

**FREDERIC EDEN
FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER
FERDINANDO ONGANIA
GIORGIO DE CHIRICO
RAWDON BROWN
WINNARETTA SINGER DE POLIGNAC
MARIA TARNOWSKA
MARIANO FORTUNY Y MADRAZO
LUISA BACCARA**

**PERSONAGGI STRAVAGANTI
A VENEZIA TRA '800 E '900
LE STORIE DEL FAI / 3**

**PERSONAGGI STRAVAGANTI
A VENEZIA TRA '800 E '900
LE STORIE DEL FAI / 3**

a cura di

Adriana Arban, Francesca Bisutti,
Maria Celotti e Paola Mildonian

antigaedizioni

Personaggi stravaganti
a Venezia tra '800 e '900
Le storie del FAI / 3

Progetto grafico
Studio Camuffo, Venezia

© 2011 FAI - Delegazione di Venezia

© 2011 Antiga Edizioni

Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-88997-81-0

SOMMARIO

- vii PREFAZIONE
 Maria Camilla Bianchini d'Alberigo
- 3 IL GIARDINO DI FREDERIC E CAROLINE EDEN
 A VENEZIA
 Ida Tonini
- 21 UN ARTISTA ALLA GIUDECCA
 FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER
 Guido Zucconi
- 37 FERDINANDO ONGANIA
 RISCHI E PASSIONI DI UN EDITORE
 Mariachiara Mazzariol
- 59 L'ANTIBIENNALE DI GIORGIO DE CHIRICO
 Giorgio Colombo
- 77 RAWDON BROWN
 CINQUANT'ANNI A VENEZIA
 Maria Stella Florio

- 99 WINNARETTA SINGER DE POLIGNAC
MECENATE DEL MODERNISMO MUSICALE
Vitale Fano
- 117 MARIA TARNOWSKA
LA CONTESSA IN NERO
Franca Zanchi
- 135 IL MAGO DI VENEZIA
LE ARTI DI MARIANO FORTUNY Y MADRAZO
Enric Bou
- OMAGGIO A LUISA BACCARA
- 155 DALLA PARTE DI LEI
LUISA BACCARA E GABRIELE D'ANNUNZIO
Ilaria Crotti
- 172 TESTIMONIANZE PER LUISA BACCARA
Anna Colonna Romano
Anna Lazzarini
- 179 SCHEDE DEGLI EDIFICI, DELLE DIMORE
E DEI LUOGHI
Adriana Arban

IL MAGO DI VENEZIA: LE ARTI DI MARIANO FORTUNY Y MADRAZO

Enric Bou

Venezia è senz'altro una delle città più suggestive e affascinanti del mondo, sospesa tra la terra e il mare, tra l'Oriente e l'Occidente. La vicenda artistica di Mariano Fortuny, veneziano d'adozione, ci rivela la bellezza di una vita vissuta a contemplare i tramonti, ascoltare il suono dei passi sui ponti, ammirare i giardini nascosti. La sua arte poliedrica ci svela i segreti degli antichi mestieri. Attraverso la sua vita e la sua arte possiamo ripercorrere lo spirito della città e il suo mutare con lo scorrere del tempo e della storia.

Mariano Fortuny y Madrazo fu un personaggio enormemente seducente in cui si realizzò una armonia incredibilmente prolifica tra attenzione al dettaglio ed emozione, tra osservazione della realtà e immaginazione. Pittore, scenografo, fotografo: in tutti i campi della sua attività fu un grande innovatore. Tra i primi a sperimentare le diapositive colorate, realizzò ritratti fotografici e paesaggi di carattere naturalistico, rivoluzionò le scenografie teatrali della Fenice di Venezia e di altri teatri, nonché i sistemi d'illuminazione del palcoscenico, e arrivò ad allestire l'intero ciclo wagneriano dell'*Anello del Nibelungo* in una unica rappresentazione. Attraverso le molte tecniche da lui stesso inventate e perfezionate ha innovato i codici tradizionali dando forma alle fantasie e alle emozioni suscitate dalla cura del particolare, analiticamente indagato.

