

La nostalgia del presente in Proust, Helleu e Boldini.

Quando uscì il secondo volume del Proust tradotto da Raboni per i “Meridiani” Mondadori, Luciano De Maria organizzò un pomeriggio su Proust e le arti, e mi chiese di delineare in venti minuti un ritratto di Elstir, il pittore immaginario che è una sintesi di varie tendenze di fine Ottocento. Con giovanile eccesso di zelo scrissi qualche paginetta piena zeppa di riferimenti e interpretazioni, in cui tra l’altro passavo in rassegna i probabili “modelli”: Turner, Whistler, Renoir, Monet, Manet, Gustave Moreau ecc...¹ Ma non dedicai la minima attenzione né a Giovanni Boldini, né a Paul Helleu. Mi sono poi accorto di aver sbagliato. Forse fui vittima di quel pregiudizio che ci induce a svalutare ciò che appare “mondano”, e che in una certa fase del Novecento spinse Sartre ed altri “engagés” a condannare Proust come “borghese”. Per salvare la reputazione dello scrittore è stato necessario inventare la leggenda di una sua “conversione” dalla vita salottiera ad una clausura creativa, come se le sue lettere non dimostrassero che, fino alle ultime settimane di vita, non smise mai di andare ai ricevimenti e alle cene al Ritz quando la salute declinante glielo consentì.

Con divertente superficialità, Voltaire scrisse che la gloria di Dante non corre rischio di esser messa in discussione, dal momento che è poco letto. Così la fortuna ormai sacra di Proust coabita col fatto che parecchi lettori irritati si fermano dopo le prime trecento pagine sperimentando una reazione allergica di fronte al proliferare di contesse, marchese, principesse e duchesse, sparse un po’ ovunque. Non a tutti piace il “frivolo” elitarismo proustiano, che sarà certamente molto più apparente che sostanziale, ma è

¹ A. Beretta Anguissola, *Uno strano affresco di Elstir*, “Paragone”, N. 448, giugno 1987, pp. 98-105, ripreso in AA.VV., *Proust oggi*, a cura di Luciano De Maria, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1990, pp. 153-159. Che il nome di Elstir somigli a quello di Whistler è ovvio. Qualcuno ha suggerito che in “Elstir” ci siano la prima sillaba del cognome di Helleu e quello del pittore inglese Philip Wilson Steer (1860-1942), ma nulla autorizza a ritenere che quest’ultimo fosse noto a Proust.

comunque una dimensione importante della sua opera. Allo stesso modo Boldini ed Helleu sono stati a lungo considerati, per ragioni contenutistiche, pittori di serie B.

A chi, magari silenziosamente, la pensasse così vorrei rispondere con due considerazioni. La prima la ricavo da una recensione che Proust scrisse per il “Figaro” nel 1907, a proposito di un’edizione delle memorie della contessa di Boigne.² Le cose raccontate dalla intelligente aristocratica, contemporanea della Restaurazione e della monarchia di Luigi Filippo, sono per lo più fatterelli mondani, ma, a distanza di tempo, anche questi aspetti apparentemente futili possono diventare preziosi. Oggi – osserva Proust – leggiamo estasiati i libri degli archeologi che, grazie a un rigoroso lavoro di ricerca, ci raccontano nei minimi dettagli come si svolgevano le cacce e i banchetti del re assiro Assurbanipal (VII secolo a. C.). E poi, dal punto di vista della psicologia dell’autore, anche per scrivere un libro di memorie frivole occorre uno sforzo creatore: “La pura frivolezza è impotente a risvegliare qualsivoglia impressione, anche quella della frivolezza. Un’opera frivola à pur sempre un’opera, e c’è comunque un autore che l’ha scritta”. Insomma: per creare un romanzo su argomenti lievi o per dipingere ritratti “mondani”, occorre un grande impegno. Dopo la morte di Proust, fu trovato un foglietto su cui, nelle ore di pre-agonia, lo scrittore aveva dettato qualche riga un po’ sconnessa, da aggiungere all’episodio della morte dello scrittore Bergotte, nella *Prigioniera*. Vi parla, tra l’altro, dell’ “incredibile frivolezza dei moribondi”.³ Nella *Recherche* anche l’antitesi tra lato frivolo e lato tragico della vita tende dunque ad annullarsi nella *Recherche*, in un’estrema “coincidentia oppositorum”.

