UNIVERSITÀ DI PARMA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PARMA

DOTTORATO DI RICERCA IN
"Scienze filologico-letterarie, storico-filosofiche e artistiche"
CICLO XXXIII

PAUL CLAUDEL E I SUOI LIBRI
Creazione e studio del catalogo digitale della biblioteca del castello di Brangues

Coordinatore:
Chiar.mo Prof. Italo Testa

Tutore:
Chiar.ma Prof.ssa Simonetta Anna Valenti

Dottoranda: Agnese Bezzera

Anni Accademici 2017/2018 – 2019/2020

A mio marito Bruno, ai discendenti di Paul Claudel, agli amici del Centre Jacques-Petit e a tutti coloro che in mille modi mi hanno accolta, sostenuta e sopportata in questa lunga e rocambolesca ricerca.

Edward Fitzwilliam as Leporello
by Thomas Woolnoth, published by John Cumberland,
after Thomas Charles Wageman
stipple engraving, published 1 June 1829
NPG D38568
© National Portrait Gallery, London

PAUL CLAUDEL E I SUOI LIBRI

CREAZIONE E STUDIO DEL CATALOGO DIGITALE DELLA BIBLIOTECA DEL CASTELLO DI BRANGUES

SOMMARIO

SOMMARIO **1**

SIGLE E RIFERIMENTI **5**

INTRODUZIONE **6**

1. PREMESSA: CHE COS'È UNA BIBLIOTECA D'AUTORE? **11**

2. LO STATO DELL'ARTE **19**

2.1 PAUL CLAUDEL E I SUOI LIBRI: LA CREAZIONE DEL FONDO LIBRARIO CLAUDELIANO 19

2.1.1 L'infanzia e gli anni della formazione (1868-1892) 19

2.1.2 La vita di un poeta-ambasciatore (1893-1935) 30

2.1.3 La *retraite* e il castello di Brangues (1935-1955) 35

2.2 STUDI PRECEDENTI DELLA BIBLIOTECA CLAUDELIANA 38

2.2.1 Il ruolo dei discendenti del poeta nella conservazione della biblioteca di Brangues 39

2.2.2 Il Catalogue de la bibliothèque de Paul Claudel 42

2.2.3 Catalogazioni secondarie e tentativi di valorizzazione del fondo 51

2.3 UN CASTELLO DI CARTE: DESCRIZIONE FISICA DELLA BIBLIOTECA DI PAUL CLAUDEL A BRANGUES 58

2.3.1 La biblioteca 59

2.3.2 La *belle Judith* 66

2.3.3 Lo studio 69

2.3.4 Lo studiolo 71

2.3.5 Altre stanze 72

2.4 UN CASTELLO DI BIBLIOTECHE: ALTRE RACCOLTE LIBRARIE DEL CASTELLO DI BRANGUES 73

2.4.1 La biblioteca di Pierre Claudel 74

2.4.2 Raccolte minori 75

2.43 La collezione delle opere di Claudel 77

2.5 UNA BIBLIOTECA DI BIBLIOTECHE: I LIBRI DI FAMIGLIA 78

2.5.1 I libri di Madame Paul Claudel 79
2.5.2 I libri ereditati dalla famiglia Sainte-Marie Perrin 84
2.5.3 I libri dei figli e dei nipoti 89

3. UN NUOVO STRUMENTO PER LO STUDIO DELLA BIBLIOTECA CLAUDELIANA 97

3.1 LA NECESSITÀ DI UN NUOVO STUDIO DELLA BIBLIOTECA 97

3.1.1 I limiti del catalogo cartaceo..... 97
3.1.2 L'attuale disposizione del materiale librario: uno stato di conservazione precario 103
3.1.3 Le opportunità offerte da un catalogo digitale della biblioteca di Brangues..... 105

3.2 L'INFORMATIZZAZIONE DEL CATALOGO E LE OPERAZIONI DI CENSIMENTO DEL FONDO..... 107

3.2.1 La conversione digitale del Catalogue e la nuova organizzazione dei dati 108
3.2.2 La localizzazione dei libri nel castello e l'assegnazione delle collocazioni 111
3.2.3 Libri smarriti e aggiunti 114

3.3 OLTRE IL *CATALOGUE*: LA SCELTA E L'INSERIMENTO DI NUOVI DATI 116

3.3.1 Il libro come documento: l'ampliamento della notizia bibliografica 117
3.3.2 La raccolta delle immagini..... 121
3.3.3 L'aggiunta al catalogo delle immagini: trascrizione e descrizione del materiale raccolto..... 123

3.4 UN IMPREVISTO: LE OPERAZIONI STRAORDINARIE DI PULIZIA E RIORDINO DELLA BIBLIOTECA 127

3.4.1 L'infestazione di topi: un bilancio dei danni..... 130
3.4.2 La progettazione del riordino e la creazione delle schede bibliografiche 133
3.4.3 Le operazioni di pulizia e di riordino 137

3.4.4 I frutti della riorganizzazione della biblioteca 141

4. TRACCE TRA I LIBRI: I FOSSILI DELLA LETTURA 144

4.1 NOTE DI POSSESSO 148

4.1.1 La firma di Claudel 150

4.1.2 Altre note di possesso 163

4.2 DEDICHE 167

4.2.1 La dedica come genere letterario 168

4.2.2 Le dediche della biblioteca del castello di Brangues 173

4.2.3 Dediche dialogate e altre dediche notevoli 197

4.3 ANNOTAZIONI 208

4.3.1 Margini taglienti 210

4.3.2 Traduzioni e riscritture 223

4.4 SEGNI E DISEGNI 231

4.4.1 Segni 233

4.4.2 Disegni e scarabocchi 237

4.5 LIBRI SCRIGNO: LE CARTE TRA I LIBRI 239

4.5.1 «Enclosing this letter is a book»: le lettere ritrovate 241

4.5.2 Cartoline 250

4.5.3 Santini 253

4.5.4 Note su fogli sciolti 256

4.5.5 Ritagli di giornale, fotografie, segnalibri e molto altro 259

4.6 TRACCE DI LETTURA NON SCRITTE: ORECCHIE, RILEGATURE, RIFILATURE, TAGLI E ALTRI INCIDENTI 268

4.7 UN DATO VOLUBILE: LA DISPOSIZIONE A SCAFFALE 273

4.8 LA BIBLIOTECA ATTRAVERSO IL *JOURNAL* 274

5. PAUL CLAUDEL LETTORE DEI LIBRI DELLA BIBLIOTECA DI BRANGUES 285

5.1 LA BIBLIOTECA COME SPECCHIO 287

5.2 CLAUDEL LETTORE ATTRAVERSO LE SUE ANNOTAZIONI 291

5.3 Claudel lettore e postillatore della Bibbia 300

Conclusione 315

Appendice: le lettere ritrovate 319

Schema delle collocazioni 347

Figure 348

Bibliografia 355

SIGLE E RIFERIMENTI

PBI	*Le Poëte et la Bible*, tome I, Michel Malicet; Dominique Millet-Gérard; Xavier Tilliette (éd.), Paris, Gallimard, 1998.
PBII	*Le Poëte et la Bible*, tome II, Michel Malicet; Dominique Millet-Gérard; Xavier Tilliette (éd.), Paris, Gallimard, 2004.
JI	*Journal (1904-1932)*, tome I, François Varillon; Jacques Petit (éd.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1968.
JII	*Journal (1933-1955)*, tome II, François Varillon; Jacques Petit (éd.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1969.
PR	*Œuvres en prose*, Jacques Petit; Charles Galpérin (éd.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1965.
PO	*Œuvre poétique*, Jacques Petit (éd.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», édition augmentée, 2002.
THI	*Théâtre*, tome I, Didier Alexandre; Michel Autrand (éd.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», édition augmentée, 2011.
THII	*Théâtre*, tome II, Didier Alexandre; Michel Autrand (éd.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», édition augmentée, 2011.
I, …, XXIX	*Œuvres complètes*, tomes I à XXIX, Paris, Gallimard, 1950-1987.
SI, …, SIV	*Supplément aux œuvres complètes*, tomes I à IV, Maryse Bazaud; Michel Malicet; Jacques Houriez (éd.), Lausanne, L'Âge d'Homme, 1990-1997.
BSPC	*Bulletin de la Société Paul Claudel*.
MI	PAUL CLAUDEL; JEAN AMROUCHE, *Mémoires improvisés*, nouvelle édition, Paris, Gallimard, 2001[1].

Tra le parentesi quadre che precedono le indicazioni bibliografiche dei libri appartenenti alla biblioteca di Brangues citati, il lettore troverà il codice identificativo per ritrovare la copia descritta all'interno della versione digitale del catalogo, scaricabile all'indirizzo:

https://drive.google.com/drive/folders/1crHBI8HOUy60P-d3z6KQ-amFo22ND0y7?usp=sharing

[1] Nel caso in cui si faccia riferimento alla prima edizione delle interviste, a volte leggermente divergente dalla nuova, si fornirà in apice l'anno di pubblicazione: **MI**[54].

INTRODUZIONE

«Papa, qu'est-ce que vous lisez dans ce gros livre?»[2] è la domanda che apre il primo dei commentari dell'Apocalisse scritto da Paul Claudel, nel quale il poeta mette in scena se stesso tra le mura del castello di Brangues in un dialogo con una delle sue figlie. Questo quesito, ricordando come la lettura ricopra un ruolo essenziale nella creazione poetica dell'autore, stimola oggi i ricercatori a studiare la sua biblioteca per raccogliere indizi utili alla ricostruzione delle fonti delle sue opere e contestualizzarle all'interno del dialogo con la letteratura a lui precedente e contemporanea. Esempio virtuoso di conservazione, la biblioteca di Paul Claudel, insieme al castello che la contiene, è stata custodita con cura e tramandata nel tempo dai suoi eredi come mezzo per tenere vivo il suo ricordo. Pur essendo ancora un patrimonio privato, essa è stata da sempre messa a disposizione dei ricercatori, soprattutto grazie alla pubblicazione alla fine degli anni '70 del *Catalogue de la bibliothèque de Paul Claudel*[3], un indice bibliografico del suo contenuto arricchito da note d'esemplare che segnalano la presenza sui libri di numerose annotazioni manoscritte e dediche d'invio. Ciononostante, le preziose aggiunte manoscritte ai libri non sono mai state studiate in modo sistematico, rimanendo finora inedite.

Dopo aver avuto l'opportunità di studiare le opere poetiche e filosofiche di Paul Claudel durante un corso di Filosofia Estetica e aver potuto visitare il castello di Brangues in occasione delle *Giornate europee del patrimonio*[4], a partire dall'anno 2014 ci si è dedicati allo studio della sua collezione libraria – prima nell'ambito della tesi magistrale[5], poi proseguendo grazie al dottorato di ricerca – nella convinzione che le numerose annotazioni conservate e nascoste tra libri della biblioteca di Brangues possano fornire elementi preziosi per meglio comprendere l'opera

[2] *Au Milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, in PBI p. 101.

[3] MARYSE BAZAUD (éd.), *Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel*, Paris, Les Belles Lettres, 1979. Da ora in poi si farà riferimento alla pubblicazione tramite l'abbreviazione '*Catalogue*'.

[4] Le *Giornate europee del patrimonio* sono una manifestazione annuale che coinvolge tutti i Paesi europei, permettendo di visitare monumenti e siti storici, artistici e naturalistici altrimenti chiusi al pubblico.

[5] *Inter folia fructus. Studio della biblioteca personale di Paul Claudel*, Tesi di Laurea in Scienze Filosofiche discussa presso l'Università degli Studi di Milano sotto la direzione di Elio Franzini e Fabio Venuda, A.A. 2015-2016.

claudeliana. Inoltre, spinti dal desiderio di rendere accessibile alla comunità scientifica la biblioteca di Paul Claudel, si è deciso di intraprendere un progetto di valorizzazione della collezione libraria tramite la realizzazione di un suo indice digitale. Nelle seguenti pagine si esporranno le principali fasi del lungo processo di valorizzazione digitale e fisica della biblioteca, lasciando ampio spazio alla discussione sulle metodologie impiegate nella raccolta dei dati e nella progettazione dell'indice informatico, descrivendo con precisione le operazioni di pulizia e riorganizzazione dei libri e infine riflettendo sulle scoperte fatte.

Partendo da una premessa indispensabile, la presente ricerca si aprirà con una riflessione sul concetto di 'biblioteca d'autore', così da delimitare, nel primo capitolo, il complesso oggetto della ricerca e mettere in luce le opportunità offerte dal suo studio.

A partire dal secondo capitolo ci si concentrerà su caso della biblioteca di Brangues, ripercorrendo brevemente la biografia di Paul Claudel per illustrare il mutare del suo rapporto con il libro e la lettura lungo il corso della sua vita. In particolare, si evidenzierà come la biblioteca di Brangues sia stata profondamente influenzata dalla sua carriera nella diplomazia, sia per la provenienza internazionale del suo contenuto, sia perché a causa dei continui viaggi e di alcuni infausti eventi[6], essa sia costituita pressoché interamente dai libri entrati in possesso a partire dalla seconda metà degli anni '20. In seguito, dopo aver messo in luce il ruolo fondamentale svolto dai discendenti del poeta nella conservazione di questo prezioso patrimonio culturale, si analizzeranno i principali studi dedicati alla biblioteca di Brangues, e in particolar modo il *Catalogue*. Si passerà poi alla descrizione fisica del fondo così come era disposto prima del presente studio, ossia sparso in numerose stanze della grande dimora scelta da Paul Claudel. Questo perché si è persuasi che gli ambienti, le vedute e gli arredi che accolgono i libri siano parte integrante della biblioteca di un autore e contribuiscano alla comprensione dell'interazione tra Claudel e i suoi libri. Inoltre, durante la disamina della

[6] In particolare, come si avrà modo di raccontare in seguito, una parte fondamentale della biblioteca di Claudel fu distrutta nel 1923 a Tokyo durante il terribile terremoto che distrusse la città.

collezione libraria si segnalerà non solo la presenza di altre biblioteche minori all'interno del castello, ma si dimostrerà la natura composita di quella che è stata finora presentata come la biblioteca di Paul Claudel e che in realtà accoglie al suo interno anche i libri della moglie e dei suoi famigliari.

Nel terzo capitolo si presenterà quello che costituisce il cuore della presente ricerca: l'indice digitale della biblioteca, creato a partire dal catalogo cartaceo già disponibile, ma ripensato radicalmente nella sua struttura e ampliato con l'aggiunta di nuovi dati. Dopo una discussione sui limiti della precedente catalogazione del fondo e sulla precarietà della disposizione a scaffale e dello stato di conservazione del materiale librario, si valuteranno le opportunità offerte da una nuova gestione informatizzata dei dati bibliografici e delle caratteristiche d'esemplare dei libri del castello di Brangues. In seguito, si esporranno le procedure impiegate per effettuare la conversione digitale del catalogo cartaceo, discutendo della metodologia seguita e dando ragione dei numerosi nuovi dati aggiunti alle descrizioni del materiale librario. In particolare, si tratterà della scelta di aggiungere alle descrizioni bibliografiche le digitalizzazioni ad alta definizione di tutte le pagine dei libri sulle quali è stato possibile individuare tracce manoscritte, correlando ogni immagine con una sua descrizione precisa. La compilazione del catalogo digitale – progettato per mettere a disposizione del lettore non solo le informazioni bibliografiche, ma anche le aggiunte manoscritte e le altre caratteristiche notevoli dei volumi appartenuti a Paul Claudel – ha reso inoltre necessario un censimento della biblioteca al fine di determinare la posizione precisa dei libri nel castello e una loro minuziosa ispezione, così da documentare ogni aggiunta manoscritta: si mostrerà pertanto come questa analisi approfondita dei volumi della biblioteca abbia fatto emergere la necessità di accompagnare la valorizzazione digitale del fondo da una sua valorizzazione fisica, al fine di preservarne lo stato di conservazione ritenuto già precario e ulteriormente aggravato da un'infestazione di topi avvenuta nel 2018. Si descriveranno dunque nel dettaglio le procedure di pulizia e riorganizzazione del fondo, presentando il nuovo sistema di disposizione a scaffale progettato per mettere in sicurezza i libri e agevolare la loro consultazione diretta.

Avvalendosi del nuovo indice digitale, nel quarto capitolo si analizzeranno le più importanti aggiunte manoscritte e altre tracce di lettura ritrovate nei libri della biblioteca. Si potranno così presentare al lettore un'ampia selezione tra le migliaia di caratteristiche d'esemplare individuate nella collezione libraria claudeliana, dividendo gli interventi per categorie e lasciando ampio spazio alla riflessione sulla loro natura e sulle informazioni che si possono trarre da ogni tipologia di traccia. Iniziando dalle note di possesso, ci si soffermerà sulle dediche d'esemplare, ritenute capaci di testimoniare in modo inaspettatamente efficace i legami intellettuali intrattenuti da Claudel con i personaggi di spicco del suo tempo, per poi passare alla disamina delle preziose annotazioni lasciate dal nostro autore sui suoi libri, scritti spesso polemici che – insieme alle tracce di lettura mute come simboli e sottolineature – conservano le reazioni manifestate da Claudel durante la lettura. L'esame attento dei volumi della biblioteca permetterà di portare alla luce numerosi inserti, spesso lasciati nei libri perché utilizzati come segnalibri (fotografie, santini, ritagli, note, etc.…), ma anche perché nascosti e poi dimenticati tra le pagine (come nel caso di alcune rarissime lettere di Rosalie e Louise Vetch) e per questo scampate fortuitamente alla distruzione. Infine, dopo aver riflettuto su alcune tracce di lettura non scritte quali lo stato di conservazione, la presenza di rilegature e la disposizione a scaffale, si cercherà di ricostruire ulteriormente le interazioni tra Claudel e i suoi libri comparando il contenuto della sua biblioteca con le opere da lui citate nei suoi diari. Per fare ciò, si mostrerà la fecondità della decisione di aggiungere alla descrizione bibliografica dei volumi del fondo – già arricchita dalla documentazione e descrizione delle caratteristiche notevoli – anche la trascrizione di ogni riferimento presente nel *Journal* claudeliano, permettendo così di datare l'acquisizione di molte opere e fornendo ulteriori elementi per meglio comprendere le letture del nostro autore.

Alla luce di tutte le conoscenze acquisite durante la progettazione e compilazione della versione digitale dell'indice della biblioteca del castello di Brangues e alla luce delle indagini sulle tracce di lettura, si dedicherà l'ultimo capitolo a una riflessione sulla collezione libraria nel suo insieme. Prima di tutto, attraverso l'analisi dei dati messi a disposizione dalla digitalizzazione delle informazioni bibliografiche e delle

aggiunte manoscritte si metterà in evidenza come la biblioteca rifletta accuratamente le vicende umane del suo proprietario. Successivamente, ci si concentrerà sull'analisi delle annotazioni liminari scritte da Claudel sui suoi libri per cercare di ricostruire il suo modo di leggere attraverso le tracce che la sua lettura ha lasciato dietro di sé. In conclusione, dato che la biblioteca di Brangues si compone dei libri acquisiti da Claudel perlopiù durante gli anni in cui si dedicò alla stesura dei commentari biblici, si affronterà il tema di Claudel lettore della Bibbia.

Prima di iniziare la presente indagine si vuole, infine, ricordare come essa sia stata resa possibile dalla generosità dei discendenti di Paul Claudel, i quali hanno aperto le porte del castello di Brangues per permettere la raccolta dei dati necessari alla compilazione del nuovo indice digitale, sostenendo attivamente il progetto di valorizzazione e condividendo memorie e conoscenze riguardo alla vita e all'opera del loro illustre avo. Ad essi e a tutti coloro che hanno collaborato sotto innumerevoli aspetti alla realizzazione di questo studio si rivolgono i più sentiti ringraziamenti.

1. PREMESSA: CHE COS'È UNA BIBLIOTECA D'AUTORE?

Al fine di una più accurata analisi della biblioteca personale di Paul Claudel è necessario definire con chiarezza il complesso oggetto della nostra ricerca, così da circoscrivere il campo di indagine ed evitare fraintendimenti. Per fare ciò, si farà riferimento principalmente a due opere sulle biblioteche d'autore pubblicate in Francia – entrambe intitolate *Bibliothèques d'écrivains*[7] – e alla definizione di biblioteca d'autore utilizzata dall'Associazione Italiana Biblioteche (AIB), per poi adattare le considerazioni ottenute al caso specifico della biblioteca di Paul Claudel oggi conservata nel castello di Brangues. Inoltre, si ricorda che in Francia l'attenzione alla conservazione e alla valorizzazione delle biblioteche d'autore è crescente. In particolare, si pensi al progetto *BiPrAM*[8] che dal 2010 ha riunito le precedenti *équipes* di ricerca *Bibliothèques privées d'auteurs*, coordinata da Christian Del Vento e da Thomas Lebarbé (Università di Grenoble) e quella *E-collections, e-collectionneurs*, coordinata da Raphaële Mouren e Isabelle Westeel (presso il Centre Gabriel Naudé dell'École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques (ENSSIB) di Lione); oppure alla *Fédération nationale des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires* (attiva dal 1993 a oggi) la quale riunisce – senza però imporre – una gestione comune, biblioteche e molti altri luoghi della cultura dedicati alla conservazione e alla valorizzazione del patrimonio letterario nazionale[9]. Ogni anno la federazione si impegna nell'organizzazione di un convegno

[7] La prima e fondativa risale al 2001 (PAOLO D'IORIO; DANIEL FERRER (éd.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001), mentre la seconda è stata pubblicata in dichiarata continuità con la precedente nel 2018 (OLIVIER BELIN; CATHERINE MAYAUX; ANNE VERDURE-MARY (éd.), *Bibliothèques d'écrivains. Lecture et création, histoire et transmission*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2018). In entrambi i casi si tratta di volumi che raccolgono studi su numerose biblioteche d'autore, ma che nella prefazione offrono preziose riflessioni teoriche generali sul tema.

[8] Per una descrizione accurata del progetto e delle sue missioni si veda: CHRISTIAN DEL VENTO; THOMAS LEBARBÉ; CHIARA PIOLA CASELLI, *Il progetto BiPrAM. Ricostruire l'influenza delle correnti letterarie e scientifiche attraverso la ricostituzione delle biblioteche private in epoca moderna*, in *Biblioteche filosofiche private. Strumenti e prospettive di ricerca*, Renzo Ragghianti; Alessanfro Savorelli (éd.), Pisa, Edizioni della Normale, 2014.

[9] «L'objectif fondamental de notre association est de fédérer l'ensemble des lieux et des patrimoines littéraires: maisons d'écrivain, musées biographiques, d'art ou d'histoire, conservant des collections littéraires, bibliothèques et centres d'étude ou de recherche possédant de la documentation ou des fonds d'archives littéraires». Tutte le informazioni riguardanti la federazione possono essere trovate sul suo sito web all'indirizzo http://www.litterature-lieux.com/.

e nella pubblicazione dei suoi atti, favorendo la ricerca sul tema e fornendo ai suoi membri strumenti utili alla gestione pratica del patrimonio[10].

Per conto dell'Associazione Italiana Biblioteche, Laura Desideri e Maria Cecilia Calabri hanno definito nel 2004 una biblioteca d'autore (detta anche 'biblioteca personale') come una «raccolta di libri accorpati in maniera funzionale alla propria attività da un soggetto significativo per la comunità culturale», precisando che in essa «i documenti sono legati da un vincolo che li caratterizza in quanto insieme e tali da restituire sia il profilo del soggetto produttore che momenti della nostra storia culturale»[11]. Tale sintetica, ma efficace definizione mette in luce il ruolo essenziale del proprietario, considerato vero e proprio vincolo che lega i materiali presenti nella sua biblioteca. Infatti, come esposto da Philippe Arbaizar a proposito dei fondi librari di autori francesi: «la bibliothèque est un instrument de travail pour satisfaire leur besoin de documentation»[12], chiarendo così il ruolo attivo del proprietario di una biblioteca nel raccogliere attorno a sé i volumi necessari alla sua attività culturale. È però necessario non ridurre una biblioteca d'autore solo all'insieme dei libri da lui posseduti. Riflettendo a ciò che un autore, in particolare uno scrittore, utilizza quotidianamente per svolgere il suo lavoro, si è presto costretti ad allargare il campo: è prima di tutto necessario aggiungere al novero dei

[10] Lo spoglio degli *Actes des Rencontres des maisons d'écrivain* è disponibile all'indirizzo http://www.litterature-lieux.com/page-publications.htm Come esempio di strumento utile ai fondi federati si può citare l'utile *Vade-mecum de la conservation préventive* pubblicato nel 2016 e reso disponibile all'indirizzo https://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/publications/Publications.2016/Vademecum%20conservation%20pr%C3%A9ventive.pdf. La biblioteca del castello di Brangues, pur essendo segnalata all'interno della lista delle *maisons d'écrivain*, non è tra i luoghi aderenti all'associazione. Lo è invece la casa natale del poeta a Villeneuve-sur-Fère (*Maison de Camille et Paul Claudel*) di cui si avrà modo di parlare nel paragrafo *2.1.1 L'infanzia e gli anni della formazione (1868-1892)*.

[11] LAURA DESIDERI; MARIA CECILIA CALABRI, *Che cos'è una biblioteca d'autore?*, [web, online], AIB-WEB, http://www.webcitation.org/6orYgqGzb. L'Associazione Italiana Biblioteche è molto attiva nella ricerca sulle raccolte speciali grazie al lavoro di un gruppo di studio attivo 2004 al 2011 e dalla Commissione nazionale biblioteche speciali, archivi e biblioteche d'autore (fondata nel 2017 e tutt'ora attiva) che si sono entrambi impegnati nel fornire a studiosi e bibliotecari strumenti di lavoro utili al trattamento di tali preziosi risorse. In particolare, nel 2019 sono state pubblicate e rese accessibili sul sito web dell'associazione le *Linee guida sul trattamento dei fondi personali*, nelle quali viene ripresa la definizione proposta dal primo gruppo di studio e qui usata come riferimento (https://www.aib.it/struttura/commissioni-e-gruppi/gbaut/strumenti-di-lavoro/linee-guida-sul-trattamento-dei-fondi-personali/).