È stato da molti affermato che uno dei tratti caratterizzanti la vita artistica di Mariano Fortuny è la sua indifferenza ai movimenti dell'Avanguardia del tempo. Io ritengo che non sia così. Dal punto di vista del gusto estetico è stato certo l'ultimo dei preraffaelliti, sull'esempio di John Ruskin e dei tanti altri teorici, scrittori e artisti inglesi suoi contemporanei legati al recupero dell'arte antica. Allo stesso tempo Fortuny sperimenta continuamente nuovi materiali cercando di coniugare l'arte Liberty con la ricerca tecnica, come nel caso dell'illuminazione teatrale. Forse da questa prospettiva possiamo leggere e capire in modo diverso l'opera di Mariano Fortuny: l'ultimo dei preraffaelliti, ma tra di loro il più moderno, il più sperimentatore.

Nell'indagare il rapporto di Fortuny con il passato non possiamo non considerare l'influenza di suo padre, l'artista Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874). Mariano Fortuny padre, considerato come una figura di grande versatilità, nasce nella città di Reus in Catalogna, a sud di Barcellona. Nel 1852 si trasferisce a Barcellona per studiare arte e nel 1858 vince una borsa di studio della *Diputació* di Barcellona per andare a Roma. Questi spostamenti spiegano il repentino allontanamento del giovane Fortuny dalla scuola tradizionale di pittura catalana, dal Nazarenismo in particolare, e dalla pittura storica del genere *pompier*, molto di moda nella seconda metà dell'Ottocento. L'opera con cui vince il concorso per la borsa di Roma, *Ramon Berenguer III clavant l'ensenya a la torre del castell de Fòs*, è ancora un eccellente esempio di Nazarenismo: il recupero nostalgico di un mitico passato medievale catalano è funzionale alla costruzione di una epica nazionale identitaria. Una volta giunto a Roma, Fortuny si allontana però ben presto dai temi nazionalisti per interessarsi all'arte classica. Studia e copia i modelli maschili dell'Accademia Chigi e le statue classiche dell'Accademia Francese di Villa Medici. I suoi interessi

di giovane artista all'estero inclinano verso l'arte romana e le rappresentazioni mitologiche. La sua vita prende una svolta decisiva nel 1866, quando conosce il mercante parigino Adolphe Goupil e viene introdotto nel circolo di un noto pittore spagnolo, Federico de Madrazo, direttore del Museo del Prado a Madrid.

Fortuny ritorna a Madrid l'anno successivo per sposare Cecilia, la figlia di Madrazo. A Madrid ha occasione di approfondire la pittura di Goya che esercita un grandissimo impatto sulla sua opera. Improvvisamente Fortuny inizia a dipingere temi molto più veri e a ritrarre quello che vede intorno a sé, come scene di tauromachia o le chiese di Madrid. Ma è soprattutto nel suo stile che notiamo l'influsso esercitato da Goya: contrasti molto forti di luce, l'uso del chiaroscuro, l'attenzione alle espressioni dei personaggi. *La Vicaria* (1870) è uno dei quadri più emblematici del Fortuny di questo periodo e testimonia l'avvicinamento dell'arte spagnola alle correnti francesi ed europee del momento, orientate verso una pittura realista di tema borghese. Nello stesso 1870 la sua carriera prende una strada inaspettata. Trascorrendo l'estate a Granada scopre una nuova dimensione lavorativa, lontana da quei circoli artistici tanto odiati: «Sono venuto qui perché non ci sono pittori e uno è completamente indipendente».

All'inizio pensa di restare a Granada solo un paio di mesi, ma alla fine vi rimane per due anni, trascorrendo un periodo d'intensa attività. Fortuny padre vive gli ultimi mesi della sua esistenza a Portici vicino a Napoli, dove ritrova un'atmosfera rilassata come quella di Granada. Il suo dipinto più famoso del periodo, *Playa de Portici*, doveva inizialmente essere intitolato *Villeggiatura*.