² M. Proust, *Journées de lecture*, in *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et Mélanges et suivi de Essais et articles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, pp. 527-533; 924-929.

³ Cfr. J.-Y. Tadié, *Marcel Proust*, Paris, Gallimard, 1996, p. 907.

L'altro argomento in difesa di Proust, di Boldini e di Helleu lo ricavo da una pagina di *La parte di Guermantes*: l'episodio della prima cena a casa dei duchi, che possiedono alcuni capolavori di Elstir appartenenti sia alla fase mitologica (e qui vengono descritte alcune tele o acquarelli di Gustave Moreau) sia a quella particolare forma, più "realista", di impressionismo volta a cogliere gli attimi fuggenti nella vita quotidiana contemporanea. Cito dalla traduzione di Giovanni Raboni: "Il pittore aveva saputo immortalare il moto delle ore nell'attimo luminoso in cui la donna aveva sentito caldo e aveva smesso di danzare, in cui l'albero era avvolto da un alone d'ombra, in cui le vele sembravano scivolare su uno smalto dorato. Ma, proprio perché l'attimo gravava su di noi con tanta forza, quella tela così fissata nel tempo dava l'impressione d'un'estrema fuggevolezza, si sentiva che presto la donna se ne sarebbe andata, le barche sarebbero sparite, l'ombra si sarebbe spostata; che la notte stava per scendere e il piacere per finire; che la vita passa e gli attimi, mostrati contemporaneamente con tutte le luci che vi si fondono, non si recuperano più".⁴ Nostalgia del presente! Quanto maggiore è la frivola spensieratezza, tanto più straziante è il sentimento di perdita, di lutto anticipato per l'inevitabile fine. Probabilmente queste opere d'arte "mondane" suscitano in noi posteri una commozione ignota ai contemporanei per i quali quella era la banale normalità, mentre per noi è divenuta la preziosa traccia residua di una civiltà migliore e scomparsa. Sia nei capitoli più mondani della *Recherche*, sia nei quadri più salottieri di Boldini ed Helleu, percepiamo un'atmosfera da "ultime settimane dell'impero di Romolo

⁴ M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, Milano, Mondadori, "Meridiani", vol. II, 1986, p. 714. È opportuno ricordare che, se oggi si tende quasi unanimemente a riconoscere in questi quadri di Elstir alcuni capolavori di Renoir, e in particolare il celeberrimo *Déjeuner des canotiers* della Phillips Collection, Jacques-Émile Blanche era invece certo che qui Proust avesse in mente proprio delle opere di Helleu, come sottolinea in un suo scritto la figlia del pittore, oggi ultracentenaria, ultima persona vivente che abbia conosciuto Proust.

Augustolo”: una malinconia che certamente fu estranea a quasi tutti coloro che vissero davvero nel 476 d.C. Così, attraverso questa meditazione sul Tempo, si arriva allo stesso risultato: tragicità e frivolezza sono due facce della stessa medaglia.

- - - - -

Proust fu amico sia di Boldini, sia di Helleu. Grazie al bel catalogo curato da Piero e Francesca Dini, possiamo cogliere in fallo Philip Kolb – l’infaticabile scopritore di lettere proustiane – al quale è sfuggito un biglietto indirizzato a Boldini: lo scrittore avverte il pittore che passerà a prenderlo alle nove di sera al café Weber per andare insieme all’Opéra Comique.⁵ In che anno e in che giorno? A vedere cosa? Altre lettere ci informano di una visita di Proust all’atelier di Boldini (12 aprile 1897), per ammirare l’ancor fresco ritratto del conte Robert de Montesquiou-Fézensac (oggi al Musée d’Orsay), il quale, per vari aspetti, è il “modello” del personaggio più riuscito della *Recherche*: il barone di Charlus. Data l’amicizia tra Montesquiou e Boldini, vi sono stati numerosi altri incontri tra Proust e il pittore, almeno fino a quando lo scrittore è rimasto nel campo gravitazionale dell’aristocratico dandy. Nella *Recherche* Boldini non è nominato direttamente, ma è quasi certamente lui l’autore della *Leda col cigno*, evocata in *Albertine scomparsa*. Con dolorosa gelosia postuma, suscitata dalla vista delle *Baigneuses* nude di un Elstir/Renoir, esposte quell’anno al Musée du Luxembourg, il Narratore pensa con angoscia ai presunti orgasmi lesbici di Albertine (IV, 109)⁶: il cigno sta al posto di

