Du côté de chez Swann* - vi pensavo come a una città miracolosamente fragrante e simile a una corolla, perché era chiamata la città dei gigli, e la sua cattedrale era chiamata Santa Maria del Fiore” (*La Strada di Swann*, trad. N. Ginzburg [1946], 2016, p. 416). Nella sua prefazione all’altra opera di Ruskin, la *Bible d’Amiens*, Proust citava il passo ruskiniano che chiude *Val d’Arno (Mattinate fiorentine)*, a c. di A. Brillì, 2016, p. 42): “pregherete affinché i vostri campi inglesi, gioiosi come le rive dell’Arno, possano ancor dedicare i loro puri gigli a Santa Maria del Fiore”. Il giglio, simbolo araldico di Firenze ricorda, come è noto, che la fondazione della città da parte dei Romani nel 59 a.C. avvenne durante le celebrazioni della primavera, e dunque durante i festeggiamenti in onore della dea Flora (*Ludi Florales* o *Floralia*, che si svolgevano dal 28 aprile al 3 maggio). Invece, l’immagine, del Ponte Vecchio ingombro “di giunchiglie, di narcisi e di anemoni” presente ancora in “Noms de pays: le nom”, si ispira verosimilmente all’immagine del Ponte Vecchio riprodotta sulla prima pagina del volume di Gebhart e alla sua descrizione floreale di Firenze (p. 6): “Questa conca, è la cesta di fiori in fondo alla quale sboccia Firenze. Verso la fine di aprile, la collina appare iridata, irradante: i mandorli e i peschi fanno piovere sui campi la loro neve bianca o rosa; gli anemoni, gli iris, i garofani, i ranuncoli, le pervinche crescono in abbondanza lungo i sentieri”. Tutto questo rigoglio rinvia il lettore al mito pagano della fecondità e della rinascita o a quello, cristiano, della resurrezione. Di qui la compresenza della luce e della fragranza floreale. Mentre la ricorrenza del sole mattiniale che in “Nom de pays” irraggia la città verosimilmente si richiama al titolo stesso di “mattinate fiorentine” di Ruskin, il quale pone l’accento proprio sulla metafora del rinnovamento e del risveglio, l’immagine della “resurrezione”, così cara a Proust (basti pensare alla morte di Bergotte), si trovava già in un articolo dal titolo “Vacances de Pâques” uscito su *Le Figaro* nel 1913 (poi in: “Chroniques”, *NrF*, 1936, pp. 113-121). Come il giovane autore qui ricordava, è nel periodo pasquale che la famiglia Proust aveva progettato il viaggio a Firenze; similmente in “Noms de pays”, è nel periodo pasquale che la città suscita nel narratore il desiderio di partire: viaggio, fioritura, rinascita, resurrezione sono nella sua immaginazione termini coestensivi. Più precisamente il narratore desidera, come ricorderemo, arrivare a Firenze “la mattina di Pasqua, nel sole della Resurrezione”, in quanto Firenze è, in una metonimia in cui spazio e tempo coincidono, la Pasqua stessa (*Le côté de Guermantes*).

Et pourtant je ne pouvais pas empêcher que le souvenir du temps pendant lequel j'avais cru passer à Florence la Semaine sainte ne continuât à faire d'elle comme l'atmosphère de la cité des Fleurs, à donner à la fois au jour de Pâques quelque chose de florentin, et à Florence quelque chose de pascal.

Tale auspicio, appunto, non si verificherà né nella vita reale, né tantomeno nella vita finzionale del narratore, per il consueto contrattempo accidentale che il reale impone al vigore poetico dell’immaginario. Anni dopo, a Parigi, sentendo le campane pasquali, il narratore si ricorda del suo sogno di Firenze: l’Italia luminosa, odorosa, era venuta a lui attraverso il suono stesso di quelle campane.

Firenze, primavera, Accademia delle Arti del Disegno. Il luogo e il tempo unificati sono quanto mai augurali per dare inizio a questa giornata proustiana.

Michela Landi