Qual è l'ascendente del vecchio Fortuny su suo figlio Mariano, «lo spagnolo di Venezia»? Certamente il giovane Fortuny assimilò dal padre il ricordo di un'Andalusia araba e moresca, il

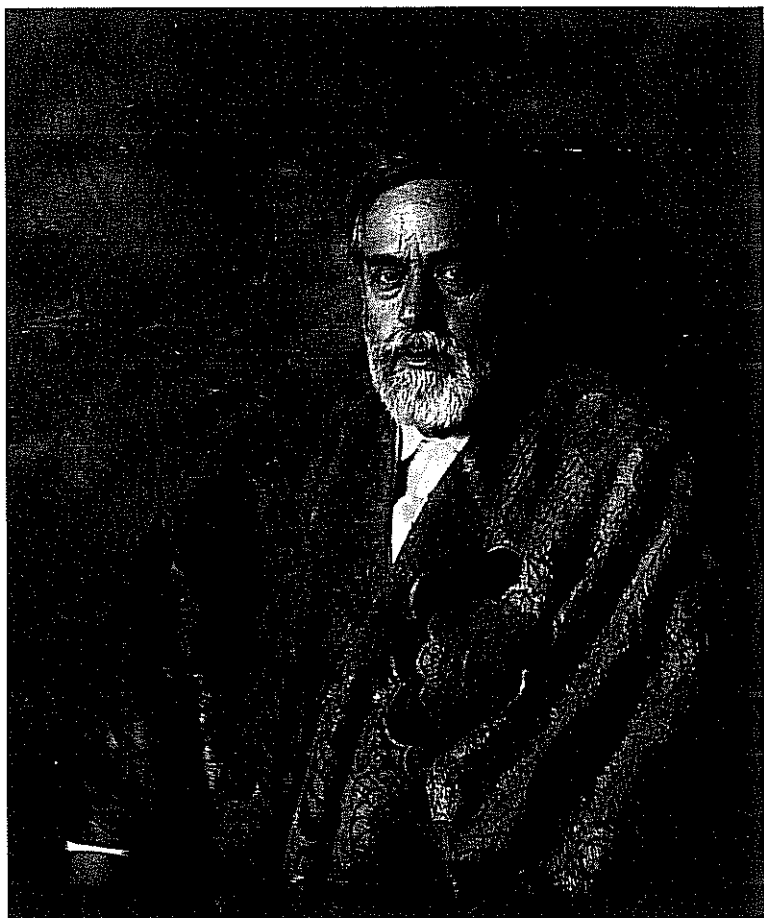
gusto per il collezionismo e il senso della vita vissuta come un fatto artistico, in una versione personale dell'arte totale alla Wagner. Il veneziano adottivo Mariano Fortuny y Madrazo (Granada, 1871 - Venezia, 1949), rimasto orfano all'età di tre anni, si trasferisce con la madre a Parigi. Nel 1889, ancora molto giovane, si sposta con la famiglia a Venezia, città in cui successivamente stabilirà il suo storico laboratorio a palazzo Pesaro degli Orfei.

È a Parigi che Fortuny incontra la sua futura moglie Henriette Nigrin, una giovane sarta francese che diventa la sua principale collaboratrice. Proprio Henriette donerà nel 1956 alla città di Venezia il palazzo veneziano del marito, in cui era morto all'età di 78 anni.

Come è ben noto, la fama di Fortuny è legata a diversi ambiti: è stato pittore, fotografo, stilista, scenografo, creatore di arredi, inventore di nuove tecniche per l'illuminazione dei teatri. Il suo nome è persino immortalato nell'opera di Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*. Vediamo un po' da vicino tutte queste distinte attività.

Mariano Fortuny, sull'esempio di entrambi i genitori, si dedica alla pittura. Inizia a esporre i suoi dipinti negli ultimi anni dell'Ottocento alla Settima Esposizione Internazionale a Monaco di Baviera, alla Terza Biennale di Venezia e alla Société Nationale des Beaux-Arts a Parigi. Tiene inoltre mostre a Londra (1894), Parigi (1899), Milano (1900) e Barcellona (1922).