[12] PHILIPPE ARBAIZAR, *La Bibliothèque de l'écrivain*, in Martine Poulain (éd.), *Les bibliothèques au XX siècle: 1914-1990*, Paris, Promodis, 1992, p. 20.

libri le riviste e i giornali, ma anche numerosi tipi di stampati, come libretti d'opera, trascrizioni di discorsi, cataloghi di mostre o altre pubblicazioni occasionali che ricadono nella categoria della letteratura grigia.

In secondo luogo, è necessario tener conto di tutto quel materiale cartaceo estraneo che non è raro scorgere tra le pagine dei libri e che – in forza del fatto di essere conservato in un volume – viene considerato come *inserto*[13]. Si può trattare di materiale stampato editato (tipicamente ritagli di giornale) o no, come nel caso di inviti, biglietti da visita e pubblicità; ma può anche essere materiale in parte, o integralmente manoscritto (come lettere, appunti, cartoline, immaginette religiose e disegni su fogli sciolti). Inoltre, in una biblioteca d'autore i libri stesso si snaturano e, come ben riassunto da Luigi Crocetti, cambiano *status*: «da pubblicazioni a documenti personali anch'essi, *carte* anch'essi», perché spesso accolgono annotazioni, tracce di lettura e dediche che li rendono veri e propri manoscritti unici, oppure, «in mancanza d'altre tracce, [cambiano *status* anche solo] per essere stati presenti nella biblioteca dell'autore»[14]. Questa peculiarità dei documenti in oggetto fa sì che i confini tra biblioteca e archivio d'autore diventino estremamente labili e porosi. Infatti, anche se per ragionevoli motivi di conservazione e gestione la prassi vuole che si scorporino i libri dalle carte, nel caso delle biblioteche d'autore – ricche di annotazioni e altri materiali manoscritti – tale pratica compromette in modo spesso irreparabile l''ecosistema' costruito dal proprietario. Per questo Crocetti propone di non distinguere più tra libri e carte, superando la distinzione tra biblioteca e archivio, e proponendone una gestione unitaria in quanto 'raccolte di persona'[15]. Purtroppo, nel caso di Paul Claudel la biblioteca e archivio sono stati scissi: la prima conservata nel castello di Brangues e il secondo donato negli anni '80 alla Bibliothèque nationale de France[16]. Tuttavia – come si avrà modo di

[13] La categoria delle inserzioni è estremamente ampia e variegata e richiede una riflessione a parte che verrà affrontata nel paragrafo *4.5 Libri scrigno: le carte tra i libri*.

[14] LUIGI CROCETTI, *Memorie generali e memorie specifiche* in *Biblioteche Oggi*, 17, n° 4, 1999, p. 25.

[15] Per una disamina di questo importante tema si veda: FABIO VENUDA, *Le raccolte di documenti personali: uno studio per la ricerca e la valorizzazione*, in *AIB Studi*, n°1, 2017, pp. 63-78, disponibile on line all'indirizzo: https://aibstudi.aib.it/article/view/11612/10871.

[16] Si veda l'articolo di Florence Callu (conservatrice del dipartimento dei manoscritti della BnF) per una presentazione del fondo Claudel. FLORENCE CALLU, *Le fonds Claudel à la Bibliothèque*

esplorare nelle prossime pagine – in molti casi il poeta utilizzò i suoi libri per scrivere lunghe note e comporre poesie, trasformando i volumi in veri e propri manoscritti. Questa permeabilità tra archivi e biblioteche si rivela ancora più decisiva se si pensa al fatto che la presenza di tracce manoscritte sui libri è senza dubbio la caratteristica più importante di una biblioteca d'autore, siano esse della mano del suo proprietario come annotazioni e note di possesso, o di qualcun altro come nel caso delle dediche d'invio.

Concentrandosi, poi, sul ruolo di autodocumentazione di una biblioteca personale – collezione idealmente creata dal suo possessore secondo i suoi gusti e per rispondere ai suoi bisogni intellettuali – è utile menzionare una riflessione di Paul Valéry frutto della sua esperienza di proprietario di una vasta raccolta libraria:

> Un écrivain célèbre reçoit de tous les point de l'horizon littéraire une quantité toujours croissante d'ouvrages dont les uns lui sont adressés comme des réponses, les autres comme des demandes: et tantôt l'amitié tantôt l'admiration, tantôt le calcul, parfois l'anxiété d'un auteur et ses doutes sur soi-même, se manifestent par ces envois et se déclarent par les dédicaces qu'ils portent, hommages ou échanges, l'ensemble de ces livres offerts constituant un document qui peut être précieux sur une époque de la littérature, et sur l'homme qui les a reçus[17].

Tale considerazione è utile in quanto dissuade lo studioso della biblioteca di un autore dal considerare tutto ciò che essa accoglie come materiale accuratamente selezionato e utilizzato dal suo proprietario. Tuttavia, l'osservazione di Valéry non contraddice la definizione di Desideri e Calabri, poiché il materiale librario 'subìto' da un autore è di certo un prezioso mezzo per comprendere, se non gli interessi di un personaggio, almeno quelli del suo *milieu* culturale. Claudel stesso, in una lettera

---

nationale de France, in Jacques Houriez et Catherine Mayaux (éd.), *Paul Claudel: les manuscrits ou l'œuvre en chantier*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2005, pp. 11-17. Si segnala che gli archivi legati alla funzione diplomatica di Claudel si trovano quasi integralmente conservati al Ministero degli Affari esteri francese, come esposto da Lucile Garbagnati nel medesimo volume: LUCILE GARBAGNATI, *Les documents des archives du ministère des Affaires étrangères dans le corpus claudélien*, in *ivi*, pp. 19-34.

[17] Paul Valéry citato da Arbaizar in PHILIPPE ARBAIZAR, *La Bibliothèque de l'écrivain*, cit., p. 19.

indirizzata al prete betharramita Amédée Brunot, tenta di sbarazzarsi di una parte dei libri in suo possesso, poiché ricevuti in quantità eccessiva:

> Je continue à être submergé de bouquins et de revues que je n'ai pas le temps de lire. Si vous aviez un correspondant à Paris qui se chargeât de vous les faire parvenir, je m'en débarrasserais volontiers à son profit[18].

Inoltre, già nel 1910 Claudel confida ad André Gide in una lunga lettera il suo progetto di una libreria circolante a ragione del fatto che:

> la plupart des livres n'ont besoin d'être lus qu'une fois. Tout gros lecteur finit par être encombré d'un tas de détritus dispendieux aussi inutiles que ceux de la digestion. Le nombre des livres à garder est petit[19].

Il poeta, dunque, definendosi «nullement en somme un bibliophile»[20] confessa uno scarso interesse per l'oggetto-libro, come sarà ricordato dai suoi cari dopo la sua morte. Infatti, come riporta Dominique Millet-Gérard, Claudel «n'attachait que peu d'importance, au dire de son fils Henri, à la "matérialité" de la bibliothèque de Brangues»[21]. A questa affermazione fanno inoltre eco le parole di Jacques Petit nell'introduzione al suo catalogo della biblioteca di Brangues, il qual allude a «une certaine indifférence du poète»[22] per i suoi libri, attitudine colpevole di averne compromesso la conservazione. Infine, non si deve dimenticare che – come si approfondirà in seguito – la carriera diplomatica di Claudel ha reso difficile al poeta-ambasciatore raccogliere intorno a sé un gran numero di libri, circostanza che ha determinato, nella biblioteca oggi conservata a Brangues, la mancanza di molti volumi un tempo appartenuti a Claudel e ora distrutti o dispersi.

Si introduce, così, un'altra distinzione importante per comprendere il nostro oggetto di ricerca: non tutti i libri conservati in una biblioteca d'autore sono stati letti dal suo proprietario e, specularmente, non tutti i libri letti da un autore sono

---

[18] 13-01-1949 Lettera a Amédée Brunot in DOMINIQUE MILLET-GÉRARD (éd.), *Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps*, vol. I, Honoré Champion, Paris, 2005, vol, I, p. 305.

[19] Lettera a Gide datata «2 juin 1910», in PAUL CLAUDEL; ANDRÉ GIDE, *Correspondance (1899-1926)*, Paris, Gallimard, 1949, p. 136.

[20] Lettera a Gide datata «27 mars 1911», *ivi*, p. 169.

[21] DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, *Anima et la Sagesse: pour une poétique comparée de l'exégèse claudelienne*, Paris, P. Lethielleux, 1990, p. 636.

[22] Jacques Petit, introduzione a *Catalogue*, p. 6.

stati da lui conservati. Infatti, come già esposto da Daniel Ferrer e ribadito nell'introduzione al più recente volume *Bibliothèques d'écrivains*, il termine 'biblioteca d'autore' cela un'ambiguità che è necessario chiarire prima di iniziare la riflessione sulla biblioteca claudeliana: parlando della 'biblioteca di un autore' si può fare sia riferimento ai libri fisicamente disposti sugli scaffali (biblioteca reale), sia all'insieme delle letture di un individuo (biblioteca ideale). Inoltre, come ben osservato da Belin, Mayaux e Verdure-Mary:

> Cette distinction est d'autant plus nécessaire que les deux bibliothèques ne coïncident jamais exactement: l'écrivain ne possède pas matériellement tous les livres lus, et, inversement, n'a pas nécessairement lu tous les volumes qu'il possède; de sorte que la bibliothèque de l'écrivain ne se réduit ni aux volumes rangés sur ses rayons (l'intertexte se situe au-delà ou en deçà), ni aux références mentionnées dans l'œuvre (qui n'éclairent pas toujours les pratiques concrètes de lecture), mais consiste bien plutôt dans un va-et-vient entre ces deux pôles[23].

Dunque, biblioteca ideale e biblioteca reale sono due entità che si sovrappongono parzialmente, ma che restano irriducibili l'una all'altra. Esse sono due oggetti di ricerca differenti che richiedono metodologie specifiche e conducono a risultati distinti che in seguito lo studioso di un autore è chiamato ad armonizzare. È necessario, poi, sottolineare che seppur la biblioteca ideale sia spesso l'obiettivo finale dello studioso interessato a conoscere le fonti delle opere del suo proprietario, essa rimane un concetto-limite, così come esposto da Paolo d'Iorio e Frank Simon-Ritz nella loro analisi della raccolta libraria nietzschiana:

> De même que l'édition critique des œuvres complètes a la tâche de publier tout ce qu'un auteur a écrit, le catalogue de la bibliothèque a l'ambition, de son côté, de dresser un inventaire de toutes les publications, livres, revues, journaux, auxquels un auteur a eu affaire. Soit qu'il les ait acquis, qu'ils lui aient été offerts, qu'il les ait consultés ou empruntés dans une bibliothèque, ou encore qu'ils lui aient été prêtés par des amis. Bien sûr nous n'y parviendrons jamais[24].

---

[23] OLIVIER BELIN; CATHERINE MAYAUX; ANNE VERDURE-MARY (éd.), *Bibliothèques d'écrivains. Lecture et création, histoire et transmission*, cit., p. XII.

[24] PAOLO D'IORIO; FRANK SIMON-RITZ, *Le catalogue multimédia de la bibliothèque de Nietzsche*, in Paolo D'Iorio; Daniel Ferrer (éd.), *Bibliothèques d'écrivains*, cit., pp. 147-148.

Inoltre, da un punto di vista metodologico, la biblioteca ideale è da ricercare principalmente negli scritti dell'autore più che sugli scaffali, ricostruendola filologicamente tra le righe della sua opera; anche se non sempre la lettura lascia tracce esplicite e spesso la eco di una fonte nel testo risulta troppo debole per essere riconosciuta come tale. D'altro canto, pur includendo in se stessa una parte della biblioteca ideale, quella reale contiene molto altro materiale documentario di scarso interesse e, soprattutto, è soggetta alle ingiurie del tempo che causano perdite, furti e dispersioni[25]. Continuando ad analizzare il caso di Valéry, la figlia Judith Robinson-Valéry e Brian Stimpson precisano:

> la bibliothèque ne constitue pas un fonds bien déterminé. Mais un champ de lectures ouvert: ce n'est pas un ensemble fixe et stable, mais une collection qui était toujours en train d'évoluer, composée de livres achetés, rapportés au bouquiniste, prêtés, donnés, reçus, annotés, achetés en deuxième exemplaire, oubliés, égarés, et certains aussi qui ont été lus et relus à plusieurs reprises[26].

Ciononostante, pur nel suo essere un oggetto in continuo mutamento e costituendosi solo in parte di volumi significativi per il suo proprietario, la biblioteca reale di un autore conserva un valore per la quale merita uno studio approfondito: essa permette di studiare le pratiche di lettura proprie di un autore al fine di trarre conclusioni applicabili anche a tutti quei libri che, seppur non siano

---

[25] Il poeta italiano Marino Moretti (1885-1979), in un'ironica poesia, riassume efficacemente il rapporto con la sua biblioteca personale, fatta di libri amati, ma anche di libri che lo lasciano del tutto indifferente: «"Quanti, in casa, i tuoi libri? Cinquemila"?
"Questo non lo so. Mi son guardato bene
Dallo schedarli e a saper dove sono.
Tutto è stato per me metterli in fila
Non c'è rigore. Quel che viene viene.
So solo che qua e là ce n'è uno buono."
"Tutti letti?" "Sei matto? La trafila?
È molto se ne ho letto uno su dieci.
Qualcuno invece l'ho letto e riletto
Ed anche amato. L'ho portato a letto."
"E tutto il resto?" "Il resto son le feci."» MARINO MORETTI, *Libreria casalinga* in *Le poverazze diario a due voci (1968-1972)*, Milano, Mondadori, 1973.

[26] JUDITH ROBINSON-VALÉRY; BRIAN STIMPSON, *La bibliothèque de Valéry: traces de lectures, catalogue et corpus des notes marginales*, in Paolo D'Iorio; Daniel Ferrer (éd.), *Bibliothèques d'écrivains*, cit., p. 201.

stati fisicamente conservati, fanno parte della biblioteca ideale. In altre parole, come esprime brillantemente Stefano Vitali, una biblioteca personale:

> microcosmo in sé compiuto, ma capace di aprire infiniti percorsi di conoscenza [...] serba memoria, più o meno intatta e più o meno completa, di un itinerario intellettuale, offrendo un punto di vista, talvolta scontato talvolta invece inaspettato, sulla personalità di chi l'ha creata[27].

La biblioteca d'autore diventa quindi un'occasione unica per conoscere il suo proprietario da una prospettiva diversa da quella che traspare dalle sue opere, permettendo ai posteri di entrare nel luogo segreto della creazione poetica.

Dunque, alla luce di questa riflessione sulla natura di una biblioteca d'autore si vuole chiarire il fatto che nella presente ricerca si tenterà di indagare la biblioteca reale di Paul Claudel così com'è oggi conservata nel castello di Brangues e non la sua biblioteca ideale. Questo perché, pur sapendo che la biblioteca di Brangues non raccoglie tutti i libri letti dal poeta, le numerose tracce manoscritte in essa ritrovate provano che ne custodisca almeno una parte. Inoltre, si ritiene che lo studio della biblioteca reale, testimoniando pratiche di lettura e abitudini del suo proprietario, sia una fase fondamentale e imprescindibile di una più ampia indagine sulle fonti e le ispirazioni dell'opera del poeta.

[27] STEFANO VITALI, *Le convergenze parallele. Archivi e biblioteche negli istituti culturali*, in *Rassegna degli Archivi di Stato*, LIX (1999), Roma, pp. 36-60, p. 33.

2. LO STATO DELL'ARTE

2.1 PAUL CLAUDEL E I SUOI LIBRI: LA CREAZIONE DEL FONDO LIBRARIO CLAUDELIANO

Come già anticipato, il castello di Brangues conserva – salvo rare eccezioni – solamente i libri entrati in possesso di Claudel nell'ultima parte della sua esistenza. Ciononostante, partendo dal presupposto che come ben espresso da Philippe Arbaizar: «il n'existe pas d'acte fondateur à la bibliothèque. Elle apparaît simultanément avec l'écrivain, ensuite sa masse s'amplifie pour valider les choix d'une vie entière»[28] si ritiene necessario ripercorrere – seppur per sommi capi e rimandando il lettore alle numerose biografie dell'autore[29] – alcuni dei momenti salienti della vita del poeta, alfine di portare alla luce il rapporto tra Claudel e i suoi libri. Per fare ciò, si è deciso di dividere l'esistenza del poeta in tre grandi periodi che si ritiene corrispondano a tre modalità differenti di interagire con i libri e con le biblioteche, modalità dettate sia da contingenze esterne, sia dal variare delle sue esigenze personali. Si ripercorreranno, dunque, l'infanzia e gli anni della formazione scolastica e letteraria di Claudel (1868-1892), per passare poi agli anni durante i quali la carriera diplomatica lo portò a viaggiare per tutto il mondo (1893-1935), per concludere con gli anni del pensionamento trascorsi tra Parigi e il castello di Brangues (1935-1955).

2.1.1 L'infanzia e gli anni della formazione (1868-1892)

Seppur siano quelle che normalmente lasciano un segno più profondo nella vita di una persona, le letture giovanili di un autore sono estremamente difficili da ricostruire. Infatti, spesso si tratta di libri non più in possesso del poeta alla fine della sua vita, forse perché presi in prestito dai familiari o da biblioteche, o perché letti come parte del programma scolastico, oppure semplicemente perché le normali

[28] PHILIPPE ARBAIZAR, *La Bibliothèque de l'écrivain*, cit. p. 17.

[29] Tra le altre, si segnalano le biografie: GÉRALD ANTOINE, *Paul Claudel ou l'Enfer du génie*, Paris, Éditions Robert Laffont 1988 e MARIE-JOSÈPHE LEGROS-GUERS, *Paul Claudel: biographie*, Arles, Actes Sud, 1987.

vicissitudini della vita li hanno dispersi o distrutti per sempre[30]. Soprattutto nel caso di Claudel – poeta-viaggiatore *par excellence*, ma anche ragazzo costretto a continui cambi di residenza a causa dei numerosi trasferimenti del padre – sono pochi i libri della giovinezza sopravvissuti fino ad oggi. Ciononostante, è evidente che per comprendere il genio di Claudel e il messaggio che la sua opera esprime sia necessario tentare di ricostruire il più possibile il panorama culturale nel quale si è formato e ha vissuto[31].

Il nucleo più consistente di libri a disposizione di Claudel nei primi anni della sua vita è conservato a Villeneuve-sur-Fère nel Tardenois, dove il poeta nacque il 6 agosto 1868. Seppur la famiglia Claudel si trasferì due anni dopo a Bar-le-Duc (Meuse) per seguire il nuovo impiego del padre Louis Prosper Claudel, il poeta ritornò nel villaggio natale regolarmente durante le vacanze estive della sua giovinezza e, come testimoniato dal *Journal*, continuò a farvici ritorno più tardi nei periodi di congedo dalle funzioni diplomatiche fino alla morte della madre nel 1929[32]. Durante le lunghe vacanze il giovane Claudel ebbe la possibilità di consultare i libri dello zio materno Paul Cerveaux, il parroco del paese, il quale possedeva una biblioteca relativamente ricca di opere religiose, ma anche di classici greci e latini e di opere di storia e filosofia.

Della biblioteca di Villeneuve, oggi parte della casa-museo *Maison de Camille et Paul Claudel*[33], è disponibile un indice sul sito della *Société Paul Claudel*[34]. Tale indice digitale, pur non essendo commentato, contiene la trascrizione di molti

---

[30] Un'acuta e più ampia riflessione sull'argomento si può trovare nell'intervento di ALBERTO PETRUCCIANI, *Fondi e collezioni personali: alcune questioni*, in Francesca Ghersetti; Annantonia Martorano; Elisabetta Zonca (a cura di), *Storie d'autore, storie di persone. Fondi speciali tra conservazione e valorizzazione*, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 2020, pp. 32-33.

[31] La stessa intuizione è stata avuta Mazzino Montinari, editore insieme a Giorgio Colli dei manoscritti del filosofo Frederich Nietzsche: «Per isolare (tema della N[ietzsche] Forschung) il fermento N[ietzsche] bisogna conoscere il bagno di cultura dove esso ha agito» Mazzino Montinari, foglio non datato, riportato da GIULIANO CAMPIONI, *Leggere Nietzsche. Alle origini dell'edizione critica Colli-Montinari con lettere e testi inediti*, Pisa, ETS Editrice, 1992, p. 127).

[32] MARIE-VICTOIRE NANTET; MADELEINE RONDIN (éd.), *Origine d'une œuvre. Mémoire d'un pays. Camille et Paul Claudel en Tardenois*, CRDP Amiens, 2003.

[33] Sito ufficiale della *Maison de Camille et Paul Claudel*: https://maisonclaudel.fr/?lang=fr.

[34] *Catalogue de la Bibliothèque de la Maison de Camille et Paul Claudel:* https://www.paul-claudel.net/ressources/catalogues/biblio_villeneuve. Per uno studio approfondito della biblioteca di Villeneuve si rimanda alla tesi di André Espiau de La Maëstre: ANDRÉ ESPIAU DE LA MAËSTRE, *Humanisme classique et syncrétisme mythique chez Paul Claudel – Sources (1880-1892)*, Lille III, Champion, 1977.

interventi manoscritti e presenta i titoli delle opere divisi secondo i presunti proprietari, distinti perlopiù grazie all'interpretazione delle tracce di lettura. I volumi sono poi ulteriormente ordinati per argomento e per autore. La complessa, ma utile strutturazione delle notizie, frutto di un accurato studio delle tracce manoscritte, permette ai ricercatori di orientarsi in questa complessa raccolta libraria di famiglia.

Purtroppo, la biblioteca di Villeneuve non è arrivata fino a noi nell'esatto stato in cui era durante l'infanzia del poeta, poiché – oltre ad essere utilizzata regolarmente negli anni dalla sua famiglia, fatto che implica necessariamente modificazioni nella consistenza del fondo, – nel 1918 il paese fu occupato dai soldati tedeschi i quali, come appunta Claudel nel suo diario, saccheggiarono la biblioteca rubando alcuni volumi[35]. Inoltre, tra i libri della biblioteca del castello di Brangues sono stati scoperti alcuni tomi con annotazioni e attestazioni di possesso riconducibili a Villeneuve, o alla prima giovinezza del poeta a testimonianza dell'inevitabile dispersione del nucleo librario. In particolare, si segnalano i tre volumi delle opere di Virgilio editi a Parigi nel 1775[36] che conservano la nota di possesso riconducibile al prozio materno del poeta: «Fait par moi thierry/ charle joseph, [*sic*]/ A villeneuve 1818»[37], ritrovamento che prova irrevocabilmente il fatto che Claudel si sia appropriato negli anni di alcuni dei libri della biblioteca di Villeneuve. Dunque, sia a causa delle razzie in tempo di guerra, sia perché Claudel e la sua famiglia asportarono (e forse persero) numerosi volumi, la raccolta libraria di Villeneuve rappresenta solo una parte dei libri che il poeta ebbe a disposizione nella sua infanzia. In ogni caso, è utile prendere in considerazione il suo contenuto, tanto più che tra i circa 200 volumi che compongono ciò che resta della biblioteca

[35] «Lettre de Maman me disant que Villeneuve et spécialement notre maison sont beaucoup moins maltraités que nous ne pouvions le craindre. Le presbytère serait détruit. Les Boches auraient fait un "choix" parmi les livres de la bibliothèque» 19 settembre 1918, JI p. 422. Vicenda riportata anche più tardi: «Lors de l'invasion par les Allemands en 1914 de Villeuneuve-sur-Fère et de leur occupation de ma maison natale, tous mes manuscrits et livres précieux disparurent» in *Quelques manuscrits détruits*, SII p. 152.

[36] [3205; 3206; 3771], VIRGILE, *Opera*, tome I, II, III, Paris, J. Barbou, 1775.

[37] Joseph-Charles Thierry (5/8/1810-25/7/1889), una sua breve biografia si può trovare in: MARIE-JOSÈPHE LEGROS-GUERS, *Tableau généalogique de Paul Claudel*, Paris, Lettres modernes, 1983, pp. 30-31.

di Villeneuve-sur-Fère una trentina di volumi portano note manoscritte che li legano al poeta. In particolare, si è conservata una copia tascabile dell'*Œdipe à Colonne* impreziosita da una bizzarra dedica scritta da Paul stesso nelle vesti di Sofocle: «A P. L. Claudel / hommage respectueux / de son aimable élève / Sophocle»[38], a testimonianza della fantasia del giovane Claudel.

Oltre ai libri della biblioteca di Villeneuve-sur-Fère, non si sono conservati altri volumi risalenti all'infanzia e alla giovinezza del poeta. Per ricostruire le sue letture e i suoi primi incontri con la letteratura si è, dunque, costretti a fare affidamento alle memorie del poeta, ai riferimenti sparsi tra le opere, i diari e le corrispondenze. In particolare, si farà riferimento ai ricordi evocati da Claudel già più che ottantenne durante il celebre ciclo di interviste con Jean Amrouche, pubblicato con il titolo *Mémoires improvisés*[39], da sempre riconosciuto dagli studiosi come documento imprescindibile e ricco di informazioni. Tale mancanza di testimonianze fisiche quali libri e appunti impone però di non affidarsi totalmente alle parole del nostro autore, registrate molti anni dopo gli avvenimenti in questione, cautela già avanzata da Claudel stesso ad Amrouche che avverte l'ascoltatore della deformazione del passato intrinseca al ricordo[40].

Iniziando dalla più tenera infanzia, Claudel individua la prima memoria legata alla letteratura nelle storie di famiglia raccontate dalla domestica Victoire Brunet «dans un langage plein de mots locaux savoureux»[41], primo stimolo alla sua

---

[38] SOPHOCLE, *Œdipe à Colonne*, collection de classiques grecs, texte grec avec l'explication de A. L. Vendel Hey, 3e édition, Paris, Delalain, 1849.