⁵ Cfr. G. Marcenaro, *Giovanni Boldini*, Genova, Dagep, 1987, p. 10, cit. in P. Dini – F. Dini, *Boldini. Catalogo ragionato*, Torino, Allemandi, vol II: L’Epistolario, 2002, p. 151. Il biglietto, come al solito, non è datato, e solo Kolb sarebbe forse riuscito a elaborare una buona datazione ipotetica.

⁶ M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, vol, IV, 1989, p. 109. I riferimenti al testo di Proust rinviano a questa edizione, salvo indicazione contraria. Secondo Jean-Yves Tadié, oltre alla *Leda* di Boldini vi sarebbe anche il ricordo di qualche *Leda* di Gustave Moreau (*op. cit.*, p. 751). Ma, a parte il fatto che le *Lede* di Moreau più che frementi sembrano addormentate, in una lettera a Madame de Madrazo, del 17 febbraio 1916, Proust chiese proprio se non

qualche bella e viziosa fanciulla in fiore. Insomma: il nostro Boldini ha l'onore di essere associato ad una delle pagine più a luci rosse di tutto il romanzo. La sua *Leda* è, secondo il Narratore, uno “studio fremente”, in cui il lungo collo del bianco uccello cerca la bocca della donna, immersa “in tutta la palpitazione specifica del piacere femminile”.

Più numerosi, almeno a giudicare dalle lettere, i contatti con Helleu, sia a Parigi, sia d'estate sulla costa normanna. Proust soggiornava al Grand-Hôtel di Cabourg, i coniugi Helleu avevano il loro yacht nel porticciolo di Deauville. Nel 1907 il pittore e lo scrittore fecero una gita col taxi guidato da Alfred Agostinelli, per ammirare, nel castello di Balleroy, gli arazzi settecenteschi su disegni di Boucher. Nell'agosto successivo fallisce invece, per motivi di salute, il progetto di andare, sempre con Helleu, a far visita a Monet nella sua casa di Giverny. Nel febbraio di quell'anno era scoppiato un “caso”, reso complicato dall'eccesso di reciproca amabilità. Lo scrittore fa grandi elogi di un *Autunno a Versailles* visto a casa di Helleu. Il giorno dopo se lo vede arrivare in dono. Si fa scrupolo di accettarlo, propone di comprarlo e lo rimanda indietro, ma il pittore glielo fa riconsegnare con tanto di dedica. Proust non era un estraneo; conosceva bene la moglie del pittore, così spesso presa a modello in quadri o schizzi. L'intenso amore coniugale di Elstir, inutilmente ostacolato dalla possessiva e gelosa Madame Verdurin del romanzo, che cerca di impedire quel matrimonio, corrisponde alla presenza quasi ossessiva della bella sposa al centro della vita e delle opere di Helleu. Proust partecipa alle gioie e ai dolori della famiglia: non manca una sua lettera di condoglianze quando la figlia Alice muore a 18 mesi in un incidente in carrozzina, travolta dai cavalli (3 giugno 1898). Anche il buon gusto di Elstir, punto di riferimento per il Narratore e per Albertine quanto ai problemi di moda femminile e di arredamento, viene da Helleu. In una lettera a Mme Straus del 16 agosto

fosse possibile avere una fotografia della *Leda* di Boldini, un quadro che in quel periodo