Ma com'era il Fortuny pittore? Più che pittore potremmo definirlo «illustratore», come testimoniano i bellissimi dipinti per il ciclo wagneriano del *Parsifal*. La pittura gli serviva per documentare alcuni dei suoi interessi come l'attrazione per l'opera lirica e i viaggi. Fortuny aveva uno stile postimpressionista, vicino a quello di Gustave Moreau, e non si è mai sentito attratto dalle Avanguardie, tanto importanti nell'Italia e nella



Mariano Fortuny y Madrazo, *Autoritratto*, 1930 ca.
Su concessione del Museo Fortuny, Fondazione Musei Civici Venezia

Francia del primo Novecento. Nato nel 1873, era troppo vecchio per sentire l'attrazione fatale del movimento futurista di Marinetti o di altre possibilità più radicali come il Surrealismo. La sua pittura, dominata da toni pastello e da una linea elegante, non è però il motivo per cui ancora oggi ci interessiamo a Mariano Fortuny.

Fortuny e il teatro

All'inizio del 1883 viene inaugurato a Parigi il Teatro Eden, concepito per la rappresentazione di balletti spettacolari come l'*Excelsior* e il *Sieba*. È qui che inizia l'interesse di Mariano Fortuny per lo studio dell'elettricità e della sua applicazione alla progettazione di teatri. Poco tempo dopo sua madre decide di rientrare in Italia ed elegge Venezia a suo luogo di residenza permanente, trasferendosi insieme al figlio a palazzo Martinengo nel sestiere di Dorsoduro. La loro casa diviene ben presto luogo di pellegrinaggio per artisti come Isaac Albéniz, Martín Rico, José Maria Sert, José Maria de Heredia, Ignacio Zuloaga e Henri de Régnier.

Fortuny continua le sue ricerche sulle tecniche d'illuminazione nel teatro, ambito in cui darà alcuni dei suoi contributi più innovativi. A lui si deve l'introduzione della luce riflessa, ottenuta puntando la fonte nella direzione opposta rispetto al soggetto da illuminare, contro un apposito fondo riflettente. Con questa soluzione si controllano le ombre e si ottengono immagini più morbide con effetti di luce atmosferica, di sfondamento spaziale, d'infinito. Sfruttando questo principio inventa la cupola Fortuny, un complesso sistema di illuminazione che ricrea l'illusione della volta celeste in modo più verosimile rispetto a un semplice fondale dipinto. La cupola viene illuminata con luci indirette o utilizzata come schermo curvo per proiezioni fisse o dinamiche che imitano i movimenti del cielo.

Sono una sua creazione anche le eleganti lampade Fortuny, tuttora usate nell'arredamento d'interni, che diffondono la luce attraverso sottili sfumature di seta opalescente, tese sulla forma di un delicato filo di ferro. La seta è dipinta a mano con motivi in oro ispirati all'arte orientale e le lampade hanno delle decorazioni di perline di vetro e seta intrecciata.

«Non è la quantità, ma la qualità della luce, che rende le cose visibili», dice Fortuny parlando del suo approccio al design d'illuminazione. Secondo Fortuny la luce naturale è composta da due elementi: i raggi diretti del sole e la luce rinviata da quel potente proiettore che è la volta del cielo. Per questo motivo aveva modificato le lampade a incandescenza, la cui luce era di un colore giallo-rossastro, rendendole più bianche e quindi più vicine alla luce naturale del sole. Ma forse l'invenzione più influente di Fortuny è l'interruttore *dimmer* o *varialuce*, usato per regolare l'intensità luminosa e sperimentato per la prima volta nella collaborazione con Gabriele d'Annunzio per l'allestimento della *Francesca da Rimini* di Riccardo Zandonai.

Fortuny è stato anche un grande scenografo per l'opera. Nel 1899 disegna le scene di un'operetta per il teatro privato della contessa Albrizzi a San Polo. La rappresentazione riscuote un tale successo che Giuseppe Giacosa, il librettista di Puccini, gli chiede di preparare i bozzetti per *Tristan und Isolde* di Richard Wagner, presentato nel dicembre del 1900 al Teatro alla Scala. Fortuny lavora sulle scene e i costumi dal suo nuovo studio a palazzo Pesaro degli Orfei, dove cerca persino di realizzare parte del sistema di illuminazione per il teatro milanese. Lo spettacolo ha molto successo e Fortuny va a Berlino e Parigi dove le sue innovazioni ottengono il riconoscimento internazionale.