[39] Il volume, pubblicato da Gallimard nel 1954 sotto il titolo *Mémoires improvisés*, è composto dalle trascrizioni di 41 interviste a Claudel realizzate da Jean Amrouche tra il 21 maggio e il 12 giugno del 1951 e tra il 1° ottobre e il 14 febbraio dell'anno successivo, poi diffuse tramite la Radio Télévision Française. Nelle due seguenti riedizioni (con le correzioni di Louis Fournier all'interno della collezione idées/*Gallimard* nel 1969 e poi nella serie dei *Cahiers de la nrf* nel 2001) il testo è stato modificato in più punti per migliorarne la leggibilità e aderenza alle parole di Claudel. Nell'ambito della presente ricerca si farà riferimento perlopiù all'edizione del 2001 e occasionalmente e a quella del 1954.

[40] «Eh bien, mon Dieu, il ne faut pas oublier que j'ai 82 ans aujourd'hui: il y a par conséquent un laps assez long qui me sépare de cette période dont vous parlez, et je ne suis pas sûr que cette longue distance ne colore pas les souvenirs que je puis avoir aujourd'hui; quand on se revoit à travers un laps de soixante-dix ans, on a chance que le point de vue déforme un peu son objet» MI pp. 28-29.

[41] *Mon Pays*, in PR p. 1006. Nel corso della sua vita, Claudel citerà a più riprese il nome di Victoire, spesso accompagnato da una breve ricapitolazione della sua ascendenza: «fille du garde-

fantasia che coltiverà fin da subito in lui il gusto per un linguaggio ricco di immagini. Il successivo ricordo legato alla lettura – o meglio, all'apprendimento della lettura – si colloca tra il 1871 e il 1874, anni nei quali Claudel frequentò la scuola delle Sœurs de la Doctrine chrétienne a Bar-le-Duc, città dove la famiglia si trasferì per seguire la carriera paterna. Nella conferenza intitolata *J'aime la Bible*, Claudel ricorda infatti come fosse rimasto colpito della vita di Gesù per immagini proposta dalle suore[42]. A Bar-le-Duc Claudel avrà, poi, la possibilità di frequentare un anno di Liceo, ma nell'agosto 1967 un nuovo trasferimento del padre, nominato *Conservateur des Hypothèques* a Nogent-sur-Seine, costringe il ragazzo a lasciare la scuola. Per tre anni, il poeta continuerà la sua formazione privatamente sotto la guida di un precettore di nome Colin, il quale sarà molto apprezzato dal poeta e che riuscirà ad appassionarlo allo studio[43]. Purtroppo, nel settembre 1979 un ulteriore trasferimento del padre a Wassy-sur-Blaise impone un nuovo trasloco alla faglia Claudel con la conseguente iscrizione di Paul come allievo esterno al collegio della città. È lì che il 23 maggio 1880 Claudel riceverà la sua Prima Comunione, periodo durante il quale il poeta comincia a manifestare la profonda passione per i classici che lo accompagnerà per tutta la vita, ricordando di essere stato colpito da un inno a Giove dello stoico Cleante che Claudel dice di aver letto nell'*Histoire Romaine* de Duruy[44] e aver trovato «plus religieux que les textes qu'on nous lisait dans le Paroissien»[45]. Alla lettura del romanzo *La Joie de vivre* di Émile Zola (considerato

chasse du duc de Coigny» JI p. 974; «Notre vieille bonne Victoire Brunet, la fille du garde-chasse du duc de Coigny» MI pp. 13-14.

[42] «La Bible est associée chez moi au premier éveil du cœur et de l'imagination. Dès ma plus petite enfance quand j'apprenais à lire sur les bancs des chères sœurs de la Doctrine chrétienne à Bar-le-Duc, avec quel intérêt je regardais ces grands cartons qu'elles nous mettaient entre les mains et où était représentée la vie du Seigneur». Conferenza pronunciata alla basilica di Notre-Dame de Fourvière (Lione) il 19 gennaio 1952 e pubblicata nella *Revue de Paris* nel luglio dello stesso anno. PBII p. 999.

[43] «J'ai suivi l'enseignement d'un professeur excellent, qui s'appelait Colin. […] Il nous lisait des choses que je trouvais magnifiques, par exemple des morceaux choisis d'Aristophane – bien entendu il ne lisait pas tout -, *la Chanson de Roland*, *le Roman de Renart*, enfin des textes qu'on ne lit pas d'habitude aux enfants, qui nous enthousiasmaient, ma sœur et moi». MI p. 19.

[44] VICTOR DURUY, *Histoire des Romains depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du règne des Antonins*, Paris, Hachette, 1874, t. IV. L'analisi di un'annotazione ritrovata tra i libri di Brangues sarà occasione di discutere di questo testo. Si veda il paragrafo *4.31 Margini taglienti*.

[45] MI p. 17.

dal poeta «affreux, mais qui est un de ses meilleurs livres»[46]) è invece legato il ricordo traumatico dell'agonia del nonno materno Athanase Cerveaux[47].

Infine, nel 1882, per permettere alla sorella Camille di frequentare l'atelier dello scultore Filippo Colarossi, la famiglia ad esclusione del padre si trasferì a Parigi, dove Claudel vivrà fino alla partenza per New York nel 1893 e frequenterà prima il liceo Louis-le-Grand e poi la facoltà di Scienze Politiche. L'arrivo nella capitale e l'ingresso al liceo Louis-le-Grand furono uno shock per il giovane Claudel, abituato alla vita di provincia e a primeggiare negli studi. Del liceo e del malessere vissuto in quegli anni Claudel serbò per tutta la vita un ricordo estremamente negativo, ben riassunto in una lettera inviata a Jacques Madaule in risposta alla ricezione del manoscritto della sua biografia:

> Il y avait en moi un sentiment obscur que la solitude m'était à ce moment indispensable et que toute société ou camaraderie était pour moi un obstacle et un danger intolérable. L'éducation du lycée a été pour moi une discipline absolument inacceptable et contre laquelle j'ai gardé une haine et une rancune qui durent encore[48].

Questa completa svalutazione dell'insegnamento liceale si ritrova, non solo nelle corrispondenze private e nelle interviste, ma anche nelle opere del poeta, ad esempio nel famoso passo de *L'Œil ecoute*:

> Tout ce que la grammaire et le bon usage autour de moi m'enseignaient, tout ce que les professeurs de force ont essayé de me bourrer dans l'estomac, c'est vrai, je l'ai rejeté avec enthousiasme! j'ai préféré l'inconnu et le vierge, qui n'est autre que l'éternel[49].

Tali riflessioni hanno contribuito a rendere popolare la credenza che la formazione letteraria di Claudel sia avvenuta interamente al di fuori e in opposizione all'educazione ricevuta al liceo. André Espiau de la Maëstre, nella sua monumentale

---

[46] *Ibinem*.

[47] Per le influenze di Zola su Claudel si veda HENRI GUILLEMIN, *Zola, légende et vérité*, Paris, Juilliard,1960, pp. 169-187.

[48] La biografia verrà pubblicata con il titolo *Le génie de Paul Claudel* e questa lettera (datata: «Washington, 21 décembre 1930») verrà utilizzata come prefazione. JACQUES MADAULE, *Le génie de Paul Claudel*, Paris, Desclée de Brouwer, 1933.

[49] *Le chemin dans l'art*, in *L'Œil écoute*, PR p. 267.

tesi *Humanisme classique et syncrétisme mythique chez Paul Claudel*[50], mette però in luce i limiti di un oblio sistematico del ruolo dell'educazione istituzionale nel percorso di formazione claudeliano:

> la critique claudélienne a peut-être eu jusqu'ici trop tendance à faire commencer l'humanisme claudélien à la période post-scolaire, lorsque, libéré des programmes et des examens du secondaire et échappé de la férule des professeurs, Claudel se plonge de sa propre initiative dans les tragiques grecs, dans Sénèque, Shakespeare, Dante, Virgile et Dostoïevski, tout en reprenant son instruction religieuse. […] Avant d'avoir choisi "ses" auteurs, Claudel lycéen a lu et étudié ceux du programme de son baccalauréat, selon les méthodes et dans l'esprit de l'enseignement secondaire de son époque. Il dira n'en avoir retiré aucun profit humaniste réel: il en a gardé en tout cas un acquis considérable de connaissances, dont ses œuvres, les premières comme les dernières, portent la trace indiscutable[51].

Pur rimandando alla tesi di Espiau de la Maëstre per una disamina accurata dei programmi scolastici e dell'influenze sul poeta, si porta come esempio a sostegno dell'importanza dell'istruzione liceale un esemplare dell'*Odissea* (canti VII-XII) conservato oggi nella biblioteca di Brangues, vero e proprio testimone dei «mornes après-midi que nous passions jadis au Lycée à éplucher et épouiller minutieusement l'écriture des auteurs classiques»[52], pratica tanto lamentata dal poeta, ma indispensabile al corretto apprendimento di una lingua che Claudel non cesserà mai di tradurre e apprezzare. Il volume, risalente ai tempi del liceo come testimoniato dalla firma «P. Claudel 29 av. De l'Observatoire./ S.C./ Lycée Louis-le-Grand», conserva, infatti, le traduzioni interlineari nella calligrafia del giovane poeta[53].

Nominando unicamente le influenze più importanti citate da Claudel nell'intervista ad Amrouche, si nota come gli anni del liceo furono segnati dalle discussioni con il professore di filosofia Auguste Burdeau, per il quale provò una stima profonda[54], ma del quale non poté mai accettare la visione kantiana del

[50] ANDRÉ ESPIAU DE LA MAËSTRE, *Humanisme classique et syncrétisme mythique*, cit.
[51] *Ivi*, p. III.
[52] *Du sens figuré de l'Ecriture*, PBI p. 833.
[53] [3821], HOMÈRE, *Odyssée*, texte grec, chants VII-XII, Paris, Delalain, s.d. Questo volume non è incluso nel *Catalogue*, ma è stato ritrovato a Brangues nel corso della presente ricerca e aggiunto alla nuova versione digitale del catalogo della biblioteca claudeliana.
[54] «Ses cours sur la philosophie grecque ont fait sur moi une profonde impression» JII p. 303.

mondo[55]. Un altro professore che giocò un ruolo fondamentale nella sua vita fu Mangin, il quale – a dire di Claudel – lo costrinse ad avvicinarsi alla storia naturale, altro interesse che il poeta conservò per tutta la sua vita, come dimostrato dalle numerose opere consacrate alle scienze naturali presenti nella biblioteca del castello di Brangues[56]. Al di fuori dell'ambito scolastico, un'altra importante lettura del giovane Claudel sarà quella della rivista settimanale divulgativa *Le Tour du Monde*, grazie alla quale egli sviluppò il gusto per i viaggi e l'esplorazione che più tardi lo condurrà a intraprendere la carriera diplomatica[57]. L'ultimo evento che segnò gli anni del liceo fu, senza dubbio, la consegna nel 1883 dei premi per il merito scolastico da parte di Ernest Renan, colui che con la sua *Vie de Jésus*[58], letta su consiglio della sorella Camille, aveva reso definitivo l'allontanamento dell'intera famiglia Claudel dalla religione cattolica[59]. Gli anni del liceo si conclusero con l'ottenimento del baccalaureato in filosofia nel 1885, in un sentimento di profondo disagio e disperazione, a causa dei quali il poeta si trovò perso in quello che lui stesso battezzò «bagne matérialiste»[60].

Nel 1886 Claudel decise di iscriversi all'École libre des Sciences Politiques di Parigi, per ottenere una laurea in diritto. Risale al giugno dello stesso anno la lettura delle *Illuminations* di Arthur Rimbaud nella rivista letteraria *La Vogue* e, qualche mese più tardi, quella di *Une saison en Enfer* che, come racconterà in seguito il poeta nel famoso articolo *Ma conversion*, furono letture capitali che

---

[55] «Les doctrines kantiennes de Burdeau, je n'ai jamais pu les avaler» MI p. 22.

[56] «J'avais un professeur qui depuis a fait une grande carrière, qui s'appelait Mangin. Et ce Mangin n'a tenu aucun compte de mes goûts particuliers, et il m'a forcé à m'intéresser à l'histoire naturelle: ce que j'ai fait, et dont j'ai gardé le goût». *Ivi*, pp. 20-21.

[57] «J'alimentais ça par la lecture d'un journal qui paraissait à cette époque-là, qu'on appelait "le Tour du Monde": je passais des journées entières à lire les récits de voyage en Chine et en Amérique du Sud». *Ivi*, pp. 29-30. Per un'analisi dell'influenza di questa lettura sulle prime opere del poeta si veda: EUGÈNE ROBERTO, *Tête d'or et le Tour du Monde*, in *Géographie poétique de Claudel*, Cahier canadien Claudel n°4, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, pp. 35-64.

[58] ERNEST RENAN, *Vie de Jésus*, Vol. 1, Paris, Michel Lévy frères, 1863.

[59] «JA: En somme, les pratiques religieuses de votre enfance ne vous avaient pas pénétré?

PC: J'avais un véritable dégoût pour ces choses-là. C'était ma sœur Camille qui nous avait complètement séparés de la religion. *La Vie de Jésus* lui était tombée sous la main. J'avais lu *La Vie de Jésus*, et j'avais considéré la question comme définitivement réglée». *Ivi*, p. 27.

[60] *Ma conversion*, PR p. 1009. Il testo, pubblicato per la prima volta dalla *Revue de la jeunesse* il 10 ottobre 1913 fu riprodotto in numerose riviste. Claudel descrive ad Amrouche di essersi sentito: «extrêmement malheureux […] par cette absence d'un aliment dont je sentais le besoin me faisait beaucoup souffrir» MI p. 26.

seppero suscitare in lui per la prima volta «l'impression vivante et presque physique du surnaturel»[61]. Questo primo incontro con la trascendenza sarà il preludio all'esperienza religiosa del 25 dicembre a Notre-Dame, avvenuta durante il canto del *Magnificat* che Claudel descrisse con queste parole:

> Et c'est alors que se produisit l'événement qui domine toute ma vie. En un instant mon cœur fut touché et je crus. Je crus, d'une telle force d'adhésion, d'un tel soulèvement de tout mon être, d'une conviction si puissante, d'une telle certitude ne laissant place à aucune espèce de doute, que, depuis, tous les livres, tous les raisonnements, tous les hasards d'une vie agitée, n'ont pu ébranler ma foi, ni, à vrai dire, la toucher[62].

Subito dopo questa illuminazione, Claudel riporta di essere tornato a casa e aver letto dei passi scelti casualmente da una Bibbia protestante che un'amica tedesca aveva donato a sua sorella Camille[63]. Si noti come la lettura giochi ù un ruolo fondamentale nella vita del nostro autore, precedendo e rendendo possibile l'inizio del cammino di conversione. Inoltre, seppur il poeta abbia impiegato quattro anni prima della riconciliazione completa e definitiva con la religione cattolica, l'esperienza provata la notte del Natale 1886 ebbe immediatamente un profondo impatto sulla sua vita sulle sue letture:

> L'étude de la religion était devenue mon intérêt dominant […] Les livres qui m'ont le plus aidé à cette époque sont d'abord les *Pensées* de Pascal, ouvrage inestimable pour ceux qui cherchent la foi, bien que son influence ait souvent été funeste; les *Elévations sur les mystères* et les *Méditations sur l'Évangile* de Bossuet, et ses autres traités philosophiques; le Poème de Dante, et les admirables récits de la Sœur Emmerich. La *Métaphysique* d'Aristote m'avait nettoyé l'esprit et m'introduisait dans les domaines de la véritable raison. L'*Imitation*

[61] *Ma conversion*, PR p. 1009.

[62] *Ivi*, p. 1010.

[63] Nella conferenza *J'aime la Bible* (Lione, 19 gennaio 1952, si veda PBII pp. 999-1016) Claudel specificherà di aver letto il racconto dei discepoli di Emmaus di Luca (Lc 24, 13-35) e il capitolo VIII del Libro dei Proverbi. André Vachon identifica la Bibbia protestante nella versione Ostervald nella revisione del 1875 (*La Sainte Bible*, Jean-Frédéric Ostervald, Paris, Société biblique de France, 1875). ANDRÉ VACHON, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel. Expérience chrétienne et imagination poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1965, in particolare pp. 113-118.

> appartenait à une sphère trop élevée pour moi et ses deux premiers livres m'avaient paru d'une dureté terrible[64].

Claudel, dunque, pur continuando i suoi studi si dedicò all'esplorazione della tradizione cattolica e allo studio di Aristotele, frequentando la Bibliothèque Nationale per rispondere al suo bisogno di conoscenza[65], tuttavia chiarendo che «le grand livre qui m'était ouvert et où je fis mes classes, c'était l'Église»[66]. Dopo un quattro anni e un primo tentativo fallito[67], questo percorso di riflessione e studio lo condusse alla conversione, suggellata dal sacramento della confessione ricevuto alla chiesa di Saint-Médard il 25 dicembre 1890.

Negli stessi anni, Claudel portò a termine il suo percorso formativo: dopo aver ottenuto una laurea in diritto nel 1888, il poeta continuò i suoi studi presso in Scienze Politiche per poi ottenere nel 1890 il primo posto al concorso del Ministero degli Affari Esteri e iniziare la sua carriera con un apprendistato nella sottodirezione degli Affari Commerciali. Nel medesimo periodo, frequentando dal 1887 i *mardis de la Rue de Rome* di Stéphane Mallarmé, Claudel inaugurò anche la carriera letteraria, ottenendo la pubblicazione sotto pseudonimo (Paul Servau)

---

[64] *Ma conversion*, PR p. 1012.

[65] «Je me souviens des années que j'ai passé à la Bibliothèque Nationale, après ma conversion, à étudier Aristote et les Pères. Il y a quelque 150 volumes de Pères latins et quelque 125 volumes de Pères grecs. Et dans ces volumes quasi inexplorés, se trouvent [*sic*] certainement la solution d'une foule de problèmes dont l'Église actuellement a besoin. Il y a eu douze siècles en quelque sorte raturés qu'il s'agit de faire revivre, à qui il faut redemander ses trésors» in VICTOR MARTIN-SCHMETS (éd), *Une conversation de Paul Claudel avec Léopold Levaux,* in *Claudel, lecteur de la Bible*, «La Revue des Lettres Modernes», n° 13, Éditions Lettres Modernes, Paris, 1981, p. 139. Claudel si sbaglia sottostimando il numero dei volumi di patrologia latina (221) e greca (161). André Vachon indica con precisione: «Le 14 décembre 1885, "Paul-Louis Claudel. 31 bd. Port-Royall" dépose une demande de carte pour les Imprimés. Le 28 novembre 1886, c'est-à-dire un mois avant le choc de Notre-Dame, il est inscrit comme lecteur régulier, pour les Imprimés et les Estampes […] Ces renseignements nous ont été fournis par le service des manuscrits de la Bibliothèque Nationale» ANDRÉ VACHON, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel*, cit., p. 67.

[66] *Ma conversion*, PR p. 1012.

[67] Claudel racconta in *Ma conversion*: «La troisième année, je lus les *Écriture posthumes* de Baudelaire, et je vis qu'un poète que je préférais à tous les Français avait trouvé la foi dans les dernières années de sa vie et s'était débattu dans les mêmes angoisses et dans les mêmes remords que moi. Je réunis mon courage et j'entrai un après-midi dans un confessionnal de Saint-Médard, ma paroisse. Les minutes où j'attendis le prêtre sont les plus amères de ma vie. Je trouvai un vieil homme qui me parut fort peu ému d'une histoire qui à moi semblait si intéressante; il me parla des "souvenirs de ma première communion" (à ma profonde vexation), et m'ordonna avant toute absolution de déclarer ma conversion à ma famille: en quoi aujourd'hui je ne puis lui donner tort. Je sortis de la boite humilié et courroucé» PR pp. 1013-1014. Si sottolinea come anche questo primo tentativo di riconciliazione con la fede fu fortemente influenzato dalla lettura.

della prima versione di *Tête d'Or* nel 1890 presso la Librairie de l'Art Indépendant nonché avviandp la scrittura delle prime versioni de *La Ville* e de *La Jeune Fille Violaine*.

Tornando all'indagine sui libri e la lettura, nel settembre 1924 Claudel scriverà una lunga nota sul suo diario ripercorrendo i libri e gli incontri che ritiene abbiano influito sulla sua formazione letteraria:

> Livres q[ui] ont influé sur ma formation littéraire: les romans de V[ictor] H[ugo] (12 ans). Je n'ai jamais aimé ses vers. 14 ans: Gœthe – un peu. – 16 ans: Flaubert, Leconte de Lisle et surtout Baudelaire. – 18 ans: juin 1886, les n[uméros] d*e la Vogue,* rencontre foudroyante avec Rimbaud qui cause en moi un bouleversement complet et indirectement ma conversion. – En automne la *Saison en Enfer*. Pendant plusieurs années je n'ai cessé de lire et méditer Rimbaud q[ui] a influé ainsi profondément sur mon caractère, désir de fuite et de voyages, etc. A ce moment mon éveil littéraire commence en même temps que mon éveil religieux et je fais réellement mes classes avec les maîtres suivants: Shakespeare, j'apprends l'anglais pour le lire et le traduis mot à mot, – Eschyle, et les autres tragiques – Dante qui me conduit à Virgile , le plus grand des poètes (c'est sous l'influence de Virgile q[ue] j'ai écrit la 1ère version de *la Ville*) et les autres classiques latins – (Usage de la métonymie, usage constant du détail concret pour le tout). J'admire surtout Horace et Sénèque le tragique. – Enfin l'influence profonde de Dostoïevski, que personne n'appréciait à sa valeur à ce moment (complète indifférence à Tolstoï). – Aucun auteur français n'a eu d'influence sur moi à l'exception peut-être de Bossuet dont j'ai lu avec grande admiration les Variations et q[uel]q[ues] traités. – En 1893, au moment de mon départ pour l'Amérique mon apprentissage littéraire est terminé. Mallarmé que j'ai fréquenté assez souvent à partir de 1887 m'intéressait mais n'a eu aucune action sur moi. Aucun rapport avec les jeunes gens qui l'écoutaient. J'ai toujours détesté les camarades et les hommes de lettres. J'ai hérité de l'orgueil et de l'insociabilité de mon père. […] Ma dernière année de Paris, 1892, j'ai fréquenté assez régulièrement Marcel Schwob, si gentil et si généreux à mon égard, Pottecher, Byvanck et Jules Renard, Léon Daudet. N[ous] avons même eu q[uel]q[ue] temps un déjeuner régulier au Café d'Harcourt. […] Toute ma vie à Paris avant mon départ dominée par N[otre]-D[ame] que je ne quittais pas et qui était pour moi une espèce de couveuse, la rentrée au sein de la Mère[68].

[68] JI pp. 643-644.

Si noti che questa riflessione, scritta dal poeta a 56 anni, pur ripercorrendo parti importanti della sua formazione letteraria, ne dimentica tuttavia altre fondamentali, tra le quali spicca il ricco patrimonio acquisito grazie all'educazione scolastica. Ciononostante, essa conserva un valore, in quanto permette di conoscere la percezione che il poeta ebbe del suo percorso formativo negli anni della maturità.

2.1.2 La vita di un poeta-ambasciatore (1893-1935)

Terminato l'apprendistato, il 10 marzo 1893 Claudel fu nominato *consul suppléant* a New York e, dopo una lunga traversata in transatlantico, sbarcò in America il 2 aprile. Iniziò così la peregrinazione di Claudel intorno al mondo, peregrinazione che lo porterà ad autodefinirsi in un articolo scritto per *Le Figaro* nel 1938 come l'*absent professionnel*[69]. Si ripercorreranno ora velocemente le tappe fondamentali di questo viaggio che terminerà nel maggio del 1935 con il pensionamento, al fine di mettere in luce come la carriera diplomatica di Claudel influì sul suo rapporto con i libri, senza citare se non occasionalmente la sua produzione poetica[70].

Nel marzo 1994, Claudel si spostò a Boston, dove gestì il consolato fino al febbraio 1895. Come traspare da *L'Échange*, il contatto con la cultura americana segnò profondamente Claudel, il quale si trovò perso in un paese straniero del quale parlava a stento la lingua, ricevendo in più uno stipendio che – a suo dire – non gli permetteva nemmeno di pranzare tutti i giorni[71]. Nominato a Shanghai, Claudel tornò in Francia in congedo tra il febbraio 1895 e l'inizio dell'estate, arrivando in Cina nel luglio dello stesso anno. Dal marzo 1896 gestì il viceconsolato di Fou-Tchéou[72] per poi spostarsi a Shanghai alla fine dell'anno. Nel 1897 fu nominato a Hankou, dove seguì le negoziazioni per la costruzione della ferrovia tra la città e

[69] *L'absent professionnel*, in *Le Figaro*, 12 febbraio 1938, ora PR pp. 1247-1251.

[70] Per una mappa dei principali viaggi di Claudel legati alla sua carriera diplomatica, si veda la mappa fornita nell'articolo *La vie de Claudel autour de la planète*, in *Le Figaro littéraire*, n°463 10e année (Samedi 5 Mars 1955), p. 12.

[71] MI p. 112.

[72] In armonia con le scelte fatte nella maggior parte delle pubblicazioni inerenti al nostro autore, nella presente ricerca si è scelto di riferirsi alla città con la grafia utilizzata da Claudel che segue la trascrizione fonetica dal cinese proposta dall'École française d'Extrême-Orient (EFEO). La grafia moderna è invece Fuzhou.

Pechino. L'anno successivo visitò il Giappone e fu nominato console di Fou-Tchéou. Discutendo con Amrouche, Claudel situerà in questo periodo la lettura assidua della *Summa teologica* di San Tommaso[73], commentando: «quand j'étais à Fou-Tchéou ou Han-Kéou [...] j'avais beaucoup de temps pour lire»[74].