1909, Proust fa grandi elogi della raffinata e al tempo stesso semplice eleganza della casa del pittore. Di lui tutto gli piace, anche l'aspetto fisico⁷, e in effetti, se guardiamo il ritratto fattogli da Sargent, non si può negare che Helleu avesse un certo "sex appeal" (a differenza del povero Boldini, che somigliava a un nibelungo wagneriano, Alberico o Mime). Altre coincidenze abbastanza importanti tra Elstir e Helleu: entrambi amano non solo il mare ma anche le belle imbarcazioni, le candide vele, gli yacht, l'argenteria antica; amano le corse di cavalli e l'ambiente degli ippodromi; entrambi dipingono ritratti, non sempre somiglianti. Proust chiede più volte invano alla contessa Greffulhe una fotografia (Corr. XIX 83), perché quella del ritratto fattole da Helleu, che è riprodotta nella monografia sull'amico pittore scritta da Montesquiou⁸, non gli sembra somigliante, proprio come non sono somiglianti il ritratto rossastro che Elstir ha fatto della duchessa di Guermantes (II, 813) e quello in cui Cottard, il medico di fiducia dei Verdurin, ha i capelli color "mauve" (III, 329), un colore che domina nella tavolozza di Helleu.

Più in generale, un certo attaccamento alla tradizione e soprattutto alla pittura del Settecento è comune sia a Helleu, sia all'ultima fase della produzione artistica di Elstir. Saniette, l'ospite che i Verdurin maltrattano come un capro espiatorio, applica anche a Elstir l'etichetta di "Watteau a vapore", che, con un pizzico di perfidia, Degas aveva affibbiato a Helleu (III, 329). Mme Verdurin, dopo la sua rottura col pittore, non perde occasione per criticarne l'involuzione, e il suo parere è condiviso da altri esaltatori del "nuovismo", come quell'avvocato che incontriamo in *Sodoma*

era a casa di Helleu.

⁷ "Anche fisicamente Helleu è affascinante", vi leggiamo (M. Proust, *Correspondance*, a cura di Ph. Kolb, Paris, Plon, vol. IX, 1982, pp. 163-165). Al che viene da chiedersi come sia da interpretare l'episodio narrato dalla figlia di Helleu, Paulette Howard-Johnston: «Un giorno, molto tempo dopo la morte di Proust, mio padre, che era piuttosto spiritoso, conversando col duca di Guiche, disse ridendo: "Non ho mai saputo se i fiori mandati da Proust a mia moglie erano per lei o erano per me"» ("Bulletin des amis de Marcel Proust et des amis de Combray", n. 32, 1982, pp. 540-542).

e *Gomorra*: “Elstir era dotato, ha anche fatto parte dell’avanguardia, ma poi non so perché non ha tenuto il passo, si è sciupato la vita” (III, 205-206).⁹ Del resto nelle *Fanciulle in fiore* è proprio il Narratore a condannare l’idolatria dell’oggetto verso cui poco a poco regredisce Elstir (II, 207).

Tanto Helleu (ma anche Monet) quanto Elstir (II, 714) amano dipingere cattedrali: Monet dall’esterno, Helleu dall’interno. Nella prefazione al libro dell’amico pittore Jacques-Émile Blanche, *Propos de peintre*, scritta nella primavera del 1918, Proust rievoca le opere di Helleu ispirate alle vetrate distrutte della cattedrale di Reims.¹⁰ Molti anni prima, nel pieno degli entusiasmi ruskiniani, in una nota Proust confessava: “Come interni di cattedrali conosco solo quelli del grande pittore Helleu, che sono così belli”¹¹. Al che Henry Gauthier-Villars (Corr. IV, 70) confidò a Proust di essere scoppiato a ridere leggendo che Helleu era da lui definito un “grande pittore”. Insomma: gli elogi affettuosi di Proust all’artista amico sono davvero sinceri o vanno messi sullo stesso piano delle forsennate esaltazioni della poesia di Anna de Noailles o della sistematica adulazione nei confronti di Montesquiou? Rispondere è difficile e inutile.

⁸ R. de Montesquiou, *Paul Helleu peintre et graveur*, Paris, Floury, 1913.