Dopo diversi incarichi, tra cui una collaborazione mai portata a termine con Gabriele d'Annunzio per luci, scenografie e costumi, l'attività di Mariano Fortuny si concentra tra il 1903 e il 1906 nella ristrutturazione del teatro privato della contessa de Bearn a Parigi. L'elemento più notevole è il sipario in velluto all'italiana, dipinto da Fortuny con la tecnica di stampa su tessuto che lo ha reso famoso. Il teatro viene inaugurato il 29

marzo 1909 ed è un successo clamoroso. La fama di Mariano si diffonde in tutta Europa, tanto che la società tedesca AEG gli propone un accordo per commercializzare i suoi sistemi di illuminazione. Nasce così la ditta Beleuchtung System Fortuny, responsabile della grande diffusione delle cupole Fortuny nei teatri tedeschi.

Fortuny e i tessuti

Il primo interesse di Fortuny per la creazione di tessuti e la ricerca sui motivi decorativi risale al 1906, quando apprende del ritrovamento a Creta di un antico pezzo di stoffa stampato. Secondo la concezione preraffaellista, tutti gli stili hanno lo stesso valore e si possono prestare all'elaborazione di nuovi motivi: copto, paleocristiano, islamico, rinascimentale, medievale o barocco. Seguendo questo principio, alcuni grandi artisti come William Morris ed Edward Burne-Jones avevano riformato le arti applicate e creato nuovi stili per i tessuti e per la moda. Fortuny si sente attratto da questa nuova concezione di un'estetica unita alla funzionalità, impegnata in particolare nel liberare lo stile moderno dai limiti imposti dalle convenzioni, e la applica anche nel campo della moda, riuscendo a creare dei modelli unici e atemporali. Si tratta di capi di grande originalità, nati nel mondo del teatro, che per primi liberano il corpo femminile da vincoli e orpelli e che vengono indossati dalle donne più famose del tempo, tra cui Isadora Duncan, Sarah Bernhardt, Peggy Guggenheim, Eleonora Duse, Emma e Irma Grammatica.

Le sue creazioni più originali sono l'abito Delphos, un cilindro di seta plissettato stretto in vita da una cordicella, e la sciarpa



Labito Delphos

Su concessione del Museo Fortuny, Fondazione Musei Civici Venezia

Knossos, ispirata all'arte delle isole Cicladi. La sciarpa Knossos, primo capo d'abbigliamento prodotto da Fortuny nel 1907, è decorata con disegni stampati per mezzo di matrici di legno. Fortuny continua la sua ricerca sulle stoffe sviluppando una tecnica per stampare su seta e velluto e dedicandosi alla sperimentazione di nuove gamme cromatiche. Ispirato da maestri come Tiziano e Tintoretto, unisce a queste influenze quelle di tessuti provenienti da Cina, Giappone, Persia, Turchia, Spagna e Africa settentrionale. Pochi anni dopo, nel 1909, Fortuny brevetta un tessuto a pieghe di seta realizzato con una macchina di sua invenzione. Nello stesso anno brevetta anche un processo per la stampa policroma su tessuto e carta e, nel mese di novembre, lancia l'abito Delphos, ispirato alla scultura greca antica. Alla Exposition des Arts Décoratifs del 1911, nel Pavillon de Marsan del Louvre, Fortuny espone abiti, tuniche e sciarpe riscuotendo grande successo e l'apprezzamento di celebrità del tempo quali Eleonora Duse, Isadora Duncan e la marchesa Casati.

L'abito Delphos è ispirato ai costumi classici: la tunica in seta plissettata imita il chitone ionico, cadendo fino ai piedi senza cuciture, e viene confezionata in una scatola di piccole dimensioni, ripiegata come una matassa di lana. Un piccolo cordone di seta, ornato con inserti in vetro di Murano, consente di estendere o ridurre a piacere la lunghezza della manica. Il Delphos è stato l'abito preferito di grandi stelle della danza come Isadora Duncan e Martha Graham. Il caleidoscopio di colori che si spiega sull'abito – indaco, verde smeraldo, rosso cocci-niglia, arancio, rosa, bianco, viola – con sfumature cangianti e mutevoli alla luce, si deve ai coloranti utilizzati da Fortuny nella fabbricazione: tutti pigmenti naturali – minerali o d'origine organica – sviluppati attraverso formule segrete. Fortuny non ha mai rivelato queste formule e si narra che il giorno dopo

la morte dell'artista la vedova Henriette gettò i colori prodotti dal marito nell'acqua dei canali di Venezia, in modo che nessuno li potesse imitare.