Inizia alla fine del 1899 un altro congedo di Claudel, durante il quale egli decise di visitare la Siria e la Palestina approfittando del lungo viaggio di ritorno verso la Francia, celebrando il Natale a Betlemme. Dopo aver trascorso alcuni mesi fra Villeneuve-sur-Fère e Parigi, tra il settembre e l'ottobre 1900 Claudel si ritirò prima nell'abazia di Solesmes poi in quella di Ligugé con l'intenzione di entrare a far parte dell'ordine benedettino. Seppur il periodo di discernimento si concluse con quello che Claudel percepì come un rifiuto, egli ebbe senza dubbio occasione di meditare numerosi testi religiosi, tra i quali *La Regola di San Benedetto* e quelli presenti nel Breviario, iniziando la recita quotidiana della liturgia delle ore, pratica che non abbandonerà fino alla fine della sua vita.

Ripartito per la Cina a bordo del battello *Ernest-Simons*, Claudel conobbe Rosalie Ścibor-Rylska[75], al tempo sposata con Francis Vetch e accompagnata dai loro quattro figli, con la quale intrattenne la relazione amorosa che inspirò l'intrigo del *Partage de Midi*. Dopo quattro anni di convivenza, per mettere al riparo la reputazione e la carriera di Claudel già fortemente intaccate in Francia dalla notizia della sua relazione sentimentale con una donna sposata, Rosalie incinta della prima figlia di Claudel ripartì per l'Europa il primo agosto 1904. Subito dopo la sua partenza, Rosalie iniziò una nuova relazione con un altro uomo, Jan Willem Lintner, abbandonando senza spiegazioni Claudel e il marito legittimo. Questo

[73] «J'ai commencé par la *Métaphysique* d'Aristote, qui m'a débarrassé du kantisme. Elle est restée une base pour moi, que j'ai développée plus tard en lisant la *Somme* de Saint Thomas». *Ivi*, p 47. È l'abbé Villaume, vicario nella chiesa di Saint-Médard a suggerire a Claudel di studiare la *Summa teologica* di San Tommaso, come Claudel lo racconta a Ernest Friche in una lettera nel febbraio 1928: «après ma conversion, mon premier confesseur, l'abbé Villiaume [*sic*], vicaire de Saint-Médard (c'était en 1892) n'avait cessé d'insister pour me faire étudier saint Thomas» in ERNEST FRICHE, *Études claudéliennes*, Porrentruy, Aux Portes de France, 1943, p. 155. Per un analisi dell'influenza di San Tommaso su Claudel si veda: DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, *Claudel thomiste?*, Paris, Champion, 1999.

[74] MI p. 159.

[75] Per una biografia di Rosalie si veda: THÉRÈSE MOURLEVAT, *La Passion de Claudel. La vie de Rosalie Ścibor-Rylska*, Paris, Phébus, 2011.

secondo soggiorno cinese – segnato dalla passione per Rosalie, ma anche dall'incontro e dall'amicizia con Philippe et Hélène Berthelot – si concluse nel 1905 con un nuovo congedo durante il quale Claudel tornò in Francia. Anche in questo terribile momento della sua vita, la scrittura, lo studio e la lettura furono per Claudel un aiuto prezioso:

> dirais-je, que la contemplation intellectuelle, l'étude purement intellectuelle dont le témoin est le *Traité sur la co-naissance*, ont été un puissant secours pour moi. Elles ont beaucoup contribué à me dégager. Si j'avais été abandonné simplement au monde des sensations, des impressions, au monde esthétique proprement dit, ç'aurait été extrêmement mauvais pour moi. L'étude intellectuelle, l'étude basée sur Aristote et saint Thomas a été extrêmement salutaire, et a beaucoup contribué à me maintenir la tête hors de l'eau[76].

Nel tentativo di ritrovare l'equilibrio emotivo e spirituale perduto a causa della passione illecita e della sua brusca fine, il 15 marzo 1906 – dopo un fidanzamento di soli tre mesi – Claudel sposò Reine Sainte-Marie Perrin, figlia di Louis Jean Sainte-Marie Perrin, l'architetto lionese che terminò la basilica di Notre-Dame de Fourvière, con la quale ripartì subito per la Cina. Dopo aver svolto la funzione di Primo segretario alla legazione di Pechino, Claudel fu nominato console a Tien-Tsin, dove rimase fino all'agosto del 1909. Tornato in Francia con un lungo viaggio in Transiberiana, passerà l'estate al castello di Hostel, di proprietà della famiglia Sainte-Marie Perrin. Il castello, situato nel dipartimento dell'Ain, fu molto amato da Claudel, il quale vi trascorrerà regolarmente le vacanze e i congedi con la famiglia fino all'acquisto del castello di Brangues, situato a circa trenta chilometri di distanza. Come si avrà modo di discutere in seguito, rimarrà traccia di questo luogo non solo nelle opere poetiche di Claudel[77], ma anche nella sua biblioteca personale, poiché alcuni dei libri che la compongono furono ricevuti in eredità dal suocero. Ne sono un esempio la bella dedica di Jean Variot alla copia, conservata a

---

[76] MI p. 184.

[77] In particolare ne *La Cantate à trois voix* (datata: «Château d'Hostel en Valromay, juin 1911»), nella quale si legge: «LÆTA:...Hostel qui veut dire à la fois la Porte, et le Refuge, et l'Autel...
FAUSTA: ...A l'entrée de cette vallée de lait d'où stille un vin violet,
LÆTA: Hostel, pressoir et autel, lieu de libation et d'auspices,
Dont indice sous mon pied cette pierre qui sort de la terre,
Montrant le taureau Phrygien et le couteau de sacrifice» PO pp. 338-339.

Brangues, della sua opera *Sainte Odile*: «A/ Madame Claudel/ A/ Paul Claudel/ en souvenir de Lyon/ et d'Hostel, au/ printemps 1915/ Jean Variot/ 26 Janvier 1916»[78], ma anche la cartolina nascosta tra le pagine de *La Princesse des Ursins*[79], indirizzata ad Hostel alle «Mademoiselles Galliard», le tre figlie di Marie-Louise Sainte-Marie Perrin (la sorella maggiore di Reine) e firmata da «Louise», con ogni probabilità la nonna materna delle ragazze, Louise Boissonnet.

Nel dicembre 1909 Claudel fu nominato console a Praga, dove resterà fino al settembre 1911 per essere poi incaricato al consolato generale di Francoforte e, due anni dopo, ad Amburgo. Con lo scoppio della guerra, dopo aver seguito il ministero a Bordeaux nel 1914, tra il 1915 e il 1916 Claudel sarà inviato in Italia per una missione economica, per poi essere nominato nel 1917 Ministro Plenipotenziario a Rio de Janeiro, dove sarà accompagnato dal compositore Darius Milhaud in qualità di segretario. Come da lui appuntato nel *Journal*, nell'agosto dello stesso anno Claudel ricevette allo stesso tempo la notizia della nascita della figlia Reine e una lettera di Rosalie la quale, dopo un silenzio di tredici anni, lo metteva a conoscenza della nascita di Louise, concepita in Cina nel 1904[80].

Dopo un viaggio a Washington, nel 1919 Claudel fu nominato a Copenaghen e nel 1920 rappresentò la Francia alla Commission Internationale de Surveillance du Plébiscite Slésvig. Nel 1921 Claudel fu nominato ambasciatore a Tokio, ripartendo nel settembre per l'Estremo Oriente. Nel 1935, commentando nel *Journal* un libro della sua biblioteca[81], Claudel racconta di una delle sue letture del tempo:

> Un missionnaire en Papouasie le P[ère] Dupeyrat m'envoie la vie de Marie-Thérèse Noblet, Ardennaise, supérieure des Ancelles ou petites

[78] [3144], JEAN VARIOT, *Sainte Odile, patronne d'Alsace que l'on fête le treize décembre*, Paris, Crès, 1916.

[79] [2804], MADELEINE SAINT-RENÉ TAILLANDIER, *La Princesse des Ursins*, Paris, Hachette, 1926.

[80] «J'apprends la naissance, dans la nuit du 2 août, d'une superbe fille. Et je trouve sur ma table une lettre de [*sic*]. Après 13 ans!» JI pp. 382-383. La lettera di Rosalie ispirerà la *fameuse lettre à Rodrigue* de *Le Soulier de Satin*. La pubblicazione di quello che rimane della corrispondenza tra i due amanti permette oggi di stabilire che, dopo i tredici anni di silenzio, la relazione amorosa tra i due riprese. PAUL CLAUDEL, *Lettres à Ysé*, Paris, Gallimard, 2017. Si tratterà più avanti dello straordinario ritrovamento di due lettere scritte da Rosalie nascoste tra i libri della biblioteca di Brangues.

[81] [2479], ANDRÉ PINEAU, *Marie-Thérèse Noblet, servante de Notre-Seigneur en Papouasie (1889-1920)*, préface de Monseigneur Boismenu, introd. de Benoît Lavaud, Paris, Dillen, 1934.

> sœurs Papoues. J'ai voyagé avec elle sur l'André-Lebon en septembre 1921. C'est d'elle dont voulait parler l'Évêque, Mgr de Boismenu, quand il racontait ces étranges phénomènes d'infestation et de possession diaboliques dont elle n'a cessé d'être la victime toute sa vie. Le livre raconte que cette sainte femme avait reçu de Dieu à deux reprises le don de lire dans l'âme des passagers et qu'elle avait été frappée d'horreur! Or, c'est le moment où moi-même je lisais avec un mélange de curiosité mauvaise et de dégoût, cet abominable livre des *Liaisons dangereuses* sur qui j'étais tombé par hasard dans la bibliothèque du bord. La pauvre f[emme] a dû me voir dans un joli état![82]

Il passo permette di osservare le letture di Claudel in viaggio, limitate dall'esigua selezione di titoli disponibili nelle piccole biblioteche di bordo. La stessa scarsità di materiale librario di interesse traspare da un altro passo del *Journal* claudeliano scritto di ritorno nel febbraio 1927: «Pluie. Temps maussade. Rien à lire. Rien à faire»[83]. Claudel, infatti, pur essendo stato nominato ambasciatore a Washington nel 1926, restò in Giappone fino all'inizio del 1927 per rappresentare la Francia ai funerali dell'Imperatore. Pur non entrando nei dettagli di questo lungo soggiorno giapponese, è necessario soffermarsi su un evento che avrà un grande impatto sia sulla vita, sia sulla biblioteca di Claudel. Il primo settembre 1923 un terribile terremoto colpì la pianura del Kantō, devastando Tokyo e il porto di Yokohama. Gli incendi scoppiati a causa del sisma, oltre a radere al suolo le città provocando un ingente numero di vittime, causarono la distruzione dell'Ambasciata francese. Claudel, il quale descrisse l'avvenimento in un articolo intitolato *Le Désastre japonais*[84], perse tutti i suoi averi nell'incendio, inclusi manoscritti e libri. Riporta, così nel *Journal*:

> Le 1[er septembre], à 8 h. du soir, l'Ambassade a brûlé avec tout ce que j'avais, meubles, vêtements, bibelots, gravures, livres, etc. j'ai perdu le 3e Acte du Soulier de Satin que j'étais en train de recopier, 2 études préparatoires sur les Eaux, un grand poème en prose sur Angkor (du genre de la Connaissance), les poèmes d'amour qui formaient le thème

[82] JII pp. 77-78 (19-23 gennaio 1935).
[83] JI p. 761.
[84] Articolo pubblicato nel gennaio 1924 in *Lectures pour tous* e poi con il titolo *À travers les villes en flammes*. PR pp. 1133-1145.

> du Partage de Midi, mes 5 Volumes annotés de S. Thomas, etc. F.[iat].V.[oluntas]. T.[ua]. Beaucoup de notes et de brouillons[85].

Questo traumatico evento, sommatosi all'impossibilità di raccogliere intorno a sé molti libri a causa dei continui traslochi legati alla sua professione, è la ragione per la quale la biblioteca di Brangues non contiene oggi gran parte dei libri acquisiti dal poeta-ambasciatore prima della seconda metà degli anni '20.

Nel 1927 Claudel arrivò in America, dove svolse la funzione di ambasciatore a Washington, tornando regolarmente in Francia durante l'estate. Nello stesso anno Claudel acquistò il castello di Brangues, poco lontano da quello di Hostel: «13-16 [juin 1927]. Voyage à Brangues. Je signe l'acte d'achat au m[arqu]is du Virieu 260.000 f. plus 59.000 f. de meubles»[86]. Infine, nel marzo 1933 Claudel fu trasferito a Bruxelles, dove portò a termine la sua carriera di ambasciatore nel marzo 1935.

2.1.3 La *retraite* e il castello di Brangues (1935-1955)

Il comune di Brangues sorge su una modesta altura sulla riva del Rodano al confine del dipartimento dell'Isère, nella regione Alvernia-Rodano-Alpi. Al limitare del villaggio, reso celebre dal romanzo stendhaliano *Le Rouge et le Noir*[87], si trova un castello circondato da un grande parco di circa 17 ettari. L'imponente edificio,

---

[85] JI p. 606.

[86] JI p. 775.

[87] STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Levasseur, 1830. Come narrato lungamente da Claudel nell'appendice al testo *Seigneur, apprenez-nous à prier* (PBI pp. 975-976), Stendhal si ispirò al tentato omicidio perpetrato nel 1827 dal seminarista Antoine Berthet della sua vecchia amante all'interno della chiesa del paese, struttura per questo demolita e ricostruita nel 1847. Claudel allude all'episodio anche in *Au milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, in cui, in riferimento alla nuova chiesa di Brangues, costruita al posto della precedente che era stata teatro della sanguinosa vicenda, fa scherzosamente insinuare a *La Fille*: «On dit que c'est Stendhal lui-même qui l'a fait construire du temps de Louis-Philippe Premier, Roi des Français, en souvenir de la dame du château qu'il avait assassinée» PBI p. 175. Claudel confesserà apertamente a Jean Amrouche di non amare lo scrittore e di aver letto *La Chartreuse de Parme* durante un viaggio in treno: «je n'ai jamais caché mon sentiment à l'égard de Stendhal, qui est extrêmement peu sympathique. Je crois que tout le monde sait à quoi s'en tenir à ce sujet: le succès et la gloire qu'il a obtenus constituent pour moi une des énigmes de l'histoire littéraire. J'avais lu autrefois *La Chartreuse de Parme* avec énormément d'ennui, et j'ai voulu vérifier si vraiment il méritait la gloire qu'il a obtenue, et si vraiment Stendhal était un grand homme et un grand romancier. Je me rappelle toujours, j'ai profité d'un voyage que je faisais entre Marseille et Grenoble sur une ligne où j'étais seul dans mon compartiment, dans mon wagon, et j'en ai profité pour lire d'un bout à l'autre *La Chartreuse de Parme* avec le plus grand désir d'y trouver intérêt. Je dois avouer que je n'en ai trouvé aucun. J'ai trouvé ses peintures de personnages absolument dénuées de toute espèce d'intérêt, et les différentes anecdotes absolument, à mon avis… mon Dieu! je dirai le mot: ineptes». MI pp. 331-332.

comunemente chiamato *Château de Brangues*, presenta una pianta complessa e una varietà di stili differenti che testimoniano l'avvicendarsi nei secoli di numerosi proprietari. La parte più antica del castello fu eretta tra il XIV e il XV secolo dalla potente famiglia dei Rossilion come ampliamento di una torre difensiva costruita su un affioramento roccioso che si affaccia sul Rodano[88]. A quel tempo l'edificio si componeva solamente della grande torre circolare e di una corta ala orientata verso nord che accoglie oggi alcune stanze e la grande cucina con il suo camino monumentale. Si deve invece alla famiglia Barthernay – la quale ottenne la proprietà del castello dalla fine del XV secolo all'inizio del XVI secolo – l'aggiunta del braccio ovest. Fu poi la famiglia Gratet, che si susseguì ai Barthenay fino agli anni Trenta del XIX secolo, a prolungare ulteriormente l'ala ovest e costruire un transetto in stile Luigi XII ad essa perpendicolare, formando così un cortile. Come testimoniato dal grande portone d'onore a lato della cucina, in quel tempo il castello era rivolto verso sud, in direzione del villaggio. Gli stessi Gratet decisero però successivamente di chiudere il cortile con un nuovo braccio, sempre in stile Luigi XII, spostando l'ingresso principale sul lato ovest e cambiando così l'orientamento del castello. Tale modifica rese meno utili alcune aperture al primo piano; ormai affacciate sul cortile interno dell'edificio e che perciò furono negli anni murate per diminuire l'importo della tassa pagata sull'immobile, calcolata sul numero e sull'ampiezza delle finestre[89]. Nel 1830 la proprietà passò, infine, nelle mani della famiglia Quinsonas che piantò il viale di platani e installò il maestoso cancello d'ingresso [90]. In una lettera datata 2 agosto 1927, Claudel racconta a Francis Jammes l'acquisto del castello di Brangues con queste parole:

> Je viens d'acheter au marquis de Virieu une grande carcasse de château datant de trois ou quatre siècles où je me suis installé avec tous les miens

[88] Di questa torre difensiva, eretta tra il XII e il XIII secolo, rimangono poche tracce, poiché fu smantellata e le sue pietre utilizzate per la nuova costruzione. Si può però osservare una costruzione molto simile nel vicino comune di Morestel.

[89] Si sottolinea l'importanza di questa modifica, poiché le due grandi librerie a muro della biblioteca (L e K) saranno ricavate proprio da due finestre murate.

[90] La storia del Castello nei secoli qui brevemente ripercorsa è stata tratta del libro *Brangues en Dauphiné avec Paul Claudel* scritto dalla nipote del poeta Marie-Victoire Nantet (Lyon, Éditions Bleulefit, 2010) e dall'esposizione *D'une tour de garde à la demeure d'un écrivain* realizzata nel 2018 dall'associazione *Brangues Village de Littérature*.

> le 14 juillet. Cela m'a fait une curieuse impression, moi, l'éternel exilé, de sentir enfin au-dessus de ma tête un toit qui m'appartient[91].

Anche se la carriera diplomatica del poeta terminò solo nel 1935, Claudel iniziò subito a trascorrere le sue vacanze nel castello circondato dalla sua numerosa famiglia. Con il pensionamento, Claudel vi trascorse invece ogni anno lunghi periodi, lasciando il castello solo durante i mesi invernali e tornando a Parigi sempre a malincuore[92].

Con lo scoppio della guerra, come già la casa natale a Villeneuve anche il castello di Brangues non fu risparmiato: nel giugno 1940, mentre Claudel era in viaggio verso Algeri, le truppe tedesche occuparono il castello di Brangues per quindici giorni[93], rubando tutti i viveri e compiendo atti di vandalismo. Claudel descrive nel suo *Journal* le razzie e gli atti di odio verso di lui:

> Les Boches m'en voulaient particulièrement. Ils avaient fait mon portrait sur toutes les portes (d'après celui de Jean Charlot) avec la tête coupée. C'est un miracle qu'ils n'aient pas brûlé château[94].

Fortunatamente, i manoscritti e l'argenteria, sotterrati nella cantina per sfuggire ai tedeschi, non furono saccheggianti e Claudel non sembra lamentare nessun furto nella sua biblioteca. Nonostante la razzia tedesca, dal mese di luglio fino alla fine della Seconda Guerra mondiale Claudel risiederà stabilmente nel castello, visitando periodicamente la biblioteca dell'abbazia di Hautecombe per soddisfare il suo bisogno di documentazione[95].

---

[91] PAUL CLAUDEL; FRANCIS JAMMES; GABRIEL FRIZEAU, *Correspondance: 1897-1938 avec des lettres de Jacques Rivière*, Paris, Gallimard, 1952, p. 315.

[92] Il ritorno invernale a Parigi è reso necessario dal fatto che – oggi come un tempo – il castello non è riscaldato completamente. Solo durante la Seconda Guerra mondiale Claudel rimarrà al castello stabilmente.

[93] «Départ à 8 h. par la route des Alpes, la Croix-Haute. Arrivé à Br[angues] à 4 h. N[ous] trouvons le ch[âteau] saccagé par les troupes allemandes qui y ont séjourné 15 jours. Vols. Tout de même n[ous] avons un toit. (Je vais sur la tombe du petit Charles-Henri pour le remercier.)» JII p. 319 (5 luglio 1939).

[94] JII p. 323 (10-13 luglio 1939).

[95] Per citare solo alcuni esempi, Claudel scrive nel suo diario: «Promenade à Hautecombe avec Marion chercher des livres: De Veritate de S. Thomas, Spicilegium Solesmense, Lettres de S. Jérôme» (29 luglio 1937, JII p. 198) e inseguito «Hautecombe pour rapporter des livres – Dieudonné Faitenfiacre. L'étonnant Lit de Justice dans Saint-Simon. Quelle volupté de vengeance!» (27 settembre 1937, JII p. 205); «À Hautecombe où j'emprunte des livres» (18 luglio 1938, JII p. 240); «Je ramène de H[autecombe] le 2 tome de Raban Maur mais impossible de dénicher le *Traité des XII Patriarches* de Richard de S[aint]-Victor» 4 agosto 1947, JII p. 602.

Con il pensionamento e il trasferimento definitivo in Francia, dopo aver terminato la scrittura de *Le Soulier de Satin* e de *Le Livre de Christophe Colomb*, Claudel si concentrò pressocché unicamente sullo studio e sul commento della Bibbia. Per questa ragione, oltre a conservare innumerevoli volumi inviati al celebre poeta-ambasciatore eletto nel 1946 all'Academie française, il castello di Brangues accoglierà numerosi testi di argomento religioso. Anche se con la fine della guerra Claudel si trasferì a Parigi, risiedendo stabilmente a partire dall'ottobre 1946 al numero 11 di boulevard Lannes, il castello di Brangues simboleggerà per l'*absent professionnel* la stabilità dopo una vita segnata da continui viaggi. Scrive Claudel nel 1943:

> Que de souvenirs elle [la ligne de l'horizon] amène, et vers quelles promesses encore elle m'entraînerait, s'il n'y avait derrière moi ce gros château plein d'enfants et de petits-enfants qui me dit: C'est fini, maintenant, voyageur! et vois la forte maison pour toujours avec qui tu as choisi de te marier par-devant notaire![96]

Considerando il castello e il Delfinato, conosciuto grazie alla moglie e ai lunghi soggiorni a Hostel, come la sua patria d'elezione[97], Claudel sceglierà di farsi seppellire al limitare del giardino del castello, accanto alla tomba di uno dei suoi nipoti morto in tenera età. Attorniata da un giardino giapponese – voluto nel 2001 da Takatoshi Takemoto per ricordare il profondo legame tra il poeta-ambasciatore e il Paese del Sol Levante – la lapide da lui stesso composta ispirandosi alla Prima lettera ai Corinzi recita: «Ici reposent les restes et la semence de Paul Claudel»[98].

2.2 STUDI PRECEDENTI DELLA BIBLIOTECA CLAUDELIANA

La biblioteca di Paul Claudel è sempre stata riconosciuta dai suoi discendenti e dagli studiosi come una fonte importante per comprendere meglio la sua opera e un tesoro prezioso da trasmettere alle generazioni future. In forza di questa coscienza, negli anni si sono susseguite numerose iniziative per preservarla e renderla sempre

[96] *Brangues*, PR p. 1339. Scritto pubblicato nel 1943 in *Maisons et villages de France*, Laffont, 1943.

[97] *Éloge du Dauphiné*, PR p. 1333.

[98] Riferimento a 1Cor 15. Claudel appunta sul suo diario l'epitaffio nel settembre 1920. JI p. 289.

più accessibile ai ricercatori. La presente ricerca nasce con il medesimo intento e utilizza come base i risultati ottenuti nelle analisi precedenti. Si è, dunque, deciso di presentare nelle prossime pagine i principali studi della biblioteca e di mettere in luce il ruolo decisivo che la famiglia di Claudel ha giocato nella conservazione del fondo e nel tentativo di rendere sempre più disponibili i materiali in esso custoditi.

2.2.1 Il ruolo dei discendenti del poeta nella conservazione della biblioteca di Brangues

Prima di analizzare gli studi dedicati alla biblioteca di Paul Claudel è bene riconoscere il ruolo attivo giocato dai suoi discendenti nel riconoscere l'importanza della biblioteca come patrimonio da preservare nella sua integralità e come mezzo per conservare e promuovere la memoria del poeta. Le sorti di una biblioteca d'autore sono, infatti, inscindibilmente legate a quelle del suo proprietario. Ciò innanzitutto perché la sua genesi, la sua composizione e le sue sorti dipendono dalla volontà e dalle vicissitudini del suo proprietario di cui condivide fortune e peripezie, ma anche perché, in un certo senso, essa 'muore' con il suo proprietario. Questo però non significa che essa non continui ad avere una storia propria dopo l'infausto evento. Al contrario, uscito di scena il suo proprietario, il fondo librario perde – in un certo senso – anche il suo protettore, rimanendo in balia degli eredi, in modo tale che come ben sintetizzato da Jean-Claude Godin: «la bibliothèque d'un écrivain est d'abord celle de ses ayants-droit»[99]. Molto spesso, infatti, una biblioteca di un caro defunto viene rimossa dagli scaffali sui quali è stata conservata per essere ripartita o venduta dai suoi eredi. È l'infausta sorte subita dalla biblioteca personale di Paul Valéry (1871-1945) così come riportata da Judith Robinson-Valéry e Brian Stimpson[100], biblioteca che, dopo la scomparsa della moglie del poeta nel 1970 fu smembrata in quattro parti: tre per i suoi figli, mentre un centinaio di libri sono

[99] JEAN-CLAUDE GODIN, *La Bibliothèque d'Alain Grandbois*, in *Études françaises*, 1993, vol. 29, n°1, pp. 97-107.

[100] JUDITH ROBINSON-VALÉRY; BRIAN STIMPSON, *La bibliothèque de Valéry: traces de lectures, catalogue et corpus des notes marginales*, in Paolo D'Iorio; Daniel Ferrer (éd.), *Bibliothèques d'écrivains*, cit., pp. 198-199.

stati donati alla Bibliothèque littéraire Jacques Doucet[101] per «aider à reconstituer, autour de sa table de travail, l'atmosphère de son bureau»[102]. Inoltre, seppur negli anni siano stati redatti alcuni inventari parziali della collezione libraria di Valéry, ad oggi non è disponibile un catalogo completo, circostanza che rende di fatto impossibile uno studio globale dell'ormai dispersa collezione libraria del poeta.