⁹ Alcune delle critiche di Mme Verdurin potrebbero riferirsi anche alla svolta dell’ultimo Renoir, il quale, a partire più o meno dalla fine degli anni ottanta, comincia a scegliere soggetti più “classici”, come ad esempio le *Baigneuses* tanto temute dal Narratore. Del resto anche Proust manifesta un pizzico di ironia riguardo all’amore un po’ fazioso di Helleu per la pittura del Seicento e del Settecento. Raccontando a Georges de Lauris la spedizione a Balleroy, egli scrive: “Sem e Helleu che sono *molto intelligenti* hanno cercato (separatamente) di persuadermi che l’arte primitiva non vale nulla, che prima di Rubens la pittura non esisteva...” (Corr. VII, 264).

¹⁰ « Nella penombra della sala da pranzo, l’arcobaleno di questi poggiatesta proiettava sui muri certi occhi di pavone che non mi parevano meno meravigliosi delle vetrate – oggi conservateci soltanto negli schizzi e nelle trasposizioni che ne ha dato Helleu – della cattedrale di Reims, di quella cattedrale di Reims che i crudeli Tedeschi amavano a tal punto che, non potendo prenderla a forza, l’hanno vetrioleggiata” (cfr. CSB, p. 573; la traduzione di Mariolina Bongiovanni Bertini è tratta da M. Proust, *Scritti mondani e letterari*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 524-525).

¹¹ L’articolo *Ruskin à Notre-Dame d’Amiens* fu pubblicato sul « *Mercure de France* » nell’aprile 1900. Questa nota è stata soppressa quando Proust ha inserito il testo nel volume *Pastiches et mélanges*, del 1919; era stata invece conservata nella versione utilizzata come introduzione alla *Bible d’Amiens* nel 1904.

Semmai potrebbe valer la pena di riflettere su un'incomprensibile allusione a Helleu contenuta in una demenziale lettera di Proust a Albert Nahmias del 20 agosto 1912 (Corr. XI, 187-189). Nel pomeriggio questo giovanotto di ventiseienne anni, di cui lo scrittore aveva finito per innamorarsi, investì con l'automobile una ragazzina. Non poté quindi presentarsi ad un appuntamento con Proust sulla diga di Cabourg. Apriti cielo! Gli toccò ricevere una lettera in stile "grande scenata di rottura di Charlus", nella quale le manifestazioni di disprezzo per l'amato maleducato si alternano alle più commoventi dichiarazioni d'affetto, tentazione del suicidio inclusa. Lettere folli come questa, per chi conosce Proust, sono ordinaria amministrazione. Ma che c'entra Helleu? Faccio fatica a non sospettare che, come Elstir a Balbec fa da tramite o "mezzano" tra il Narratore e Albertine (del resto in *Un amore di Swann* il pittore si era vantato di aver combinato molti matrimoni, anche tra donne), così Helleu, ancorché marito perfetto e devoto, possa essere stato chissà perché associato a qualche "giovane in fiore" incontrato e frequentato da Proust sulle spiagge normanne. Del resto, quando fu chiesto a Nahmias se era stato lui il modello di Albertine, non smentì. Rispose: "Lo siamo stati in molti".

Ciò che soprattutto unisce Boldini ed Helleu, anche in rapporto a Proust, non è certo il loro stile, che, a mio parere, non potrebbe essere più diverso. Helleu pare muoversi tra impressionismo leggermente crepuscolare e neosettecentismo decadente che in parte anticipa alcune tendenze novecentesche, come i Nabis.... Boldini, per la parte più interessante della sua un po' eclettica produzione, fa da ponte tra la tradizione italiana del ritratto barocco e una poetica che non è esagerato definire avanguardista, basata sulla dissonanza cromatica e sulla lacerazione dell'unità spaziale. Certi suoi ritratti in cui lo spazio sembra avvolgersi su se stesso, come uno meraviglioso e splendente strofinaccio