Nel frattempo il forte aumento della produzione di tessuti fa sì che la residenza di Fortuny, palazzo Pesaro degli Orfei, si trasformi in una vera e propria fabbrica, con circa 100 persone che vi lavorano. Nel 1913 Fortuny apre la sua prima boutique a Parigi, seguita poi da quella di Londra. Nel 1914 la Galleria Carroll di New York organizza per la prima volta una mostra dei suoi tessuti facendoli conoscere al pubblico americano.

La prima guerra mondiale è un periodo difficile per Fortuny. Il forte calo delle vendite lo obbliga a ridurre gli impiegati della fabbrica ed è solo dopo la fine della guerra che egli riesce ad avviare nuovamente la sua impresa tessile, questa volta in collaborazione con Giancarlo Stucky. Insieme a quest'ultimo apre un nuovo stabilimento sull'isola della Giudecca e fonda la Società Anonima Fortuny.

Fortuny e Proust

È proprio grazie agli abiti e costumi teatrali che Proust attribuisce a Fortuny un ruolo molto importante nella *Recherche*, tanto da poter parlare di un vero e proprio «*leitmotiv* Fortuny» nel romanzo. Il 17 febbraio 1916 Proust scrive una lettera a Maria Hahn, sorella di Reynaldo Hahn e parente acquisita di Fortuny, di cui aveva sposato lo zio Frédéric de Madrazo detto Coco. Nella lettera Proust spiega il suo proposito di utilizzare le creazioni di Fortuny come modello per la descrizione degli abiti e delle vestaglie che nel romanzo farà indossare ad Albertine. Questa lettera testimonia quanta attenzione Proust dedicasse ai materiali che

avrebbe usato per la sua opera. Proust chiede inoltre a Maria Hahn informazioni molto precise sui dipinti di Carpaccio che avevano ispirato Fortuny nel disegnare i suoi vestiti e tessuti:

Quanto a Fortuny, mi piacerebbe molto sapere a quali Carpaccio si è ispirato e precisamente a quali vesti e in che misura. Vi spiego perché. Di massima, nel seguito del mio *Swann* non parlo di nessun artista, trattandosi di un libro di narrativa, non di critica. È probabile però [...] che farò un'unica eccezione [...] e che questa eccezione sarà Fortuny.

È dunque all'inizio del secondo volume che l'artista Elstir – che nel romanzo rappresenta la figura di un grande pittore, così come il personaggio di Vinteuil, ispirato a César Franck, incarna la figura di un celebre compositore – racconta in presenza di Albertine che un artista di nome Fortuny ha scoperto il segreto delle antiche stoffe veneziane.

Proust era particolarmente attento ai particolari:

Dopo che (nel terzo volume) Albertine è diventata la mia fidanzata, mi parla degli abiti Fortuny, che a partire da questo momento indico sempre per nome, e io le faccio la sorpresa di regalargliene. La brevissima descrizione di questi vestiti accompagna quella delle nostre scene d'amore (per questo preferisco vesti da camera, perché lei è in camera mia in *deshabillé*, sontuoso ma *deshabillé*) e poiché, finché è viva, ignoro quanto l'amo, quelle vesti mi evocano soprattutto Venezia, il desiderio di andarci, alla cui realizzazione Albertine rappresenta un ostacolo. [...]

Trascorso parecchio tempo [...] mi reco a Venezia, ma in un quadro di X (diciamo di Carpaccio) rivedo un vestito che le avevo regalato. In passato quest'abito mi aveva evocato Venezia e mi aveva fatto desiderare di lasciare Albertine. Adesso il Carpaccio che me lo propone mi evoca Albertine e mi rende penosa Venezia.



Mariano Fortuny y Madrazo, *Il bacino di San Marco*
Su concessione del Museo Fortuny, Fondazione Musei Civici Venezia

Proust aveva capito che questo «*leitmotiv* Fortuny» sarebbe stato «contenuto ma di capitale importanza» e avrebbe avuto «di volta in volta un ruolo sensuale, poetico e doloroso».