Anche quando gli eredi di un personaggio di spicco riconoscono l'estrema importanza della sua biblioteca personale per promuovere la sua memoria e il suo pensiero, tale coscienza non basta a garantire la sua corretta trasmissione alla comunità scientifica. La biblioteca di Nietzsche ne è il celebre e triste esempio. La sorella Elizabeth mostra infatti un certo grado di consapevolezza quando scrive le seguenti osservazioni:

> mio fratello non può essere compreso se non da coloro che hanno conosciuto i suoi più cari amici, [che sono] degli amici venuti da tutti i tempi e da tutti i paesi: i libri che ha amato; e la sua biblioteca può ancora dirci, al meno in parte, chi furono[103].

Tuttavia, come si scopre leggendo la prefazione al primo catalogo del fondo, Elizabeth Förster-Nietzsche non esita a epurare la biblioteca e a plasmarla profondamente per fini ideologici, provocandone una distruzione della collezione di fatto equiparabile a quella causata da un suo eventuale abbandono. Inoltre, anche quando i discendenti di un autore desiderino conservare e valorizzare una raccolta libraria, è necessario tenere in considerazione il fatto che si tratta un processo estremamente complesso che richiede un continuo impegno economico non sempre sostenibile sulla lunga durata. In più, anche nel caso in cui la famiglia consapevole del valore del fondo decida di donare o vendere allo Stato o a un altro ente di conservazione l'intera biblioteca, raramente essa ne trae un guadagno paragonabile

---

[101] Per una disamina di questa biblioteca si veda il volume che riunisce gli atti dell'omonimo colloquio tenutosi alla Sorbona tra il 5 e il 7 febbraio 2004: MICHEL COLLOT; YVES PEYRÉ; MARYSE VASSEVIÈRE (éd.), *La Bibliothèque littéraire Jacques Doucet: archive de la modernité*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, Les éditions des cendres, 2007.

[102] JUDITH ROBINSON-VALÉRY; BRIAN STIMPSON, *La bibliothèque de Valéry: traces de lectures, catalogue et corpus des notes marginales*, in Paolo D'Iorio; Daniel Ferrer (éd.), *Bibliothèques d'écrivains*, cit., pp. 198-199.

[103] ELISABETH FÖRSTER-NIETZSCHE, *Friedrich Nietzsches Bibliothek*, Arthur Berthold (hrsg. von), *Bücher und Wege zu Büchern*, Berlin et Stuttgart, W. Spemann, 1900, p. 456. Traduzione nostra.

alla quotazione materiale dei libri che la compongono, perdita pecuniaria che può incentivare la scelta di vendere i volumi al dettaglio ai collezionatori.

Fortunatamente, la biblioteca di Paul Claudel non è stata né divisa tra i suoi discendenti come nel caso del contemporaneo Valéry, né strumentalizzata come quella di Nietzsche. Al contrario, caso rarissimo di virtuosa e lungimirante gestione, il fondo librario di Claudel è stato conservato nel castello in cui si trovava già in origine una grande fetta della collezione, ed entrambi – il castello e il fondo – sono stati resi parte di una *indivision*, statuto giuridico che li ha messi al riparo dall'essere spartiti tra gli eredi, favorendone una conservazione unitaria nel tempo.

Ciò, tuttavia, non significa che la biblioteca sia rimasta esattamente così come Claudel la lasciò il 23 febbraio 1955. Prima di tutto, sono stati portati a Brangues i numerosi libri un tempo conservati nell'appartamento parigino al numero 11 di boulevard Lannes, dove il poeta usava trascorrere i mesi freddi dell'anno. In più, una volta fatti confluire nel castello i libri un tempo conservati a Parigi, essi sono stati divisi e disposti nelle varie stanze per argomento (ad eccezione dei libri conservati nello studio del primo piano, volutamente mantenuti nello stato in cui Claudel li lasciò), cancellando così per sempre la disposizione a scaffale voluta da Claudel e operando – forse inconsapevolmente – una prima vera e propria classificazione del fondo. Inoltre, come si presenterà dettagliatamente nel paragrafo dedicato alle catalogazioni secondare della biblioteca[104], è da sottolineare il grande impegno dimostrato da Renée Nantet[105], l'ultima figlia del poeta, nell'organizzare e indicizzare una parte importante della collezione libraria.

Infine, dopo aver messo in luce l'eccezionale devozione per la biblioteca dimostrata dai discendenti, è necessario avvertire il lettore che i numerosi membri della famiglia del poeta non hanno mai smesso di frequentare il castello e di fruire della collezione libraria in esso contenuta, collezione che non si limita certo alla stanza adibita a biblioteca, ma è sparpagliata in numerose stanze e spesso in librerie a scaffale aperto. Questo ha inevitabilmente portato, nei decenni, a involontari

[104] Si veda il paragrafo: *2.2.3 Catalogazioni secondarie e tentativi di valorizzazione del fondo*.

[105] Si coglie l'occasione per ricordare con gratitudine e commozione Renée Nantet (2 agosto 1917-23 gennaio 2021), scomparsa nel suo centoquattresimo anno durante gli ultimi mesi della presente ricerca.

danni, rimaneggiamenti e perdite nelle parti della biblioteca più esposte, processo aggravato dalla totale mancanza di etichette o altri segni che distinguessero i libri dell'avo illustre dai molti altri presenti nel castello. Si ribadisce però che tali considerazioni non nulla tolgono al grande merito da riconoscere ai discendenti del poeta, con ogni mezzo da sempre impegnati nella conservazione della biblioteca e del castello di Brangues.

2.2.2 Il Catalogue de la bibliothèque de Paul Claudel

Pubblicato nel 1979 all'interno degli *Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, il *Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel* è lo strumento utilizzato fino ad oggi per conoscere e studiare il contenuto della biblioteca di Brangues. Fu realizzato da Maryse Bazaud (con la collaborazione di Claudine Lang e Marianne Malicet) ed è il frutto di un lungo e minuzioso lavoro di catalogazione effettuato tra il 1976 e il 1978 al castello del poeta. Come si legge sul sito della *Société Paul Claudel*, grazie al supporto della Bibliothèque dell'ENS Lettres et sciences humaines di Lione, una scansione del volume in formato PDF[106] è stata resa consultabile e liberamente scaricabile, decisione che ha il merito di rendere facilmente accessibile il catalogo.

Il volume di circa 200 pagine contiene la lista delle dei riferimenti bibliografici dei documenti presenti nel castello di Brangues, correlata da una brevissima introduzione firmata da Jacques Petit e da un altrettanto sintetica spiegazione del significato delle note d'esemplare fornite. Pur nella sua brevità, l'introduzione di Petit è da considerarsi indispensabile, sia per comprendere l'importanza del catalogo della biblioteca claudeliana, sia nell'affrontare i limiti della pubblicazione stessa Petit infatti avverte il lettore che il volume non pretende di essere uno studio esaustivo della collezione libraria, ma che al contrario costituisce «un instrument de travail, un dépouillement préliminaire sans lequel cette bibliothèque, riche de renseignement si variés, demeurait de par son importance, à peu près

[106] *Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel*, [web, online], Société Paul Claudel, http://www.paul-claudel.net/catalogues.

inutilisable»[107]. Inoltre, è importante sottolineare come Petit abbia a cuore il fatto di chiarire che non si tratta del catalogo delle letture di Claudel, ma di quello dei libri posseduti dal poeta al momento della sua morte (sia quelli già conservati nel castello di Brangues, sia quelli che si trovavano nel suo appartamento di Parigi, ma non quelli di Villeneuve-sur-Fère). Petit specifica che questa distinzione fondamentale ha due conseguenze: non tutti i libri entrati in possesso di Claudel durante la sua vita sono stati conservati e non tutti i libri appartenuti al poeta al momento della sua morte sono stati da lui letti. Tale arguta osservazione mette il lettore nella posizione di servirsi del catalogo in maniera avvertita, evitando spiacevoli fraintendimenti.

Per quanto riguarda invece la legenda delle indicazioni sulle caratteristiche degli esemplari aggiunte alla descrizione bibliografica, essa si limita a questa breve lista:

Les indications:

> (en partie découpé) signifie: découpé très irrégulièrement
> (relié) sans autre précision, signifie: rogné et relié
> (dédicacé) sans autre précision, signifie: dédicacé par l'auteur à Claudel
> (annoté) et (signé) sans autre précision, signifient: annoté par Claudel, signé par Claudel
> Les indications négatives telles que (non découpé), (non dédicacé), (non annoté), (non signé) ne sont pas mentionnées[108].

Tale piccolo dizionario controllato, pur apparendo a prima vista estremamente semplice e condivisibile, merita di essere analizzato più in profondità per metterne in luce pregi e limiti. Procedendo secondo l'ordine della legenda si incontrano le seguenti voci:

En partie découpé: tale menzione riguarda lo stato di conservazione fisico del volume, le cui pagine al tempo di Claudel dovevano di norma essere tagliate una per una per essere aperte. Per questo motivo, è chiaro che segnalare quando le pagine di un volume siano state tagliate integralmente o in parte sia un indizio importante per stabilire se Claudel lo abbia letto o meno. Purtroppo, però, se si tiene conto del fatto che il catalogo è stato compilato grazie a un censimento

[107] *Catalogue*, p. 6.
[108] *Catalogue*, p. 206.

effettuato più di venticinque anni dopo la scomparsa del poeta e che – come si è già osservato e si avrà modo di approfondire più avanti – la fruizione del fondo librario da parte dei familiari e dei ricercatori non è mai stata controllata sistematicamente, le possibilità che i tagli non siano opera del nostro autore sono consistenti. Inoltre, non è da escludere anche l'eventualità che un libro sia entrato in possesso di Claudel con le pagine già tagliate a causa di una rilegatura editoriale. È doveroso però segnalare che in tal caso i compilatori del catalogo hanno di norma sostituito *découpé* con la menzione ***rogné*** per indicare la presenza di una rifilatura meccanica. Per esempio:

> SHAW Bernard, *Saint Joan: a chronicle play in six scenes and an epilogue*, New York, Brentano's, 1924, 164 p., anglais, (**rogné**)[109].

Alla luce di tali considerazioni, la dicitura *non découpé*, purtroppo esplicitamente rifiutata[110], avrebbe restituito un'informazione più affidabile, testimoniando la 'non lettura' del testo descritto[111]. Si segnala, inoltre, come all'interno del catalogo siano presenti numerose declinazioni della dicitura *découpé* (*découpé jusqu'à la p.*, *quelques pages découpées*, *découpé sauf quelques pages*, etc.…) tutte volte a descrivere con più precisione possibile lo stato di conservazione del testo.

Relié: si tratta di un dato interessante, poiché far rilegare un volume testimonia una predilezione da parte del suo possessore. Nel nostro caso però come si discuterà nel paragrafo dedicato alle rilegature presenti nella biblioteca di Brangues, non sembra che Claudel abbia mai fatto sistematicamente rilegare i libri da lui ritenuti più preziosi. Al contrario, le rilegature presenti sembrano per la maggior parte essere editoriali o essere rilegature commissionate dai discendenti del poeta a fini di conservazione.

Dédicacé: la biblioteca di Brangues conserva uno straordinario numero di dediche manoscritte. La presenza di una dedica a Claudel è, dunque, segnalata tra

---

[109] *Catalogue*, p. 148. Grassetto nostro.

[110] Anche in questo caso sono presenti eccezioni alla regola, probabilmente causati dalla stesura a più mani del *Catalogue*. Ex: FOSCA François, *Tintoret*, Paris, Albin Michel, 1929, 173 p. + 100 pl., (texte **non découpé**, dédicacé en mai 1930). *Catalogue*, p. 58. Grassetto nostro.

[111] Si avrà comunque modo di portare un controesempio di libro non tagliato ma letto dal poeta nel paragrafo dedicato alle tracce di lettura non verbali: *4.6 Tracce di lettura non scritte: orecchie, rilegature, rifilature, tagli e altri incidenti*.

i dati fondamentali. Nel caso in cui la dedica sia indirizzata a qualcuno che non sia Claudel, di norma i catalogatori hanno aggiunto l'identità del dedicatario. Per esempio:

> BENOIT-GUYOT Georges, *Le Conscrit de 1913*, Paris, Presses Littéraires de France, 1952, 10e éd., 262 p., (découpé, **dédicacé à Madame Paul Claudel**)[112].

Nei casi in cui l'autore dell'opera non coincida con l'autore della dedica manoscritta, l'identità di quest'ultimo viene solitamente specificata:

> BERTHELOT Marcellin, *Pages choisies*, Paris, Cres, s.d., XXXVII + 201 p., (**dédicacé par Philippe Berthelot**)[113].

Tale distinzione non è però sistematica e, per esempio, si notano casi in cui è stato specificato anche che la dedica è scritta dall'autore dell'opera:

> BERDIAEFF Nicolas, *Un nouveau moyen âge*, Paris, Plan, 1927, 292 p., trad. du russe par A.M. F., (découpé, **dédicacé par l'auteur**)[114].

Saltuariamente la dedica è stata trascritta o ne è stata riporta la datazione:

> BIBESCO Marthe, *Croisade pour l'anémone* (Lettres de Terre Sainte), Paris, Pion, 1931, 239 p., (**dédicacé "Noël 1931")**[115].

Signé: con tale menzione i catalogatori hanno voluto segnalare la presenza di un autografo del poeta apposto come nota di possesso al libro, dato importante in quanto indice di una presa di possesso attiva del volume in questione.

Annoté: si tratta di una delle informazioni più preziose per gli studiosi, in quando la presenza di un'annotazione testimonia una lettura attiva del testo da parte di Claudel. Purtroppo, come dichiarato nell'introduzione da Jacques Petit, nel *Catalogue* non sono fornite in modo sistematico le trascrizioni delle annotazioni, operazione che avrebbe richiesto un impegno notevole e superato i propositi dell'opera stessa. Occasionalmente – forse perché ritenute particolarmente

[112] *Catalogue*, p. 18. Grassetto nostro.
[113] *Catalogue*, p. 20. Grassetto nostro.
[114] *Catalogue*, p. 19. Grassetto nostro.
[115] *Catalogue*, p. 21. Grassetto nostro.

interessanti o curiose – i catalogatori hanno riportato il testo di alcune annotazioni o segnalato le pagine annotate. Per esempio:

> BOILEAU, *Œuvres*, préface de Sainte-Beuve, Paris, Garnier, 1860, XX- 376 p., (relié, **annoté pp.183 à 215 "L'Art poétique"**)[116]
>
> CHATEAUBRIAND, *Vie de Rancé*, Paris, Delloye, s.d., VIII-279 p., (relié, offert sur une carte à part le 18 février 1939 par Magnin (?), **annoté sur la dernière page: "Ce livre est une série de radotages incohérents entrecoupés de traits magnifiques. Ch. avoue qu'à ce moment il était incapable de poursuivre la même idée deux minutes de suite. 26 février 1939",** signé, nombreux signes au crayon et passages soulignés)[117].

Inoltre, quest'ultimo esempio mostra come il campo delle note d'esemplare possa andare al di là delle poche caratteristiche accettate dalle *indications*. Per esempio, non è raro incontrare le menzioni: *souligné*, *traits dans la marge*, *signes*, *marques*, etc.… In alcuni casi è addirittura segnalata la presenza di lettere o altre carte all'interno dei libri:

> LAMBERT Emile, *Paul Claudel et la Revue franco-brésilienne*, Rio de Janeiro, 1918, 98 p., pp.75-76 **lettre de P.C. à Emile Lambert du 17 octobre 1917 et deux lettres de Emile Lambert à P.C. des 19 octobre et 22 novembre 1917**[118]
>
> BONNEAU Georges, Anthologie de la poésie japonaise, Paris, Paul Geuthner, 1935, 2e éd., 267 p., (**carte de deuil à l'intérieur: "Conscidisti saccum in et circumdedistum ... "**, poèmes au crayon, signé)[119].

Infine, nella versione digitale del catalogo sono stati aggiunti un indice e la lista degli autori delle opere presenti nella biblioteca di Claudel. Tale lista finale si rivela essere uno strumento prezioso per poter consultare con più agilità il catalogo, altrimenti sprovvisto di una ricapitolazione degli autori presenti.

---

[116] *Catalogue*, p. 23. Grassetto nostro.

[117] *Catalogue*, p. 36. Grassetto nostro.

[118] Si noti come in questo caso le note d'esemplare non siano messe tra parentesi. *Catalogue*, p. 88. Grassetto nostro.

[119] In questo caso viene data una trascrizione, purtroppo però, infedele. Claudel, infatti, cita correttamente la seconda parte del versetto 12 del Salmo 30: «conscidisti saccum meum/ et circumdedisti me laetitia». *Catalogue*, p. 24. Grassetto nostro.

Per quanto riguarda la struttura generale del catalogo, rifacendosi all'indice fornito dalla sua versione PDF, le prime 160 pagine contengono le indicazioni bibliografiche di circa 2950 monografie presentate secondo ordine alfabetico d'autore (*Monographies classées par auteurs p. 7 à 167*), le successive 20 contano circa 330 opere senza autore ordinate per titolo (*Ouvrages anonymes classés par titres p. 167 à 187*) e le ultime 22 forniscono le descrizioni di 185 periodici (*Fascicules périodiques classés par titres p. 187 à 205*). Iniziando con l'analisi delle monografie presentate in ordine alfabetico d'autore si può ricavare una struttura comune alle descrizioni bibliografiche, anche se le eccezioni dovute al tentativo di mettere in luce le peculiarità dei volumi sono frequenti. Soprassedendo alle numerose variazioni, le monografie con autore seguono di norma il modello:

> COGNOME Nome [o iniziale puntata del nome], *Titolo*, luogo di pubblicazione, editore, anno di pubblicazione, numero di pagine, (note d'esemplare).

Ad esempio:

> BERTHELOT Daniel, *La science et la vie moderne*, Paris, Payot, 1924, 221 p., (dédicacé)[120].

Se il testo non è scritto in francese o si tratta di una traduzione, la lingua e l'eventuale traduttore vengono specificati prima della parentesi.

> RICKABY Joseph, *Hell*, London, Catholic Truth Society, 1927, 20 p. **anglais**, (rogné)[121].

> HUGHES Richard, *Un cyclone à la Jamaïque*, Paris, Le Livre Plastic, 1948, 250 p., **trad. de l'anglais par Jean Talva**, (rogné)[122].

Le principali variazioni rispetto al modello presentato sono l'eventuale omissione di alcuni dati (sia essenziali – come l'editore, il luogo e l'anno di pubblicazione –, sia inerenti alla descrizione specifica dell'esemplare) eventualmente segnalata da sigle, o l'aggiunta di indicazioni ritenute rilevanti come sottotitoli, numero di

[120] *Catalogue*, p. 20.
[121] *Catalogue*, p. 134.
[122] *Catalogue*, p. 77.

edizione, nomi di altri autori e di curatori, la presenza di illustrazioni, le dimensioni e il numero di volumi.

Nella parte finale della notizia bibliografica sono riportate tra parentesi tonde alcune note sulle caratteristiche uniche della copia descritta. In linea con la legenda situata alla fine della pubblicazione, esse forniscono al lettore preziose indicazioni sullo stato di conservazione del volume e sul numero di eventuali copie dello stesso testo possedute, oppure informazioni rilevanti come la presenza di attestazioni di possesso, dediche o annotazione. Passando in rassegna le descrizioni bibliografiche ci si accorge però che il campo delle note d'esemplare è molto più ricco, articolato ed eterogeneo di quanto promesso dalla legenda sopra riportata. I catalogatori, infatti, al fine di descrivere al meglio possibile le caratteristiche notevoli di ogni pubblicazione sono spesso andati al di là delle pochissime indicazioni accettate dalla legenda. Sporadicamente è così inclusa nel campo delle note d'esemplare la trascrizione di una dedica o di un'annotazione particolarmente significativa o curiosa, come nel già citato caso della *Vie de Rancé* di Chateaubriand[123]. Si sottolinea però che anche quando i catalogatori decidono di aggiungere la trascrizione di un'aggiunta manoscritta, ciò non significa che abbiano incluso la trascrizione di tutte le aggiunte manoscritte del volume. Nell'esempio citato, infatti, anche se l'annotazione di Claudel è trascritta, la dedica su cartoncino di Magnin è solo segnalata.

Le *Ouvrages anonymes classés par titres* sono presentate secondo le norme sopracitate, ma utilizzano l'iniziale del titolo per l'organizzazione alfabetica delle notizie bibliografiche. In questa sezione sono descritti i dizionari, le opere enciclopediche e le differenti edizioni della Bibbia possedute dal poeta. Spesso però le monografie catalogate come 'senza autore' presentano l'indicazione di un curatore che viene riportato dopo il titolo dell'opera, seguendo lo schema:

[123] «CHATEAUBRIAND, *Vie de Rancé*, Paris, Delloye, s.d., VIII-279 p., (relié, **offert sur une carte à part le 18 février 1939 par Magnin (?), annoté sur la dernière page: "Ce livre est une série de radotages incohérents entrecoupés de traits magnifiques. Ch. avoue qu'à ce moment il était incapable de poursuivre la même idée deux minutes de suite. 26 février 1939"**, signé, nombreux signes au crayon et passages soulignés)». *Catalogue*, p. 36. Grassetto nostro.

> *Titolo*, [eventuale Nome e Cognome del curatore], Luogo di pubblicazione, Editore, anno di pubblicazione, numero di pagine, (note d'esemplare).

Per esempio:

> *A century of french painting*, New York, M. Knoedler, 1928, texte + 52 gravures, anglais, (découpé)[124].

> *Hommage à Alain-Fournier*, **textes inédits d'Alain-Fournier et de Charles Péguy**, Paris, Gallimard, 1930, 2e éd., (découpé), 130 p.[125]

Nell'ultima sezione del *Catalogue*, dedicata alle pubblicazioni periodiche, si ha un'ulteriore modifica della notizia bibliografica, resa necessaria dalla natura del materiale descritto. Purtroppo, la scelta di mantenere lo stesso schema utilizzato per descrivere le monografie rende i *record* estremamente complicati e di difficile interpretazione. Nel caso sia conservato un solo numero lo schema della notizia bibliografica ricalca di norma la struttura:

> *Titolo della rivista*, Luogo di pubblicazione, Editore, numero della rivista, anno di pubblicazione, numero di pagine, (note d'esemplare).

Per esempio:

> *Nouvelle équipe*, Paris, Desclée de Brouwer, n°2-3, avril-septembre 1932, 256 p., (découpé)[126].

Se il numero della rivista ha un titolo proprio, un curatore o disegnatore specifico, la loro presenza viene indicata tra il titolo della rivista e il luogo di pubblicazione:

> *Cahier Jacques Doucet*, **"Autour de Verlaine et de Rimbaud", dessins inédits classés et présentés par Jean-Marie Carré**, Paris, Université, 1949, VI-168 p., (découpé)[127].

---

[124] *Catalogue*, p. 167.

[125] Si noti, inoltre, il fatto che in questo caso le note d'esemplare precedono il numero di pagine. *Catalogue*, p. 176. Grassetto nostro.

[126] *Catalogue*, p. 197.

[127] *Catalogue*, p. 189. Grassetto nostro.

Quando invece la biblioteca conserva più numeri di una sola rivista la notizia bibliografica rimane immutata fino alla menzione dell'editore, per poi ripetere per ogni numero la sua seconda parte:

> *Titolo della rivista*, Luogo di pubblicazione, Editore, numero della rivista, anno di pubblicazione, numero di pagine, (note d'esemplare) – numero della rivista, anno di pubblicazione, numero di pagine, (note d'esemplare) – numero della rivista, anno di pubblicazione, numero di pagine, (note d'esemplare) – numero della rivista, anno di pubblicazione, numero di pagine, (note d'esemplare) – numero della rivista, anno di pubblicazione, numero di pagine, (note d'esemplare) – numero della rivista, anno di pubblicazione, numero di pagine, (note d'esemplare), etc..

Per esempio:

> *Estudios*, Buenos Aires, avril 1928, pp. 289 à 384, (rogné, article sur Claudel souligné sur la couverture et coché dans le texte, espagnol) – mai 1928, 95 p., (rogné, espagnol) – juin 1928, pp. 97 à 192, (rogné, espagnol) – n°205, juillet 1928, pp. 193 à 288, (rogné, espagnol) – n° 206, août 1928, pp. 289 à 384, (rogné, espagnol)[128].

Purtroppo, tale moltiplicazione della parte finale della descrizione rende estremamente difficile decifrare la consistenza delle riviste con più numeri, come nel caso de *La Nouvelle Revue Française* la cui notizia bibliografica dei 172 numeri posseduti da Claudel occupa quasi due facciate, iniziando a metà della pagina 197 per terminare all'inizio della 199[129].

Infine, si sottolinea che anche se la lacunosità delle informazioni riguardanti le numerose aggiunte manoscritte e le altre caratteristiche salienti degli esemplari della collezione rimanda a una consultazione diretta dei volumi, le notizie bibliografiche non contengono alcun riferimento alla organizzazione fisica dei libri all'interno del castello, mancanza che – come si vedrà più avanti – è da considerare il limite più grave della pubblicazione. In conclusione, il *Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel*, rendendo pubblico il contenuto della collezione libraria del poeta con precisione e profusione di dettagli riguardanti le caratteristiche d'esemplare,

---

[128] *Catalogue*, p. 190.

[129] Si noti come in questo caso, a differenza della modalità più frequente, la lingua della pubblicazione sia menzionata all'interno delle parentesi e non prima. *Catalogue* pp. 197-199.

assolve pienamente la sua funzione di elenco bibliografico, permettendo ai ricercatori di effettuare con relativa facilità molteplici indagini sulla biblioteca di Brangues, ma presenta alcune mancanze che impediscono uno studio puntuale dei libri di Paul Claudel.