strizzato, fanno pensare addirittura al miglior Bacon, il che darebbe almeno in parte ragione a Gertrude Stein, secondo cui, a distanza di tempo, Boldini sarebbe stato riconosciuto come il maggior pittore dell'Ottocento perché tutte le avanguardie sono venute da lui. Ma diversissimo è anche il temperamento. Helleu è come un pianista che usa sempre la sordina, Boldini invece ama premere il pedale. Comune a entrambi è invece il fatto di essere stati tra i pittori prediletti dei “salotti buoni” o, come si usa dire oggi, dei “poteri forti”, proprio come l'Elstir di Proust prima del matrimonio. E' soprattutto nel rapporto con i molti committenti di lusso che il loro universo si sovrappone a quello della *Recherche*. Proust aveva spiegato che il potere dei salotti eleganti era di gran lunga superiore a quello dei ministri o del Presidente della Repubblica, cosa di cui noi ci siamo accorti solo da un paio di anni. E' questa oligarchia dorata la vera protagonista sia di *Alla ricerca del tempo perduto*, sia della ritrattistica di Boldini e di Helleu. Non è solo Montesquiou/Charlus a fare da tramite tra il grande romanzo e i due pittori. Se diamo un'occhiata all'elenco delle persone da loro raffigurate e lo confrontiamo poi con gli indici dei nomi dei vari scritti proustiani e delle biografie dello scrittore, le coincidenze sono molte: la principessa Marthe Bibesco (Boldini), amica di Proust e autrice di varie memorie su di lui¹²; la contessa Anna de Noailles (Helleu); la contessa Greffulhe (Helleu), uno dei due principali modelli di Oriane de Guermantes; Cecilia Blumenthal (Boldini) che sposa Louis de Talleyrand-Périgord, duca (abusivo secondo Charlus e secondo il duca di Guermantes) di Montmorency ed è così uno dei “modelli” della straordinaria ascesa di Mme Verdurin divenuta prima duchessa di Sagan e poi principessa di Guermantes; la duchessa Consuelo di Malborough, nata Vanderbilt (sia

¹² M. Bibesco, *Au bal avec Marcel Proust*, Paris, Gallimard, 1928 (trad. it. : a cura di A. Beretta Anguissola, Palermo, Sellerio, 1978); Id., *Le Voyageur voilé: Marcel Proust. Lettres au duc de Guiche et documents inédits*, Genève, La Palatine, 1947 ; Id., *La duchesse de Guermantes. Laure de Sade comtesse de Chevigné*, Paris, Plon, 1951.

Helleu, sia Boldini) anch'ella modello di quelle ricchissime americane di cui Proust narra i matrimoni con duchi o principi europei rimasti senza un quattrino; la marchesa Luisa Casati (Boldini), di cui Proust parla in una lettera a Lucien Daudet (Corr. XV, 111); la contessa di Pourtalès (Boldini) nominata nell'articolo sul salotto della principessa Matilde; la principessa Murat, nata Ney d'Elchingen (Boldini), evocata nel romanzo e in molte lettere; la principessa Radziwill (Boldini), nata Marie de Bénardaky, che fu, secondo il racconto di Proust, uno dei due grandi amori femminili della sua giovinezza, ed è considerata modello principale del personaggio di Gilberte...

Ma, come scrive Pascal, la fine è cupa per quanto possa esser stata bella la commedia. Negli ultimi anni gli incontri tra Proust e Helleu divennero rari. Nel settembre 1920, quando lo scrittore ebbe la Legion d'onore, il pittore gli inviò un biglietto, in cui, dopo aver formulato le congratulazioni rituali, aggiunse: “Avrei sempre desiderato fare un'incisione del suo volto, forse sarebbe riuscita bene, ma lei non viene più a trovarmi...” (Corr. XIX, 498). Non se ne fece nulla fino al 18 novembre 1922. Nel bel volumetto *Proust. Documents iconographiques*¹³ sono riprodotte due fotografie di Man Ray, due punte secche di Helleu, un disegno dello scultore Wlerick e cinque disegni di Dunoyer de Segonzac: nel letto di morte lo scrittore appare scheletrico. Helleu confidò alla figlia di essersi sentito male nel fare le punte secche perché quel volto che usciva appena dai lenzuoli sembrava la testa mozzata ed esangue di un San Giovanni Battista.

¹³ Genève, Cailler, 1956, a cura di Georges Cattai.