La lettera testimonia il rigoroso percorso di documentazione dello scrittore. Dice del Carpaccio:

È un pittore che conosco molto bene, ho passato giornate intere a San Giorgio degli Schiavoni e davanti a Sant'Orsola, ho tradotto tutto quel che Ruskin ha scritto su ogni suo quadro. [...] Non c'è giorno che non guardi riproduzioni di Carpaccio.

Che cosa rappresenta questo «*leitmotiv* Fortuny» nella *Recherche*? Innanzitutto per Proust è un modo di manifestare il suo interesse per una lettura simbolista della realtà: la poesia e la letteratura hanno la possibilità di rivelare un ordine diverso e segreto delle cose, dal mondo delle apparenze a quello di nascoste forze interiori. Come è stato notato, Proust ama leggere «il muto linguaggio degli abiti come elemento delle evocazioni di una società decaduta», e proprio per questo sceglie le creazioni

di Fortuny e le pone al centro di alcuni episodi in cui la donna amata dal narratore, Albertine, è la protagonista.

La serie di riferimenti che Proust propone costituiscono un vero e proprio fulcro narrativo che lo stesso scrittore ha definito «*leitmotiv* Fortuny»:

Tra tutte le vesti o vestaglie della signora di Guermantes, quelle che mi sembravano più rispondenti a un'intenzione determinata, e dotate di uno speciale significato, erano quelle fatte da Fortuny su antichi disegni veneziani. È forse il loro carattere storico, o piuttosto il fatto che ciascuna è unica, a dar loro un carattere così singolare che l'atteggiamento della donna che le indossa, mentre ci aspetta o parla con noi, acquista un'importanza straordinaria, come se quel vestito rappresentasse il frutto d'una lunga deliberazione e se quella conversazione si distaccasse dalla vita ordinaria come una scena di romanzo.[...] Nulla di vago può restare nella descrizione del romanziere, giacché quel vestito esiste realmente, e i suoi menomi disegni sono altrettanto naturalmente precisi di quelli di un'opera d'arte. Prima di indossarne uno, la donna ha dovuto scegliere tra due vestiti, tutt'altro che simili, ciascuno dei quali è anzi profondamente individuale e potrebbe portare un nome.

Proust riesce a «cucire» il senso simbolico della vestaglia di Fortuny indossata da Albertine nella rivelazione «sensuale, poetica e dolorosa» del senso di questo abito. La vestaglia diventa simbolo della situazione di Albertine come prigioniera e anticipa il soggiorno del narratore a Venezia. La sua memoria sarà richiamata dalle coppie di uccelli, simbolo di morte e resurrezione, che sono migrati dai capitelli bizantini alla vestaglia blu e oro di Fortuny e che continuano ad alludere a un tempo al destino di Albertine e al significato generale dell'intera *Recherche*. Venezia viene evocata in *La Prigioniera* attraverso il desiderio del narratore di conoscere la città. Quando in

La Fuggitiva, volendo dimenticare la donna amata, il narratore va a Venezia e visita le Gallerie dell'Accademia, mentre ammira il dipinto di Carpaccio *Miracolo della reliquia della Croce* sente improvvisamente «al cuore come un morso leggero». È la chiamata del ricordo, come spiega Proust stesso:

Sulle spalle di uno dei giovani della Compagnia della Calza avevo riconosciuto il mantello che Albertine aveva preso per venire con me in vettura scoperta a Versailles, quella sera in cui ero tanto lontano dal pensare che appena una quindicina d'ore mi separassero dal momento in cui sarebbe partita da casa mia. Sempre pronta a tutto, quando le avevo chiesto di uscire [...] s'era gettata sulle spalle un mantello di Fortuny che il giorno seguente aveva portato con sé e che poi nei miei ricordi non avevo più riveduto. Da quel quadro di Carpaccio, dunque lo aveva preso quel geniale figlio di Venezia; lo aveva staccato dalle spalle del giovine della Compagnia della Calza [...]. Avevo riconosciuto tutto e, quel mantello dimenticato avendomi restituito, perché lo guardassi, gli occhi e il cuore di colui che quella sera stava per dirigersi verso Versailles con Albertine, fui per qualche momento invaso da un sentimento inquieto, e presto dileguato, di desiderio e di melanconia.