2.2.3 Catalogazioni secondarie e tentativi di valorizzazione del fondo

Oltre al *Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel*, negli anni sono stati intrapresi molteplici tentativi di organizzazione, classificazione e studio del fondo librario. Infatti, come già accennato, ancor prima della realizzazione del catalogo, la famiglia del poeta ha fatto confluire nel castello di Brangues i libri conservati dal poeta nel suo appartamento parigino, operazione che ha necessariamente comportato una riorganizzazione del materiale librario e quindi cancellato la disposizione a scaffale lasciata dal poeta. In tale occasione è stato scelto di collocare i libri secondo una divisione per materia, effettuando per la prima volta una sorta di catalogazione della biblioteca. È per questo che, per esempio, nella camera della *Belle Judith* sono conservati la maggior parte dei libri di argomento religioso, mentre nella stanza della biblioteca si trovano perlopiù testi di letteratura e i libri in lingua inglese, alloggiati in librerie separate dal resto dei volumi[130]. Inoltre, alcuni libri considerati estremamente preziosi inquanto significativi nella vita di Claudel, o perché di grande valore economico, sono stati separati dal resto della biblioteca e conservati inizialmente nella sede parigina della *Société Paul Claudel*, per essere trasferiti nel castello solo nel 2015. Questi libri si trovano oggi in parte nella stanza della biblioteca (nella vetrina detta dei *livres rares*) e in parte in un armadio di una camera da letto del primo piano (volumi di grande formato). Per tenere traccia di questa preziosa selezione, la famiglia ha fatto redigere un semplice, ma efficace indice manoscritto della sua consistenza, chiamato *Inventaire des Livres rares*[131].

[130] Si avrà modo di dettagliare nei prossimi paragrafi la disposizione a scaffale dei libri nel castello.

[131] Si tratta di un documento redatto a mano e in maniera abbastanza rudimentale a uso della famiglia e datato «8 maggio 2015». Esso contiene 213 indicazioni bibliografiche, anche se il numero di volumi descritti è superiore, perché la presenza di più copie è stata segnalata con un'unica descrizione bibliografica. Nella pagina finale sono fornite alcune brevi chiarificazioni sulla

Durante un sopralluogo al castello, è stato osservato almeno un altro caso in cui i libri del poeta sono stati divisi secondo un criterio di importanza. Infatti, nello studio del primo piano, stanza che è stata conservata nel limite del possibile così com'era alla morte di Paul Claudel, alcuni volumi che un tempo erano esposti nella libreria a muro sono stati spostati negli ultimi due cassetti del mobile che si trova davanti alla scrivania, probabilmente per metterli al riparo da furti o per evitare che venissero spostati[132]. Come spiegato da due piccole note manoscritte appoggiate sopra i volumi, essi sono stati divisi nei due cassetti secondo la presenza (primo cassetto), o meno (secondo cassetto) di tracce manoscritte. Anche in questo caso, è rimarchevole l'intenzione attiva dei discendenti di conservare nel migliore dei modi possibili il prezioso fondo del poeta, espressa tramite gesti semplici ma efficaci.

Uno sforzo notevolmente più ambizioso e sistematico è sicuramente quello messo in atto personalmente dall'ultima figlia del poeta Renée Nantet, già responsabile e promotrice insieme ai suoi fratelli di molte delle iniziative volte alla conservazione dei libri del padre: a lei si deve la selezione del materiale disposto in una delle due grandi librerie a muro[133] nella stanza della biblioteca, la sua classificazione e la compilazione di un indice dizionario della sua consistenza. In particolare, analizzando i volumi ivi contenuti e la legenda affissa a circa tre metri e mezzo da terra sull'anta sinistra dell'armadio che spiega il motivo per il quale a molti dei libri sia stata apposta un'etichetta colorata, si comprende che Renée abbia voluto raccogliere in questa libreria una collezione di articoli e studi dispersi in riviste e volumi collettivi scritti *da* Paul Claudel (etichetta rosso-arancione) e *a proposito* di lui (etichetta viola). Il catalogo dizionario della raccolta, conservato in una scatola da scarpe, è composto da 472 schede bibliografiche standard di 15 x 10 cm, scritte a macchina con eventuali correzioni a mano. La struttura delle schede bibliografiche non è sempre regolare, ma – nella maggior parte dei casi – in alto a sinistra è indicata in maiuscolo la natura della pubblicazione (ex.: *ARTICLE*),

distribuzione dei libri a scaffale, avvertendo il lettore che i libri di grande formato si trovano in un luogo separato a causa della loro dimensione.

[132] Lo studio del poeta è sicuramente la stanza più visitata del castello, quindi la più esposta a furti.

[133] Libreria L. Si veda lo schema delle collocazioni fornito in appendice.

subito sotto il luogo di conservazione (ex.: *Brangues*), e più in basso (nel caso si tratti di un articolo) il nome della rivista in cui si trova. Nell'angolo in alto a destra della scheda è indicato se si tratta di un'opera di Claudel o su di lui, mentre sul lato sinistro è apposta un'etichetta rosso-arancione o viola che ribadisce tale distinzione. La parte centrale della scheda è occupata dalla descrizione bibliografica del documento in oggetto e da ulteriori note, quali la presenza di eventuali annotazioni o il numero di copie possedute[134]. Purtroppo, la scelta di mettere insieme questa selezione di documenti scritti dal poeta o ad egli dedicati, giustificata dal lodevole sforzo di creare una biblioteca che riunisse preziosi e rarissimi scritti spesso dispersi in volumi collettivi o riviste, ha comportato la commistione di libri appartenuti al poeta e classificati nel *Catalogue* con libri editi ben dopo la sua morte, o non inclusi perché da lui scritti[135]. In ogni caso, pur presentando i limiti esposti, la classificazione e l'organizzazione dei libri in questo armadio testimoniano senza dubbio la cura e la devozione che i figli del poeta hanno avuto per la sua biblioteca e per la sua opera letteraria.

Passando agli studi e alle classificazioni secondarie della biblioteca realizzati da studiosi al di fuori della famiglia Claudel, tre esempi sono particolarmente significativi: due articoli sulle biblioteche d'autore (il primo dei quali consacrato interamente alla biblioteca di Brangues) e il numero del *Bulletin de la Société Paul Claudel* interamente dedicato alla biblioteca di Brangues. Naturalmente, la biblioteca di Brangues è citata in ogni riflessione sull'opera e sul pensiero del poeta[136], fatto che rende impossibile e infruttuoso analizzare in maniera sistematica ogni riferimento alla collezione libraria claudeliana, anche se si avrà modo di nominare in modo episodico alcune ricerche nel corso del presente studio della biblioteca.

Iniziando dall'articolo meno recente, risale a soli tre anni dopo la scomparsa di Claudel il *reportage* a lui consacrato in *Demeures inspirées et sites romanesques* da

---

[134] Si veda la figura 1 per un esempio di scheda.

[135] Ciò ha comportato che al fine di ordinare e riorganizzare la biblioteca claudeliana, sia stato necessario riorganizzare il contenuto di questo scaffale, separando i volumi ad essa appartenenti da altre tipologie documentarie, perdendo l'ordine scelto da Mme Nantet.

[136] Di norma la biblioteca è evocata tramite il ricorso al *Catalogue* e in riferimento a un modesto numero di volumi.

Paul-Émile Cadilhac[137]. Il giornalista, dopo aver discusso della casa natale del poeta a Villeneuve-sur-Fère, descrive con dovizia di dettagli numerosi ambienti del casello, ma sorprendentemente squalifica in tal modo la grande biblioteca al primo piano:

> Quelques armoires et rayons accueillent les livres, en nombre assez restreint, la plupart brochés. Ailleurs, j'entreverrai d'autres volumes. Mais je n'emporte pas l'impression que le maître du logis était bibliophile. En revanche, maints ouvrages de fond, comme l'*Encyclopédie britannique*[138].

Passando, poi, alla descrizione dello studio del poeta al primo piano, l'autore continua scrivendo: «contre le mur, une bibliothèque sans personnalité, faite d'éléments juxtaposés»[139], rimanendo colpito solo dal volume delle Concordanze, «énorme in-quarto, à la reliure fatiguée, aux plats frottés, aux feuillets en partie détachés»[140]. Leggendo tale resoconto della biblioteca, ovviamente scritto molto tempo prima della redazione del suo catalogo, si comprende con sorpresa che Cadilhac è – suo malgrado – rimasto all'oscuro del prezioso contenuto dei due enormi armadi a muro della biblioteca, dove – nascosti dalle porte in legno – si trovano circa un terzo di tutti i libri di Claudel. Inoltre, il giornalista non sembra aver avuto accesso né alla camera detta della *belle Judith* (dove sono conservati soprattutto i libri di argomento religioso), né allo studiolo adiacente alla camera da letto del poeta, anch'esso contenente un gran numero di volumi. Per queste ragioni, pur riuscendo a comunicare l'atmosfera del castello di Brangues, Cadilhac dipinge inavvertitamente un ritratto del tutto infedele della biblioteca del suo proprietario.

Al contrario di Cadilhac, il quale parlando dei libri nello studio di Claudel aveva qualificato il fondo come «une bibliothèque sans personnalité, faite d'éléments juxtaposés»[141], nell'articolo *La Bibliothèque de l'écrivain*[142] Philippe Arbaizar elogia

---

[137] PAUL-ÉMILE CADILHAC, *La maison de Paul Claudel à Brangues*, in Paul-Émile Cadilhac; Robert Coiplet (éd.), *Demeures inspirées et sites romanesques*, vol. III, Paris, Les Editions de L'Illustration, 1958, pp. 333-338.

[138] *Ivi*, p. 336.

[139] *Ibidem*.

[140] *Ibidem*.

[141] *Ibidem*.

[142] PHILIPPE ARBAIZAR, *La Bibliothèque de l'écrivain*, cit., p. 20.

il poeta, interpretando la varietà presente nella biblioteca di Brangues in modo estremamente positivo:

> Claudel se contentait d'arguer de son ignorance… ce qui étonne quand on lit l'inventaire de sa bibliothèque, reflet, certes désordonné, d'une solide culture et d'attachements littéraires profonds[143].

La differenza fondamentale tra i due è che, senza dubbio, Arbaizar parla della biblioteca attraverso il catalogo, tanto da citare delle annotazioni del poeta ai suoi libri nella trascrizione fornita dal *Catalogue*[144], mentre non sembra aver visitato di persona il castello. La consultazione dell'indice completo della biblioteca permette così ad Arbaizar di avere un'idea d'insieme del fondo e di giudicarlo più fedelmente, anche senza averlo consultato direttamente.

Più ampia e declinata su diversi aspetti del fondo librario è la raccolta degli interventi pronunciati durante la *Journée d'étude sur la bibliothèque de Paul Claudel* che ebbe luogo durante le *Journées du Patrimoine* del 2006 poi pubblicata all'interno del numero 184 del *Bulletin de la Société Paul Claudel*[145]. Seguendo l'ordine in cui gli interventi sono stati pubblicati, durante la giornata di studi, introdotta da Didier Alexandre e conclusa da Christine André[146], si è discusso della collezione dei libri greci del poeta[147], di quella inerente ai secoli XVI, XVII e XVIII[148], per poi passare alla disamina di quei volumi che sono stati usati come fonti per la scrittura di *Jeanne d'Arc au bûcher*[149] e alla ricostruzione della collezione

---

[143] *Ibidem*.

[144] «Claudel ne se privait pas de porter ses remarques sur l'ouvrage. Péremptoire, il traçait sur la *Vie de Rancé*: "Ce livre est une série de radotages incohérents, entrecoupés de traits magnifiques…" Un autre ouvrage le voyait ironiser sur l'auteur: "Le bon père ne paraît pas se douter qu'il y a quelque quarante ans que j'ai exprimé toutes ces idées"». *Ibidem*.

[145] *La bibliothèque de Paul Claudel*, BSPC, n°184, 2006.

[146] Direttrice della biblioteca dell'École normale supérieure de Lyon (Lettres et Sciences Humaine).

[147] PASCALE ALEXANDRE-BERGUES, *La bibliothèque grecque de Claudel*, pp. 5-13.

[148] ANNE MANTERO, *Les XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles dans la bibliothèque de Claudel*, pp. 14-30.

[149] PASCAL LÉCROART, *Les sources de Jeanne d'Arc au bûcher d'après la bibliothèque de Paul Claudel*, pp. 31-42.

reale e virtuale delle opere estremorientali[150]. Infine, è stata esposta una proposta per la valorizzazione digitale della biblioteca[151].

Analizzando i primi quattro interventi, ognuno consacrato ad approfondire una parte della biblioteca claudeliana o una tematica ad essa inerente, si può apprezzare il positivo utilizzo della collezione del poeta per comprendere le sue fonti e il rapporto da lui intrattenuto con i diversi ambiti del sapere. Ciononostante, ogni studioso avverte il lettore del limite imposto dal dover basare interamente la propria riflessione solo sul *Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel*, senza poter prendere visione diretta dei libri, incorrendo non di rado in errori e fraintendimenti dovuti alla parzialità o all'ambiguità delle descrizioni in esso contenute.

Se infatti Pascale Alexandre-Bergues nella sua analisi della biblioteca greca di Claudel riconosce al padre del poeta un ruolo nella trasmissione del patrimonio greco, perché – seguendo le indicazioni del *Catalogue* – scambia la nota di possesso del giovane Claudel per quella del padre su una traduzione di Leconte de Lisle di Eschilo[152], Anne Mantero, pur ribadendo in due occasioni che «il serait utile d'avoir les livres entre les mains»[153], appoggia le sue riflessioni su una parte della biblioteca in gran parte ricevuta da Claudel in eredità dal suocero[154].

Pascal Lécroart, indagando sulle fonti di *Jeanne d'Arc au bûcher* presenti nella biblioteca, si rivela essere più cauto, riconoscendo i meriti, ma soprattutto i limiti di uno studio limitato all'analisi del *Catalogue*[155] e dichiarando di aver cercato senza successo i due volumi di Pierre Champion dedicati al processo di Giovanna d'Arco per studiarne le annotazioni[156].

---

[150] CATHERINE MAYAUX, *Le fonds extrême-oriental de la bibliothèque de Paul Claudel: bibliothèque réelle et bibliothèque virtuelle*, pp. 43-66.

[151] PHILIPPE MARCEROU, *Pour une exploitation documentaire de la bibliothèque de Paul Claudel à Brangues*, pp. 67-71.

[152] Si avrà modo più avanti di discutere di questo fraintendimento nel paragrafo: *4.1 La firma di Claudel*.

[153] ANNE MANTERO, *Les XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles dans la bibliothèque de Claudel*, cit., pp. 20 e 17.

[154] È lei stessa a esporre il dubbio che alcuni dei libri non siano entrati in possesso di Claudel per sua volontà, ma come eredità. *Ivi*, p. 19.

[155] «Le catalogue de la bibliothèque de Claudel se révèle donc un outil précieux, sans donner néanmoins réponse à tout». PASCAL LÉCROART, *Les sources de Jeanne d'Arc au bûcher d'après la bibliothèque de Paul Claudel*, cit., p. 41.

[156] In effetti, i due volumi del *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc* di Pierre Champion sono ricchi di tracce di lettura e annotazioni, solo nominate dal *Catalogue*, ma capaci di corroborare la

Un approccio che supera i limiti della biblioteca di Brangues (la cosiddetta 'biblioteca reale') per includere nella riflessione anche tutti i volumi citati da Claudel stesso o che altri studiosi hanno provato essere stati da lui letti ('biblioteca virtuale') è invece quello scelto da Catherine Mayaux per creare una lista della biblioteca estremorientale del poeta. Anche in questo caso la studiosa, segnalando l'incostanza del *Catalogue* nel segnalare se i libri hanno le pagine tagliate o meno, esprime la necessità di poter consultare i volumi della biblioteca del poeta o – quanto meno – di avere a disposizione una descrizione e trascrizione accurate ed esaustive di tutte le aggiunte manoscritte ai tomi, così da poter mettere in rapporto i libri della biblioteca al *Journal* e al resto dell'opera claudeliana. Inoltre, in calce all'articolo, Mayaux propone un vero e proprio catalogo della collezione estremorientale di Paul Claudel (reale e virtuale), presentando circa 130 referenze in ordine cronologico[157].

Infine, il conservatore Philippe Marcerou contestualizza la biblioteca di Brangues all'interno del panorama delle *maisons d'écrivains* francesi, mettendo in luce l'eccezionalità della raccolta libraria mantenuta intatta dai discendenti del poeta e conservata (almeno in parte)[158] nei locali originali. L'analisi di Marcerou si conclude mostrando i passi necessari alla valorizzazione digitale della biblioteca contenente le digitalizzazioni degli interventi manoscritti, fornendo un bilancio dei costi[159] e auspicando l'integrazione del catalogo della biblioteca di Brangues all'interno di una più ampia rete di cataloghi e archivi, prima di tutto integrandolo

tesi di Lécroart che vede i due volumi come una delle fonti principali del poeta. [3764], PIERRE CHAMPION, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc, 1 Texte latin*, Paris, H. et E. Champion, 1920 e [574], PIERRE CHAMPION, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc. II - Introduction, traduction et notes*, Paris, H. et E. Champion, 1921.

[157] Si tratta di un'altra catalogazione secondaria della biblioteca di Brangues che, seppur comprende libri in essa non presenti, li segnala chiaramente. CATHERINE MAYAUX, *Le fonds extrême-oriental de la bibliothèque de Paul Claudel: bibliothèque réelle et bibliothèque virtuelle*, cit., pp. 57-66.

[158] Infatti, la biblioteca della gioventù rimane a Villeneuve-sur-Fère e, come già esposto, un grande numero di libri venivano conservati da Claudel a Parigi, arrivando a Brangues solo dopo la sua morte.

[159] All'epoca: 50.000 euro per il catalogo; 15.000 euro per l'acquisto dei materiali necessari alla digitalizzazione dei libri oppure 0,30 euro per ogni pagina digitalizzata esternamente (1 euro per pagina in formato testo). PHILIPPE MARCEROU, *Pour une exploitation documentaire de la bibliothèque de Paul Claudel à Brangues*, cit., pp. 70-71.

con quello della biblioteca di Villeneuve, per poi arrivare alla base dati della Bibliothèque nationale de France.

In conclusione, dall'analisi di tutti gli articoli, studi e tentativi di catalogazioni secondarie della biblioteca si trae la coscienza dell'importanza dello studio di tale preziosissima fonte, ma risulta altrettanto chiaro come una ricerca basata unicamente sul catalogo cartaceo del fondo non completata dalla consultazione diretta dei volumi tragga in inganno e limiti in modo radicale le possibilità di indagine.

2.3 UN CASTELLO DI CARTE: DESCRIZIONE FISICA DELLA BIBLIOTECA DI PAUL CLAUDEL A BRANGUES

Vista l'importanza dello studio della biblioteca in quanto ambiente 'totale', ossia non solo come semplice analisi dei libri posseduti da Claudel, ma come studio del loro rapporto armonico con gli spazi che li accolgono, si è deciso di descrivere nelle pagine a seguire la biblioteca stanza per stanza così come è stata trovata all'inizio della presente ricerca[160]. Descrivendo gli ambienti del castello si farà attenzione sia a presentare con precisione la posizione dei libri sugli scaffali e il loro stato di conservazione, sia si cercherà di descrivere l'atmosfera, le luci e le caratteristiche principali degli ambienti.

Come si vedrà, tale sforzo renderà necessaria una descrizione abbastanza esaustiva di tutto il castello di Brangues. Infatti, anche se esiste una sala adibita a biblioteca, i libri di Claudel si trovano sparsi in molti altri luoghi. In primis, nelle due stanze utilizzate dal poeta come studio nel corso degli anni, ma anche nella camera da letto di Mme Claudel e nel piccolo studiolo che la collega a quella del marito. Inoltre – come precedentemente esposto – non essendo presente in modo sistematico alcun segno distintivo sui libri del poeta e non essendo stata fissata una mappa delle collocazioni, negli anni i volumi sono stati inavvertitamente spostati in altre parti del castello e mischiati con altre raccolte librarie. Per questa ragione,

[160] Come si avrà modo di trattare nel dettaglio, un'infestazioni di topi nell'inverno 2018 ha messo in luce la necessità di riorganizzare i libri all'interno del castello, operazione effettuata tra il 2019 e il 2020. Si veda il paragrafo *3.4 Un imprevisto: le operazioni straordinarie di pulizia e riordino della biblioteca*.

si descriveranno brevemente anche le altre camere in cui si sono ritrovati volumi appartenenti alla raccolta claudeliana.

Per permettere di visualizzare con semplicità e precisione la disposizione delle numerose librerie presenti nel castello, si rinvierà di volta in volta il lettore alla consultazione dello schema delle collocazioni fornito in appendice.

2.3.1 La biblioteca

Varcando la soglia del castello di Brangues e superando l'ampio ingresso, si accede al grande scalone d'onore che porta ai piani superiori. Dove ora si scorge un segno quadrato sul pianerottolo alla fine della prima rampa, un tempo si poteva ammirare una magnifica scultura di Camille Claudel intitolata *La Vague*, ora conservata al Musée Rodin[161]. Giunti al primo piano, dietro una porta in legno, si apre un'ampia sala illuminata da tre grandi finestre che si affacciano sul giardino[162], dal lato del cancello d'ingresso della proprietà. La stanza, identificata comunemente come la biblioteca di Claudel, è confortevole ed elegante, accogliendo numerose librerie e vetrine, un pianoforte, numerose poltrone e un grande tavolo sul quale sono appoggiate le *Œuvres complètes* di Balzac[163]. Attraversando la sala si accede alle camere da letto del poeta e della moglie.

La peculiarità principale della stanza è la presenza sul lato opposto alle finestre di due enormi librerie a muro gemelle[164], ricavate nelle nicchie di altre due finestre che un tempo davano sulla corte interna del castello, murate molto prima dell'arrivo di Claudel, per questioni economiche[165]. Le due librerie (K e L) misurano 3,60 m in altezza per 1,60 m in larghezza e sono divise in una sezione superiore e

---

[161] Il gruppo scultoreo in marmo onice e bronzo fu creato da Camille Claudel tra il 1897 e il 1903 ispirandosi alla celebre xilografia *La grande onda di Kanagawa* del pittore giapponese Katsushika Hokusai. Una fotografia della statua si trova in MARIE-VICTOIRE NANTET, *Brangues en Dauphiné*, cit., p. 66.

[162] Figura 2.

[163] I volumi sono un regalo di Claudel alla moglie, come testimonia la dedica «À ma chère femme Reine pour la dédommager du long ennui de Brangues. Noël 1944 *Claudel*». [111], HONORÉ DE BALZAC, *Œuvres complètes I*, Paris, La Renaissance du Livre, s.d.

[164] Figura 3.

[165] Un tempo le tasse sui beni immobili venivano calcolate secondo il numero di finestre presenti. Per risparmiare, dunque, sono state chiuse le due finestre citate e, almeno, un'altra finestra che dava sulla medesima corte (nella stanza della *belle Judith*).

una inferiore, entrambe protette da grandi porte in legno di noce che, solitamente chiuse a chiave, conservano e nascondono una grande fetta della collezione libraria claudeliana[166]. La libreria di sinistra (K)[167] è ripartita in dodici ripiani, nove nella parte superiore e tre in quella inferiore, contando lo spazio del pavimento sui cui sono poggiati orizzontalmente numerosi libri di grande formato. La sua capienza è, dunque, di circa 20 metri lineari, ma in alcuni ripiani i volumi sono sistemati in due file e sul pavimento i libri si trovano impilati. In totale, vi si trovano circa 950 volumi repertoriati nel *Catalogue*, numero che rende tale libreria la più capiente di tutte.

I libri sono disposti sugli scaffali in modo piuttosto irregolare, senza apparentemente seguire un criterio preciso. Un'accurata analisi dei palchetti più alti ha permesso però d'indovinare che inizialmente i volumi fossero disposti in ordine alfabetico d'autore. Infatti, la mancanza di codici di collocazione ha reso inevitabile il rimescolarsi dei libri negli anni, ma i libri presenti su tali ripiani, difficilmente raggiungibili a causa dell'altezza, sono stati molto meno consultati di quelli ad altezza d'uomo, mantenendo così traccia del vecchio criterio di disposizione.

Per dimostrare ulteriormente il variare delle disposizioni a scaffale dei libri, si è deciso di confrontare alcune fotografie dei discendenti di Claudel che hanno casualmente la libreria come sfondo. Nel numero di agosto 1953, *Paris Match* dedica un lungo articolo a Claudel, nel quale appare una fotografia di due delle nipoti del poeta ritratte «devant ses livres en toutes les langues»[168]. In particolare, una delle bambine si trova in cima alle scale in legno che ancor'oggi permettono di raggiungere i palchetti superiori. Pur non essendo possibile identificare i volumi a

---

[166] Si comprende, dunque, perché nel già citato articolo Cadilhac sottovaluta il numero di libri posseduti dal poeta, descrivendo la biblioteca come: «Quelques armoires et rayons accueillent les livres, en nombre assez restreint, la plupart brochés. Ailleurs, j'entreverrai d'autres volumes. Mais je n'emporte pas l'impression que le maître du logis était bibliophile» (PAUL-ÉMILE CADILHAC, *La maison de Paul Claudel à Brangues*, cit., p. 336). Evidentemente, al momento della visita le librerie devono essere state chiuse a chiave, facendo passare inosservate centinaia di libri tra i più preziosi della collezione. Figura 4.

[167] Figura 5.

[168] GUILLAUME HANOTEAU; JEAN MANGEOT, *Le Triomphe de Paul Claudel*, in *Paris Match*, Paris, Impr. Desfosses-Neogravure, n°238, 10 agosto 1953. Figura 6.

scaffale, grazie alla fotografia si riesce a intravedere la disposizione dei libri presenti nell'armadio a muro negli ultimi anni della vita di Claudel. In una delle camere da letto del castello si è poi ritrovata per caso un'altra fotografia della stessa nipote scattata davanti alla stessa libreria una decina di anni dopo la precedente[169]. Comparando le due immagini tra di loro e riflettendo sulla disposizione attuale, si dimostra dunque che la disposizione dei volumi alloggiati nella libreria K è variato notevolmente, sia subito dopo la morte del poeta, sia nei decenni successivi. Per esempio, nonostante la scarsa risoluzione delle immagini, nella fotografia degli anni '60 si scorge il dorso de l'*Encyclopédie populaire sur l'Eucharistie*[170], oggi conservato nella stanza della *belle Judith* insieme a molti libri di tema religioso.

Tenendo presente che in questo armadio sono alloggiate circa un quarto delle monografie presenti a catalogo, sembra ragionevole dedurre che tutto il fondo abbia subito almeno due riorganizzazioni: la prima (visibile nella seconda fotografia della nipote Camille), dopo il decesso di Claudel, probabilmente quando sono stati portati a Brangues i libri che il poeta conservava a Parigi; la seconda negli anni successivi, forse in vista della realizzazione del catalogo cartaceo, durante la quale i volumi sono stati divisi nel castello per tematiche. Infatti, un'analisi dei titoli attualmente conservati nella parte superiore della libreria K conferma l'indicazione fornita da alcuni dei discendenti sul fatto che essa raccolga i volumi di letteratura francese appartenuti a Claudel, mentre nel '53 la didascalia della fotografia metteva l'accento sulla presenza in questo armadio di libri stranieri e, nella fotografia degli anni '60 invece si scorge un volume sull'eucarestia.

Infine, sfruttando la profondità massima della nicchia, nella parte inferiore della libreria e sul pavimento sono alloggiati volumi di grande formato come libri d'arte e preziosi volumi di fattura orientale, lì sistemati per motivi di spazio. Tenendo conto dei problemi legati all'acidità della carta utilizzata nella prima metà del XX secolo, lo stato di conservazione generale del materiale presente nella libreria è abbastanza soddisfacente, seppur non ottimale. Infatti, la decisione di tenere chiusa

[169] Figura 7.

[170] Si tratta del grosso volume chiaro con le due bande scure bordate d'oro accanto alla testa del bambino in vestaglia. [3424], *Eucharistia. Encyclopédie populaire sur l'Eucharistie*, publiée sous la direction de Maurice Brillant, Paris, Bloud et Gay, 1934.

a chiave la libreria ha messo al riparo il suo contenuto dalla luce e, soprattutto, ha impedito il libero accesso ai libri. Purtroppo, però, il fatto che la libraria sia ricavata in una nicchia del muro, fa sì che l'ambiente sia tendenzialmente umido, e abbia favorito la proliferazione di muffe che hanno nei decenni danneggiato molti volumi.

La libreria L[171] è suddivisa come la gemella K in una parte superiore e una inferiore, la prima divisa in otto ripiani, la seconda in uno solo da un palchetto al quale va aggiunto lo spazio del pavimento. La sua capienza (leggermente inferiore a K) è di 16 metri lineari, ma anche in questo caso i libri sono spesso disposti su due file. Come già discusso precedentemente[172], la libreria è stata organizzata da Renée Claudel, al fine di raggruppare in un solo spazio tutti i libri e le riviste che contengono uno scritto del poeta o che trattano di Claudel, insieme con le numerose traduzioni straniere delle sue opere. Nel creare questa preziosa raccolta sono stati mischiati libri repertoriati nel *Catalogue* con libri in esso assenti, perché stampati dopo la morte del poeta, o perché non considerati nel novero della sua biblioteca personale in quanto traduzioni di sue opere. Inoltre, nella parte superiore sono state sistemate alcune collezioni di riviste possedute dal poeta e, in basso, sfruttando anche in questo caso lo spazio sul pavimento, libri particolarmente voluminosi.

Nello spazio tra le due librerie a muro si trova una piccola credenza con la parte superiore in vetro (M)[173] dalla quale si intravedono alcune stoviglie di porcellana di fattura orientale, souvenirs della carriera diplomatica del poeta. Inaspettatamente, nella parte inferiore si nasconde una piccola collezione di libri perlopiù in lingua inglese (73 su 78). Si tratta di edizioni tascabili, soprattutto Tauchnitz, The Albatross e Penguin Books. Su 13 volumi è presente un'attestazione di possesso, una sola delle quali è di Paul Claudel, ma lo stesso volume contiene una busta vuota indirizzata all'indirizzo parigino di «Monsieur et madame Pierre Claudel» nel 1953[174]. Tutte le altre attestazioni di possesso sono riconducibili ai figli, tranne quella di una certa 'Marie-Antoinette' di cui non si conosce l'identità e una

[171] Figura 8.
[172] Si veda il paragrafo: *2.2.3 Catalogazioni secondarie e tentativi di valorizzazione del fondo*.
[173] Figura 9.
[174] [648], GILBERT KEITH CHESTERTON, *The Thing, why I am a catholic*, New York, Dodd Mead & Co, 1930.

misteriosa annotazione che avverte il lettore che il volume è appartenuto a Geneviève Paul-Dubois e che da lei è stato letto negli ultimi mesi della sua vita[175]. Passati probabilmente inosservati per molti anni, i libri conservati in questa vetrina sono in buono stato di conservazione.

Continuando in senso orario l'analisi della biblioteca, a sinistra della libreria a muro L si trova uno scaffale ad un unico ripiano (N)[176], contenente i ventidue volumi dell'*Encyclopœdia Britannica*, citati da Cadilhac[177]. I due tomi del *Dictionnaire de l'Académie Française*[178] e il primo volume del *Dictionnaire de la Langue Française*[179] di Paul Robert sono invece appoggiati sul mobile.

Tra la porta d'ingresso della camera di Mme Claudel e quella del marito si trova un'elegante libreria a scaffale aperto (O e P) [180], ornata da un gruppo di statue lignee di fattura orientale. La libreria, tripartita verticalmente, è divisa in 15 palchetti, 6 per lato e 3 al centro. La parte centrale è occupata da riviste rilegate in grandi volumi, le due sezioni esterne invece conservano circa 140 libri, perlopiù rilegati e in lingua inglese (solo una decina di titoli sono in francese). Insieme alle due ultime librerie analizzate, questi scaffali accolgono la gran parte della collezione inglese del poeta.

Sotto la prima delle tre grandi finestre che illuminano la stanza, si trova un armadio in legno chiuso a chiave, contenente numerose copie intonse opere di Claudel edite da Gallimard[181]. La biblioteca, infatti, oltre a raccogliere gran parte della raccolta libraria del poeta conserva una ricchissima collezione di prime edizioni del poeta stesso[182]. Purtroppo, l'immediata prossimità alla finestra ha

---

[175] «Ce livre a appartenu à Geneviève Paul-Dubois et a été lu par elle dans les derniers mois de sa vie. Printemps 1911». [242], E.F. BENSON, *Daisy's aunt*, Leipzig, Tauchnitz, 1910; *Catalogue*, p. 18. Si indagherà con precisione su questo caso nel paragrafo: *4.1 Note di possesso*.

[176] Figura 10.

[177] «Maints ouvrages de fond, comme l'*Encyclopédie britannique*». PAUL-ÉMILE CADILHAC, *La maison de Paul Claudel à Brangues*, cit., p. 336.

[178] [3373-3374], *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, Hachette, 1932-5.

[179] [2664], PAUL ROBERT, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* tome I: A-C, Casablanca, Société du Nouveau Littré Paris P.U.F., 1953.

[180] Figura 11.

[181] Figura 12.

[182] Come già specificato nell'analisi del *Catalogue*, i libri scritti da Claudel sono stati esclusi dal novero. Per questo motivo, ad oggi non è disponibile un repertorio esaustivo di tali volumi.

favorito il deterioramento del legno giovane del mobile, compromettendo lo stato di conservazione di alcuni volumi.

Tra le prime due finestre[183] sono esposti i quattro volumi più un supplemento del settecentesco *Dictionnaire historique ou le Mélange curieux de l'Histoire sacrée et profane* di Morery[184] e la seconda parte de *Les Vies des Saints*[185].

Superata la seconda finestra, si trova una libreria chiusa a chiave con la parte superiore a vetri (R)[186]. Questa elegante credenza è stata trasferita nel castello nel 2015 insieme al suo contenuto e per questo non appare nella foto di copertina del già citato numero del *Bulletin de la Société Paul Claudel* dedicato alla sua biblioteca[187]. Essa contiene quello che, secondo i discendenti del poeta, costituisce il cuore della biblioteca claudeliana. Al suo interno è divisa in 6 palchetti rivestiti in velluto scarlatto di circa 1 m ciascuno, per una capienza totale di 6 metri lineari. Al suo interno si trovano numerose opere di Claudel che il poeta ha utilizzato per le revisioni, o che ha marcato come copie personali. Tra esse spicca l'inestimabile esemplare numero 3 della prima edizione del 1893 de *La Ville*, edita dalla *Librarie de l'Art Indépendant*, volume fittamente corretto e annotato[188]. Si trova poi una selezione di 90 volumi particolarmente significativi perché anch'essi fittamente annotati, o di gran valore, come i tre cofanetti contenenti i numeri de *La Vogue* del 1886 che ebbero un impatto radicale sulla vita del nostro poeta[189]. Sorprendentemente, pur essendo una delle opere più utilizzate da Claudel, l'indice

---

[183] Figura 13.

[184] [2296], LOUIS MORERY, *Supplément aux anciennes éditions du Dictionnaire historique de Moreri tiré de l'édition de l'an 1712*, Paris, Denys Mariette, 1714.

[185] Il testo non è presente a catalogo, ma si tratta di F. GIRY (PÈRE), *La Vie des saints, dont on fait l'office dans le cours de l'année*, Paris, Jean Baptiste Coignard, 1707.

[186] Figura 14.

[187] BSPC n° 184. Dove ora si trova la vetrina contenente i libri preziosi, un tempo erano collocati i tomi dell'*Encyclopædia Britannica* e altri volumi ora riposti in una cassettiera situata alla fine della seconda rampa dello scalone principale.

[188] Sul frontespizio Claudel ha appuntato la data dell'indizio della revisione «Revision c[oman]cé à Boston Decembre 1894».

[189] Nel celebre ricordo della conversione, Claudel celebra il suo primo incontro con le *Illuminations* di Rimbaud: «La première lueur de vérité me fut donnée par la rencontre des livres d'un grand poète, à qui je dois une éternelle reconnaissance, et qui a eu dans la formation de ma pensée une part prépondérante, Arthur Rimbaud. La lecture des *Illuminations*, puis, quelques mois après, d'*Une Saison en Enfer*, fut pour moi un événement capital. Pour la première fois, ces livres ouvraient une fissure dans mon bagne matérialiste et me donnaient l'impression vivante et presque physique du surnaturel». *Ma conversion*, in PR p. 1009.

delle concordanze bibliche, conservato in una scatola nella parte inferiore della vetrina, non è recensito nel *Catalogue*. Purtroppo, il testo è in uno stato di conservazione estremamente precario e le pagine si sgretolano a causa della qualità scadente della carta. Per questa ragione, nell'ambito della presente ricerca non è stato possibile estrarlo dalla scatola per analizzarlo e catalogarlo. In ogni caso, molte fotografie che ritraggono Claudel al lavoro negli ultimi decenni della sua vita immortalano il volume già profondamente rovinato[190].

Per quanto riguarda gli altri libri che trovano alloggio nello scaffale, lo stato di conservazione è in alcuni casi compromesso (rilegature scucite, pagine ingiallite e fragili), anche in questo caso, non a causa delle condizioni di conservazione, ma per la naturale usura dovuta all'utilizzo continuo da parte di Claudel. Infine, tra i libri si trova l'indirizzario personale di Claudel, documento prezioso soprattutto per lo studio dei numerosi rapporti epistolari intrattenuti dal poeta.

L'ultima parete della biblioteca è occupata da una grande libreria doppia, anch'essa chiusa a chiave (S e T)[191]. La parte superiore, a vetri, è divisa in 7 ripiani per lato e la parte inferiore in due, a cui va aggiunto il livello del pavimento, anche in questo caso utilizzato per i libri di grande formato[192]. Nel lato di sinistra, nella parte superiore sono conservate altre prime edizioni intonse del poeta, mentre, nello spazio sottostante è raccolta una piccola biblioteca orientale di una settantina di titoli[193].

Il lato destro dell'armadio ospita circa 460 volumi della biblioteca personale di Claudel. Analizzando i libri, si è notata la presenza di un'elevata concentrazione di libri con autore con l'iniziale del cognome compresa tra R e Z, molto meno presenti nella grande libreria a muro K, fatto che suggerisce che si tratti della seconda parte della selezione dei libri di letteratura in lingua francese del poeta. È necessario però sottolineare la presenza in questo armadio di numerose collane come le *Mémoires d'outre-tombe* di Chateaubriand, le opere di Aristotele, Omero, Orazio e

[190] Figura 15.
[191] Figura 16.
[192] La capienza complessiva è di circa 24 metri lineari.
[193] Non è stato possibile indagare approfonditamente questa parte della biblioteca, poiché non si è in grado di leggere le scritture cinesi e giapponesi.

Shakespeare, tutti i volumi di Lamartine e di Moreau-Nelaton, testi che contraddicono l'ipotesi che i libri siano disposti a scaffale seguendo rigorosamente la progressione alfabetica. Lo stato di conservazione generale dei libri dell'armadio è soddisfacente, soprattutto grazie al fatto che i volumi vengono conservati sottochiave.

2.3.2 La *belle Judith*

Sullo stesso piano della biblioteca, in fondo a un lungo corridoio, si trova una maestosa stanza chiamata della *belle Judith*[194] a causa delle tappezzerie rappresentanti l'episodio biblico di Giuditta e Oloferne che un tempo la ornavano. Esse furono rimosse quando Claudel acquistò il castello per essere spostate nel castello di Virieu, altro possedimento dei precedenti proprietari[195].

Il soffitto a cassettoni è finemente decorato, dando alla stanza un aspetto signorile, ma l'ambiente – illuminato da una sola finestra – rimane nell'ombra quasi tutto il giorno. Solo al mattino il sole riesce a penetrare, in armonia con le abitudini di lavoro del poeta che la scelse come suo primo studio[196]. Se ne trova riferimento sia nel diario[197], sia nel primo commento all'apocalisse:

---

[194] Figura 17.

[195] Claudel le poté vedere dal vivo nell'agosto del 1930 come riporta nel suo diario «Château de Virieu où résident les anciens propriétaires de Brangues [...] Vu les tapisseries de *la belle Judith*, avec son visage fin, futé et pervers». JI p. 931. Oggi nella stanza sono appese delle loro fotografie per ricordare l'antica decorazione.

[196] Inoltre, la stanza era particolarmente apprezzata da Claudel anche perché dalla finestra poteva scorgere il campanile della chiesa di Brangues.

[197] Claudel si diverte lungamente a immaginare degli affreschi per la stanza: «Idée pour des fresques dans la chambre de la *belle Judith*: la Création du Monde: une harde d'éléphants, le plus grand renverse de l'épaule un arbre immense qui s'écroule en diagonale, laissant tomber des nœuds de serpent, dessus un grand nid, des aigles et des hérons fantastiques s'envolent, dans l'étang au-dessous il y a des hippopotames et des crocodiles, on voit dans le lointain s'édifier des termitières. Dans le coin à gauche les arches d'un immense Pont sur lequel passe l'Éternel en costume de pontife (la tiare) sur un char tenant le S[aint]-Sacrement comme un soleil qu'il montre à toute la nature. – Autre idée: le Déluge. Le paysage des Alpes, longues bandes de rochers superposées, acropoles vertigineuses, de tous côtés des eaux ruisselantes et au-dessus un immense arc-en-ciel d'un bout à l'autre dominant toute la composition. Tout en bas et tout petit Noé et ses enfants sacrifiant, une toute petite note rouge vermillon, dans le vaste édifice des ocres et des verts éteints. L'Arche à une grande hauteur accrochée entre deux montagnes. – Autre: L'Arche entre deux montagnes une quille monstrueuse dressée dans l'air, toute noire, qu'on voit de par-dessous. – Autre: Noé et ses enfants plantant le raisin (sur une croix). L'Arche toute petite dans l'éloignement […] Toujours ladite chambre; la Création. Des mains de tous les côtés dans les nuages, les unes faisant un nœud, une autre du doigt mettant une pendule en branle, une autre maniant une roue, l'une allant chercher de la matière au coin à gauche et l'autre au coin à droite, etc., etc.» agosto 1930, JI pp. 931-932.

> Je considère les parois de cette grande chambre désolée où je travaille et où il n'y a rien que ma chaise et cette table encombrée de livres. Au temps des guerres de Religion c'était sans doute la chambre des Seigneurs entendue dans un sentiment de confort barbare avec sa grande cheminée à hotte et son pavage de carreaux. On l'appelait aussi la chambre de la *belle Judith* à cause des tapisseries qui la décoraient autrefois: maintenant il n'y a plus que de grands panneaux de plâtre délabrés, sur lesquels je peux projeter à mon aise toutes les fresques de mon imagination, est-ce l'ombre d'un cheval au galop que ce rayon de soleil vient d'effacer?[198]

Sono state conservate alcune fotografie che raffigurano Claudel al lavoro nella stanza[199], le quali permettono di osservare come era un tempo e grazie alle quali si può stabilire che non fossero presenti librerie. Infatti, fino alla morte del poeta le due grandi librerie a scaffale aperto a lato del caminetto si trovavano nell'appartamento di boulevard Lannes. Ogni libreria è alta 2,20 m ed è suddivisa in 5 palchetti da 1,55 m e 4 da 0,65 m per una superficie complessiva di 20,7 metri lineari di libri, ma i volumi sono spesso impilati orizzontalmente e in file sovrapposte.

Quando Cadilhac visitò la camera descrisse la libreria come: «une bibliothèque sans personnalité, faite d'éléments juxtaposés»[200]. L'analisi dei titoli ha al contrario invece mostrato come in questa stanza siano stati raccolti –in linea di massima – i libri ritenuti di argomento religioso e storico-politico, temi di grande rilevanza per Claudel, diplomatico e ambasciatore che ha dedicato gli ultimi trent'anni della sua vita allo studio della Bibbia.

A destra del caminetto, la libreria E[201] contiene poco meno di 500 volumi a catalogo, principalmente di argomento religioso, ma le eccezioni sono numerose e – soprattutto – molti libri presenti sugli scaffali non appartengono alla biblioteca. La libreria gemella F[202] (contenente in gran parte volumi riguardanti politica, storia e geografia) accoglie poco più di 350 libri a catalogo, alcune pubblicazioni periodiche e un numero ancora più elevato di libri estranei alla biblioteca. Questa elevata

[198] *Au milieu des Vitraux de l'Apocalypse* cit., pp. 240-241.
[199] Figura 18.
[200] PAUL-ÉMILE CADILHAC, *La maison de Paul Claudel à Brangues*, cit., p. 336.
[201] Figura 19.
[202] Figura 20.

presenza di volumi non appartenuti a Claudel prova che nel corso dei decenni i libri sono stati spesso letti, spostati e, purtroppo, sostituiti. Infatti, ad oggi la stanza è utilizzata come camera da letto e niente segnala agli ospiti che i libri, sistemati a scaffale aperto, appartengano alla collezione di Claudel. Dunque, si può facilmente comprendere come negli anni i libri siano stati consultati da molte persone ignare dell'eccezionalità del materiale librario con cui avevano a che fare. Lo stato di conservazione dei libri nella stanza è estremamente precario, soprattutto a causa del fatto che i libri, disposti in modo a tratti disordinato e a scaffale aperto, sono esposti alla polvere e non sono protetti da mani inconsapevoli.

Inoltre, nell'anticamera della stanza si trova un armadio di fattura orientale (G)[203] che ospita alcuni libri e riviste di vario genere, anche in questo caso mischiati con pubblicazioni non appartenenti alla biblioteca del poeta, ma tra le quali spicca un'edizione del 1651 de *Les Métamorphoses* di Ovidio[204].

Come osservato, dall'analisi dei titoli si riescono a formulare alcune ipotesi sul criterio di disposizione tematica, ma non è rintracciabile alcun ordine di disposizione alfabetico. La sistemazione su scaffale aperto in una stanza da letto però, non permettendo di controllare l'accesso ai libri, ha probabilmente favorito il fatto che fossero mischiati. L'accesso diretto e sregolato spiegherebbe anche la presenza di un numero così alto di libri fuori catalogo: gli ospiti del Castello hanno continuato ad utilizzare questa sezione della biblioteca di Claudel.

Per quanto riguarda la conservazione fisica, i libri sono troppo stipati sugli scaffali, il che fa sì che alcuni siano piegati e con le rilegature strappate. Inoltre, la scaffalatura aperta non protegge i libri dall'umidità e soprattutto dalla polvere, condizioni che tendono a rovinare la carta già spesso molto fragile perché di scarsa qualità.

[203] Figura 21.
[204] [2376], OVIDE, *Les Métamorphoses d'Ovide*, Paris, Augustin Courbé, 1651.

2.3.3 Lo studio

Negli ultimi anni della sua vita, non essendo più in grado di salire le scale, Claudel trasferì il suo studio al piano terra[205]. La stanza, conservata il più possibile come Claudel l'ha lasciata, si raggiunge attraversando le belle sale del piano nobile[206]. La posizione defilata garantiva a Claudel la discrezione e il silenzio necessari al suo lavoro di studio e scrittura. Inoltre, essendo orientata come la *belle Judith*, la stanza gode anch'essa della luce del mattino e della vista sul campanile della chiesa del villaggio.

Al centro dello studio si trova la grande scrivania del poeta, sulla quale sono collocati un suo ritratto, un volume della bibbia e alcuni oggetti legati alla scrittura; poco a lato è sistemata la poltrona nella quale usava riposarsi. Di fronte alla scrivania si trova una cassettiera sulla quale sono conservati i sei tomi del dizionario *Larousse*[207], i cinque di quello *Littré*[208] e la copia della *Vulgata*[209] utilizzata da Claudel per i suoi commentari biblici. Alla parete è appeso un quadro del pittore Jacques Thévenet raffigurante l'amico Arthur Honegger intento a comporre[210]. Tra le due finestre si trova un quadro raffigurante una Vergine col Bambino. Si tratta di una copia dell'icona mariana della città polacca Częstochowa. Claudel annota nel suo diario come ne è entrato in possesso: «Cette vierge noire q[ue] j'ai trouvée chez un brocanteur de Belley et q[ue] j'ai intronisée au-dessus de la porte de mon bureau, il paraît [ue] c'est la Vierge de Częstochowa»[211]. Il poeta, strettamente legato alla Polonia, nomina l'immagine nell'*incipit* del suo commentario al *Cantico dei Cantici*: «Ô personne au-dessus de la porte qui présidez à ma table de travail,

---

[205] MARIE-VICTOIRE NANTET, *Brangues en Dauphiné*, cit., p. 81.

[206] Figura 22.

[207] [3527], Sul primo tomo Claudel ha riportato «provient de mon père». *Larousse du XXe siècle* en six volumes publié sous la direction de Paul Augé, Paris, Larousse, 1939; *Catalogue*, p. 178.

[208] [1872], E. LITTRÉ, *Dictionnaire de la Langue française*, Paris-Londres, Hachette, 1873. *Catalogue*, p. 96.

[209] [3328], *Biblia Sacra Vulgatae Editionis*, Paris-Besançon, Gauthier-Eosdem, 1837; *Catalogue*, p. 169.

[210] Arthur Honegger (Le Havre, 10 marzo 1892 – Parigi, 27 novembre 1955) fu un grande amico di Claudel, che, per citare una delle collaborazioni principali, gli affidò nel 1938 la composizione della musica per l'oratorio drammatico *Jeanne d'Arc au bûcher*.

[211] JII p. 371, 8-14 agosto 1941.

est-ce que je puis me passer de vous ?»[212] e, soprattutto, la inserisce nella scenografia del terzo atto dell'ultima versione del *Partage de Midi*:

> Un temple confucéen dans un petit port de Chine, pas mal endommagé, avec une grande brèche à gauche qui laisse voir le ciel. Sacs de terre entassés.
> C'est là que les Yang koui tzeu se sont réfugiés, avec leurs meubles déménagés. Une table de cuisine, un lit avec sa moustiquaire, une psyché, une armoire à glace, etc., sans oublier le fameux rocking-chair en thukre.
> **Dans un coin, sur un guéridon, un tableau représentant la Vierge de Czestochowa**. Devant, deux bougies enfoncées dans des bouteilles[213].

Sotto il quadro, si trova un mobile sul quale sono disposti i breviari e il Rituale Romano utilizzati quotidianamente dal poeta.

Nella parete opposta, in una nicchia nel muro si trova un'alcova sormontata da una libreria (A) pressoché vuota[214], ma una fotografia pubblicata in *Demeures inspirées et sites romanesques*, datata tra il 1955 e il 1958[215] testimonia che un tempo accogliesse molti volumi[216]. Una seconda fotografia scattata nel giugno del 1981 durante alcune riprese cinematografiche[217] lascia intravedere la libreria ancora piena di volumi[218]. I documenti oggi esposti sono perlopiù grandi volumi rilegati, come ben tre edizioni della Bibbia. La più antica è quella in otto volumi a cura di Fillion[219], per lungo tempo utilizzata da Claudel. Dello stesso editore, ma più recente e curata da Pirot e Clamer, è un'altra Bibbia[220] in dodici volumi, di cui però mancano il settimo e (Isaia) e l'ultimo (l'Apocalisse). Infine, la terza copia della Bibbia presente a scaffale è una pubblicazione di pregio del *Club bibliophile de*

---

[212] *Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques*, BPII p. 27.

[213] *Partage de Midi*, versione del 1949. THII p. 906, grassetto nostro.

[214] Figura 23.

[215] PAUL-ÉMILE CADILHAC, *La maison de Paul Claudel à Brangues*, cit., p. 333.