Venezia, grazie a Fortuny e ai suoi disegni di stoffe e abiti, occupa quindi un ruolo centrale in quel monumento letterario che è la *Recherche* proustiana.

Fortuny fotografo

Nel 2004 si è tenuta nel palazzo Fortuny la mostra *Mariano Fortuny. Viaggio in Egitto. Appunti fotografici d'artista*. Attraverso le immagini scattate dall'artista nel 1938 nel corso di un

viaggio in Egitto, entriamo nel mondo di questo particolare osservatore, quasi un turista *ante-litteram*, attratto dal fascino dell'Oriente. Fissare l'istante è da sempre il talento del fotografo, ma le foto diventano un documento ancora più autorevole quando il fotografo è un artista rinomato. In esse troviamo condensata una delle passioni di Fortuny: quell'orientalismo che è stato fonte fondamentale di ispirazione per le sue tele e i suoi tessuti.

Le fotografie ci offrono l'immagine di un Egitto coloniale in cui riecheggia la fantasia di una Venezia d'Oriente, luoghi uniti da un destino forse più simile di quello che lo stesso Fortuny poteva immaginare. Il suo sguardo di artista colto e raffinato si sofferma sui monumenti archeologici, sulla confusione dei bazar, sulle possenti acque del Nilo solcate dalle feluche. Tra luci e ombre di un intenso bianco e nero troviamo ritratto un ambiente incontaminato, in cui si indovinano motivi arabi, le barche sul Nilo, il tempio di Ramses III o strade affollate di gente, con manifesti e pubblicità di whisky. È un tempo sospeso in cui confluiscono diversi soggetti: autoritratti di Fortuny con casco coloniale e bastone, ritratti di Henriette e istantanee frutto dell'osservazione casuale della vita quotidiana lungo il Nilo. Sono ombre di un tempo scomparso quelle che si presentano agli occhi di questo «proto-turista per caso», affascinato da un mondo esotico. Sono immagini che rendono omaggio alla memoria di suo padre e che rivelano il gusto per il teatro e per l'illuminazione, oltre alla capacità compositiva di un pittore intelligente. Nelle fotografie il disfacimento di un'epoca decadente viene filtrato attraverso un gusto feticista.

Mariano Fortuny y Madrazo è stato un vero protagonista di quest'epoca di grandi mutamenti. Pittore, fotografo, innovatore, scenografo, creatore di moda e ispiratore di un noto episodio

del romanzo di Proust, ha vissuto intensamente il suo tempo. È stata una esperienza che solo Venezia poteva offrire. Un veneziano di adozione che è diventato, grazie al fascino della città, emblema mondiale di figura eclettica e stravagante.

Riferimenti bibliografici

GUIDO CARRAI, «Il Mantello di Fortuny», *MCM La storia delle cose*, 19 (1993).

MERCÈ DOÑATE, CRISTINA MENDOZA, FRANCESE M. QUÍLEZ I CORELLA, *Fortuny (1838-1874)*, Barcellona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2004.

Fortuny. El mag de Venècia, Barcellona, Caixa Catalunya, Obra Social, 2010.
Mariano Fortuny, Venezia, Marsilio, 1999.

SILVIO FUSO, *Mariano Fortuny. Viaggio in Egitto. Appunti fotografici d'artista*, Venezia, Palazzo Fortuny - Musei Civici Veneziani, 2004.

PERE GIMFERRER, *Fortuny*, Barcellona, Planeta, 1983.

L'occhio di Fortuny. Panorami, ritratti e altre visioni, Venezia, Marsilio - Musei Civici Veneziani, 2005.

GUILLERMO DE OSMA, *Mariano Fortuny: His Life and Work*, Londra, Aurum Press, 1980.

MARCEL PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto. La prigioniera*, traduzione italiana di Paolo Serini; *Albertine scomparsa*, traduzione italiana di Franco Fortini, Torino, Einaudi, 1951.