[216] Figura 24. Inoltre, il libro delle concordanze bibliche, ora conservato nella vetrina R. nella biblioteca del primo piano, è ben in vista sulla scrivania dell'autore.

[217] Figura 25. La fotografia è stata trovata per caso nel castello.

[218] La qualità della foto non è molto elevata, ma si può dedurre che i libri normalmente disposti sulla credenza sono stati spostati nell'ultimo ripiano per riempire ulteriormente la libreria.

[219] [3502], *La Sainte Bible* commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, Paris, Letouzey et Ané, 1888; *Catalogue*, p. 169.

[220] [3503], *La Sainte Bible* sous la direction de Louis Pirot et Albert Clamer, Paris, Letouzey et Ané, 1946.

France[221]. Inoltre, si segnala la presenza a scaffale delle monumentali *Œuvres complètes* di Bossuet[222], di due volumi di patrologia[223] e di grandi classici, come una raccolta delle opere di Shakespeare in lingua originale[224].

Poiché lo studio del poeta è la stanza più visitata del castello, i suoi discendenti hanno deciso di asportare la maggior parte dei libri che si possono scorgere nelle fotografie d'epoca dalla libreria a scaffale aperto, al fine di metterli al riparo da occhi malintenzionati. Infatti, i volumi si trovano nascosti nella cassettiera della stanza: nel primo cassetto (B) sono conservati una sessantina di libri con interventi manoscritti di Claudel, nel secondo (C) poco più di una trentina, tutti dedicati[225].

Lo stato fisico di conservazione dei libri nello studio è generalmente soddisfacente, anche se è elevata la possibilità che alcuni libri siano stati asportati dalla libreria a scaffale aperto. Alcuni libri, per esempio alcuni tomi la Bibbia Fillion, sono molto rovinati, poiché essendo i testi su cui Claudel lavorava di più, i gravi danni alla rilegatura sono dovuti alla normale usura che ha condotto al disfacimento della pelle della copertina. Infine, si segnala che alcuni libri ritrovati nei cassetti della scrivania sono stati fatti rilegare recentemente per fini di conservazione[226].

2.3.4 Lo studiolo

Risalendo al primo piano, si trova un piccolo studiolo che collega la camera da letto di Claudel a quella della moglie. Al suo interno si trova un piccolo scrittoio, una libreria a scaffale aperto (H e I)[227] con una capienza di circa sei metri lineari e

---

[221] [3480], *La Bible* illustrée par Edy Legrand, Marseille, Maurice Robert pour le Club du Livre, 1950.

[222] [393-404], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier, Tours, Cattier, 1862.

[223] [833], DENYS L'ARÉOPAGITE, *Sancti Dionysii Areopagitae Opera omnia quae exstant…* studio et opera Balthasaris Corderii patrologiae cursus completus patrum graecorum traditio catholica saeculum I, tomus III, Paris, J. P. Migne Garnier frères, 1889 e [2564], RABAN MAUR, *Opera omnia…*, patrologiae, cursus completus, patrum latinorum, traditio catholica, seculum IX, annus 856 tomus CVII, Paris, J. P. Migne, 1864.

[224] [2921], WILLIAM SHAKESPEARE, *The complete Works of William Shakespeare* edited with a glossary by W. J. Craig, London-New York, Humphrey Milford, 1919.

[225] Figura 26.

[226] Sulle ricadute negative della rilegatura operata ai fini di conservazione si veda il paragrafo: *4.6 Tracce di lettura non scritte: orecchie, rilegature, rifilature, tagli e altri incidenti*.

[227] Figura 27.

due piccole librerie ad angolo (J)[228]. La caratteristica principale dei volumi conservati in questa stanza è che quasi tutti sono rilegati, al contrario della maggior parte dei volumi della biblioteca di Claudel[229], facendo di questa biblioteca un nucleo a sé stante. Infatti, più della metà dei libri sono editi prima del 1900 e molti sono riconducibili alla famiglia Sainte Marie-Perrin. Più avanti, si tratterà in dettaglio di questa biblioteca e della peculiare provenienza dei suoi libri.

Lo stato di conservazione dei volumi in questa stanza è soddisfacente, anche grazie all'ottima qualità della carta delle pubblicazioni.

2.3.5 Altre stanze

Come già anticipato, i libri di Claudel hanno oltrepassato i confini della biblioteca e del suo studio, trovandosi oggi sparsi in tutto il castello. La camera da letto che contiene il maggior numero di volumi appartenenti alla biblioteca del poeta è quella della moglie (libreria V)[230], nella quale si contano quasi 70 libri. In particolare, negli scaffali intorno al letto è conservata l'intera collezione dei tomi de *La Bibliothèque de la Pléiade* posseduti da Claudel[231]. Qualche libro è stato trovato nella stanza accanto, mischiato a materiale molto più recente e, dunque, particolarmente a rischio di dispersione. Per motivi di conservazione con l'accordo dei discendenti si è deciso di spostarli immediatamente nella camera della *belle Judith*.

Nella camera da letto di Claudel non ci sono libri, ma in un piccolo studiolo annesso si trovano una cinquantina di volumi della biblioteca mischiati a molti altri libri più recenti e opere del poeta. Purtroppo, la camera è dismessa da molti anni e la credenza in legno in cui sono chiusi a chiave i libri li ha protetti, ma soprattutto

---

[228] Figura 28.

[229] Fanno eccezione solamente i 10 tomi delle *Œuvres complètes* di Baudelaire [162-172], CHARLES BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, Paris, N.R.F., 1918-37.

[230] Figura 29.

[231] Fanno eccezione il diario di Gide ([3765], ANDRÉ GIDE, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1939), le *Fables contes et nouvelles* di La Fontaine ([1656], JEAN DE LA FONTAINE, *Fables contes et nouvelles,* texte établi et annoté par E. Pilon et R. Groos (Fables) et par J. Schiffrin (Contes), Paris, Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1948) custodite nella vetrina dei libri preziosi e *La Guerre et la paix* di Tolstoï ([3066], LÉON TOLSTOÏ, *La Guerre et la paix introd. par P. Pascal index par S. Luneau*, Paris, Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1947) che si trova nella camera della *belle Judith*.

li ha fatti dimenticare. Infatti, si sono ritrovati solo in una fase avanzata della ricerca e il loro stato di conservazione estremamente precario a causa della fatiscenza degli armadi in cui sono statati addossati per decenni.

Uscendo dalla camera da letto del poeta e attraversando la biblioteca ci si ritrova sul pianerottolo dello scalone d'onore, decorato da una credenza con un grande specchio (Q). Al suo interno sono riposti i due volumi di *Chants et chansons populaires de la France*[232], il primo tomo de *Les Vies des Saints*[233] e le opere morali di Plutarco le quali, pubblicate da Michel de Vascosan nel 1575, sono il libro più antico conservato del fondo claudeliano[234].

Infine, dirigendosi verso la stanza della *belle Judith*, in una delle camere da letto si trova un armadio nel quale sono stati collocati tra altri documenti anche i libri preziosi trasferiti nel castello nel 2015 di formato troppo grande per entrare nella vetrina della biblioteca.

2.4 Un castello di biblioteche: altre raccolte librarie del castello di Brangues

Il castello di Brangues non fu mai la dimora esclusiva del poeta. Al contrario, Claudel lo acquistò con lo scopo preciso di accogliere la sua grande famiglia. Non deve, dunque, sorprendere il lettore il fatto di scoprire che il castello accolga e conservi tutt'oggi più raccolte librarie appartenute alla famiglia del poeta. Nei prossimi paragrafi verranno presentate una dopo l'altra le raccolte librarie indipendenti più significative. Lo studio di queste biblioteche sorelle, oltre a essere importante per comprendere la storia del castello di Brangues e di come la famiglia del poeta abbia continuato ad abitarlo, è stato reso necessario dal fatto che negli anni i libri sono stati mischiati. Dunque, per ritrovare alcuni dei volumi recensiti

[232] [3347-8], *Chants et chansons populaires de la France notices par Dumersan*, Paris, Garnier, s.d.

[233] [1247-1248], R. P. François Girt, *Les Vies des Saints dont on fait l'office dans le cours de l'année avec des discours sur les mystères de Notre Seigneur et de la Sainte Vierge*, Paris, Imbert Débats, 1703. Il secondo volume si trova mischiato a quelli del *Dictionnaire historique ou le Mélange curieux de l'Histoire sacrée et profane* di Morery sul tavolino tra la prima e la seconda finestra della biblioteca [2292-2295], Louis Morery, *Le grand Dictionnaire historique ou le Mélange curieux de l'Histoire sacrée et profane*, Paris, Denys Mariette nvelle et dernière éd. revue corrigée et augmentée par M. Vaultier, 1707.

[234] [2491], Plutarque, *Les Œuvres morales*, Paris, Michel de Vascosan, 1575.

dal *Catalogue* e per poter estrarre dalla collezione del poeta quelli aggiunti successivamente, non si è potuto fare a meno di passare in rassegna tutte le altre raccolte librarie personali che coabitano con quella di Paul Claudel nel castello di Brangues.

Infine, si è ritenuto importante segnalare la presenza nel castello di un'inestimabile collezione di edizioni di pregio delle opere del poeta, contenente diverse centinaia di copie originali intonse, ma anche gli esemplari personali di Claudel da lui utilizzati per le riedizioni e riscritture dei suoi propri testi. Tale ricchissimo fondo, non considerato dai compilatori del *Catalogue* come facente parte della biblioteca del poeta, non ha mai beneficiato né di uno studio, né di una catalogazione sistematica. Di certo, alcuni volumi particolarmente importanti per lo studio delle varianti nelle opere del poeta sono ben conosciuti dai ricercatori e sono stati ampliamente studiati, ma la collezione non è mai stata digitalizzata e indicizzata nella sua interezza. Come per la biblioteca dei libri posseduti dal poeta, si è persuasi che una valorizzazione digitale quanto meno degli esemplari postillati del fondo possa, sia facilitare l'accesso alla comunità scientifica dei documenti, sia far emergere informazioni e parallelismi che uno studio ristretto al singolo volume non permetterebbe di osservare.

2.4.1 La biblioteca di Pierre Claudel

Dopo quella di Paul Claudel, la biblioteca più importante conservata a Brangues è sicuramente quella del figlio Pierre, anch'egli uomo di grande cultura e talento letterario, come riconosciuto dal padre stesso alla lettura del racconto di viaggio *Out of the Blue* illustrato dalla moglie Marion Cartier[235]. Infatti, nella grande libreria a muro K della biblioteca del castello si trova la copia con la dedica «à mon cher papa, en faisant appel à toute son indulgence. Pierre Claudel Marion Cartier Claudel. Le 2 Mars 1934» a cui fa eco pochi giorni dopo nel diario claudeliano la

[235] [674], PIERRE CLAUDEL, *Out of the Blue*, dessins de Marion Cartier-Claudel, Paris, Camille Bloch, 1934.

dolceamara considerazione «Mon fils Pierre m'envoie son premier livre *Out of the Blue* et je fais l'agréable découverte qu'il a un vrai talent»[236].

La biblioteca di Pierre Claudel è distinta da quella del padre, ed è conservata nell'ala del castello detta 'petit château' in alcune vetrine chiuse a chiave situate in un grande salone al primo piano. Per la sua importanza è stata repertoriata e il catalogo reso disponibile on line sul sito della Société Paul Claudel[237]. Essa conta 1707 titoli, di cui 859 sono traduzioni, edizioni rare e di pregio dell'illustre genitore, tra cui spiccano le prime edizioni de *La Ville* e del *Partage de midi*, l'altra metà è costituita da volumi di critica, spesso in edizione numerata e con dedica.

2.4.2 Raccolte minori

Un'ulteriore collezione libraria dai confini relativamente ben delimitati e dal grande valore è quella di Reine Claudel (la terza figlia del poeta), la quale abitò per un lungo periodo nel castello di Brangues e che vi lasciò un'importante biblioteca personale[238]. Tale collezione si trova anch'essa nel *petit Château*, ripartita in tre locali al piano terra e in due camere da letto al primo piano[239]. Si segnala il ritrovamento di alcuni volumi del padre mischiati trai libri di Reine, probabilmente a causa della disattenzione di qualche inavvertito fruitore delle due biblioteche. Inoltre, alcuni libri della collezione di Reine, seppur non essendo inclusi nel *Catalogue de la bibliothèque de Paul Claudel*, presentano tracce manoscritte del poeta. Ne sono un esempio i volumi della collezione dei *Souvenirs entomologiques* di Fabre[240], probabilmente regalati dal poeta stesso a sua figlia[241].

---

[236] Scoperta abbastanza tardiva visto che Pierre, nato nel 1908, aveva già 26 anni al tempo. JII 52 (4-6 marzo 1934).

[237] Si tratta di un vero e proprio catalogo digitale che, oltre alla ricerca per titolo e autore, permette al lettore di selezionare i volumi secondo numerose caratteristiche, tra le quali la presenza di dediche e di note di possesso. Non sono però presenti digitalizzazioni delle pagine notevoli. https://www.paul-claudel.net/ressources/catalogues/biblio-pierre-claudel?sl=0.

[238] Reine Claudel si trasferì nel castello di Brangues dopo l'improvvisa morte del marito Jacques Paris (primo Segretario Generale del Consiglio d'Europa) in un incidente stradale nel luglio 1953.

[239] Si sottolinea la presenza un'affascinante libreria che ricopre le pareti della piccola stanza ricavata nella torre annessa a una delle camere da letto e che accoglie opere perlopiù stampate nella seconda parte del XX secolo.

[240] JEAN-HENRI FABRE, *Souvenirs entomologiques*, dixième série, Paris, C. Delagrave, 1907.

[241] Si discuterà ancora di questi volumi nel paragrafo: *4.5.5 Ritagli di giornale, fotografie, segnalibri e molto altro*.

Purtroppo, nell'inverno 2016-2017, i locali al piano terra che accolgono il fondo si sono allagati a causa della rottura dell'impianto di riscaldamento. Fortunatamente, pur essendo stati esposti all'umidità, i volumi non hanno subito grandi danni, e la biblioteca è stata risistemata nei medesimi ambienti, sanificati e ristrutturati già nel 2019.

Sono poi riconoscibili nel castello almeno altre tre biblioteche minori create negli anni dalla famiglia Claudel. Prima di tutto, un armadio nell'anticamera della stanza al secondo piano accanto alla torre del Grand Château nasconde, anch'esso, numerosi volumi appartenuti ai discendenti di Pierre Claudel[242]. In seguito, nel piccolo disimpegno da cui si accede dalla stanza da letto del poeta è conservata una vasta collezione del periodico *Paris Match*, rilegata in grandi raccoglitori verdi. Il settimanale, fondato nel 1949, non è presente nel novero delle *revues* possedute da Claudel e prosegue ben oltre la morte del poeta, ma costituisce un nucleo di grande interesse.

Infine, durante i lavori di pulizia e rinnovo della stanza della *belle Judith* sono stati separati i volumi che, pur essendo mischiati ai libri della biblioteca claudeliana, non vi appartenevano. Per rendere chiara la loro estraneità alla biblioteca claudeliana si è deciso di utilizzare una delle due vecchie librerie della stanza (librerie che sono state sostituite nel corso della ricerca) per accogliere tutto il materiale raccolto e si è posizionato lo scaffale in una delle camere al primo piano tra *la belle Judith* e la biblioteca[243]. Chiaramente, questa ultima collezione libraria non è in senso stretto una biblioteca creata dalla famiglia, ma piuttosto la raccolta della maggior parte dei libri che i discendenti del poeta hanno inconsapevolmente aggiunto alla collezione di Claudel[244].

[242] Si riconoscono alle pareti alcune fotografie della moglie Marion Cartier.

[243] Si è deciso di raccogliere in questa libreria anche tutti gli altri volumi stampati dopo il 1955 sparsi qua e là nelle librerie della biblioteca del poeta.

[244] Purtroppo, a volte non è stato possibile determinare con certezza se un libro è stato aggiunto a fondo dopo la morte di Claudel, o se semplicemente è sfuggito o non è stato trovato dai compilatori del *Catalogue* al momento del censimento del materiale.

2.43 La collezione delle opere di Claudel

Per scelta dei suoi compilatori, il *Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel* non comprende la lista delle copie delle opere scritte da Claudel stesso oggi conservate nel castello di Brangues. Solo occasionalmente e di norma a causa della presenza di altri autori nella composizione dell'opera, il *Catalogue* include titoli riconducibili a Claudel. È il caso, ad esempio, del fascicolo contenente i discorsi pronunciati dal cardinal Baudrillart e dal poeta per il sessantesimo anniversario dell'Institut Catholique di Parigi[245] o anche del volume *Thirty-two original lithographs, inscriptions by Paul Claudel* di Jean Charlot[246].

In continuità con i limiti fissati dal catalogo cartaceo, anche nell'ambito della presente ricerca si è scelto di escludere dall'analisi della biblioteca questa tipologia di documenti che non sono stati inclusi nella versione digitale del catalogo e saranno citati solo occasionalmente. Si è giudicato, infatti, che la mole e la preziosità di questa inestimabile collezione di prime edizioni ed esemplari con riscritture e correzioni manoscritte di Claudel stesso meritasse uno studio a parte.

Ciononostante, nel castello di Brangues i libri della biblioteca di Claudel e i libri da lui scritti condividono gli stessi spazi e sono spesso mischiati tra loro, disposizione che ha reso urgente estendere anche a questa seconda categoria di documenti le cure riservate ai volumi inclusi nel novero del *Catalogue*. Le opere di cui Claudel, oltre a essere il proprietario è anche l'autore sono state quindi pulite, riorganizzate sugli scaffali e repertoriate nel caso in cui si siano ritrovate aggiunte manoscritte, pratica a cui ci si è dedicati con la stessa cura riservata ai volumi recensiti nel catalogo. Inoltre, si è cercato – dove possibile – di separare le due collezioni, raggruppando le opere scritte dal poeta in tre armadi dedicati[247].

In conclusione, si ribadisce come i risultati ancora provvisori di questa indagine preliminare, intrapresa con lo scopo di favorire la conservazione di questo preziosissimo materiale librario, non sono, come già detto, inclusi nella presente

---

[245] [3687], *Soixantenaire de l'Institut Catholique de Paris*, 1875-1935, Paris, Institut Catholique, 1935.

[246] [599], JEAN CHARLOT, *Thirty-two original lithographs inscriptions by Paul Claudel*, Los Angeles, John Becker, 1933.

[247] Questi libri sono stati raggruppati nella libreria di una camera da letto al primo piano.

ricerca, ma si è ritenuto indispensabile segnalare l'esistenza di questa collezione nella speranza di continuare in un secondo momento la loro catalogazione e il loro studio, così da renderli presto disponibili alla comunità scientifica.

2.5 UNA BIBLIOTECA DI BIBLIOTECHE: I LIBRI DI FAMIGLIA

Dopo aver passato in rassegna le principali raccolte librarie indipendenti che coabitano con la biblioteca di Paul Claudel nel castello di Brangues, si propone ora di trattare della collezione dei periodici e analizzare la composizione del fondo librario stesso, attraverso lo studio attento e sistematico delle tracce manoscritte presenti tra i libri, non tutte riconducibili a Paul Claudel. Infatti, pur avendo vissuto spesso solo a causa della sua carriera diplomatica, Claudel trascorse l'ultima parte della sua vita circondato dalla sua famiglia, soprattutto durante le lunghe estati passate nel castello di Brangues. Non deve per questo sorprendere il fatto che spesso non sia stato possibile tracciare una linea di demarcazione precisa tra i libri a lui appartenuti e i libri dei suoi cari. Dunque, non avendo le risorse per analizzare i volumi a uno a uno, i compilatori del *Catalogue* decisero di includere nel novero della biblioteca claudeliana tutti i libri gravitati intorno al poeta negli ultimi anni della sua vita. Tale scelta – assolutamente lecita e condivisibile – rischia però di creare spiacevoli confusioni, poiché induce gli studiosi del *Catalogue* a pensare che il poeta avesse posseduto e, nei casi in cui il volume sia segnalato come annotato, letto libri che invece portano tracce di lettura riconducibili ad altri.

La presente ricerca – consacrata in gran parte allo studio delle dediche, note di possesso e annotazioni presenti sui libri – permettendo di riflettere sistematicamente sui libri presenti nella raccolta del poeta, ha portato alla luce il ruolo attivo della moglie e dei figli del poeta nella creazione di quella che viene oggi considerata la sua biblioteca personale, mettendo in tal modo in discussione la diretta proprietà di alcuni volumi al poeta.

Pur non ritenendo necessario elidere l'insieme dei volumi citati dal novero della biblioteca claudeliana, si ritiene necessario analizzarli e segnalare allo studioso la loro provenienza, così da mettere in guardia l'ignaro ricercatore dal credere che ogni libro menzionato dal *Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel* sia appartenuto

esclusivamente al poeta[248]. Per questo, prima di tutto, ci si concentrerà sui libri che possono essere ricondotti direttamente alla moglie Reine Sainte-Marie Perrin. In seguito, si segnalerà la presenza di un nucleo di libri relativamente ben distinguibile, entrato in possesso del poeta perché ereditato dalla famiglia Sainte-Marie Perrin. Infine, si cercherà di mettere in luce la presenza di un numero consistente di libri con tracce di lettura appartenenti ai figli[249].

2.5.1 I libri di Madame Paul Claudel

Dopo un breve fidanzamento, Reine Sainte-Marie Perrin e Paul Claudel si sposarono il 15 marzo 1906 a Lione. Secondo il costume del tempo, il matrimonio fu organizzato e favorito dal direttore spirituale di Claudel, padre Baudrillart, vicino dall'accademico René Bazin, il suocero del fratello di lei. Come già discusso ampiamente dai biografi, l'unione tra gli sposi, pur essendo feconda e affettuosa, non fu il grande amore del poeta, il quale rimase romanticamente legato a Rosalie Vetch fino alla vecchiaia. Ciononostante, Reine ebbe sempre un ruolo di grande importanza nella vita di Claudel e gli fu fedele compagna per quasi cinquant'anni. Madame Paul Claudel, di sei anni più giovane del poeta, si spense il 26 gennaio 1973 a poco più di 92 anni d'età e fu sepolta accanto al marito nel parco del castello di Brangues.

Al momento della catalogazione della biblioteca claudeliana, avvenuta nella seconda parte degli anni '70, i suoi libri furono considerati parte integrante del fondo e inscritti nel novero dei libri del marito, a condizione di essere stati stampati prima della morte del marito nel 1955. Tale scelta, resa necessaria dall'impossibilità di un'analisi minuziosa del materiale librario appare da un lato ragionevole, poiché

[248] In apertura ad un articolo dedicato alla biblioteca di Vittorio Alfieri, anche Christian del Vento solleva l'importante questione «des frontières entre une bibliothèque de famille et la collection qui appartint effectivement au personnage étudié, les livres qu'il lut et qu'il étudia». CHRISTIAN DEL VENTO, *Un écrivain et sa bibliothèque. Le cas de Vittorio Alfieri*, in Gilles Bertrand; Anne Cayuela; Christian Del Vento; Raphaële Mouren, *Bibliothèques et lecteurs dans l'Europe moderne. XVIIe-XVIIIe siècles*, Genève, Droz, 2016, pp. 325-326.

[249] Uno strumento indispensabile per orientarsi nella grande e ramificata famiglia di Paul Claudel è il già citato albero genealogico ricostruito da Marie-Josèphe Legros-Guers, completo di una preziosa introduzione e brevi biografie di alcuni degli antenati. MARIE-JOSÈPHE LEGROS-GUERS, *Tableau généalogique de Paul Claudel*, cit.

la biblioteca del castello di Brangues risale all'ultimo periodo della vita della vita del poeta, anni durante i quali coabitò stabilmente con la moglie e – probabilmente – condivise con lei le letture, risulta d'altro canto discutibile e problematica in frequenti altre occasioni.

Claudel non scrisse nulla in proposito, ma risale all'ultima parte della produzione poetica claudeliana (prevalentemente esegetica) quello che può essere considerato forse l'unico riferimento in essa presente a Reine se non lettrice, quantomeno intenta a insegnare alla figlia a leggere:

> LA FILLE: Je voudrais maintenant que vous m'expliquiez les chapitres VIII et IX ligne à ligne et mot à mot, comme faisait Maman autrefois quand elle m'apprenait à lire avec une aiguille à tricoter[250].

Senza dimenticare il fatto che, seppur in molti passi la vita di Claudel e quella del personaggio paterno del dialogo si sovrappongono particolarmente[251], il commentario all'Apocalisse non è un'opera strettamente autobiografica, la semplice quotidianità della scena descritta appare estremamente realistica e possibile.

Sfogliando i volumi conservati a Brangues, il primo dato oggettivo a sostegno della scelta di tenere unita la biblioteca degli sposi è che il 4,5% per cento delle dediche presenti sui libri sono rivolte a entrambi[252]. Purtroppo però solo in sette casi su settanta il *Catalogue* specifica il doppio destinatario della dedica, non permettendo al lettore dell'indice di percepire appieno il ruolo di Madame Paul Claudel nella vita intellettuale del marito. Inoltre, 40 volumi portano una dedica manoscritta indirizzata unicamente a Reine Sainte-Marie Perrin, dediche tra le quali spicca quella ai tre volumi delle *Œuvres complètes* di Balzac «À ma chère femme/ Reine/ pour la dédommager du long ennui de Brangues/ Noël 1944/ Paul Claudel», scritta dallo stesso Claudel durante il confinamento nel castello imposto

[250] *Au milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, PBI p. 126.

[251] Come nel caso della gita al lago di Ambléon, accennata all'inizio del secondo capitolo del dialogo («LA FILLE: Papa, il est deux heures et il faut attendre un peu pour partir au lac d'Ambléon. Si nous recommencions à lire dans votre gros livre?» PBI p. 120) e riportata nel *Journal* («Au lac d'Ambléon – Ma fille Gigette volant d'un bout à l'autre du lac comme un poisson. Sa tête blonde au-dessus de l'eau d'émeraude» JI p. 823 luglio-agosto 1928).

[252] 70 volumi su 1470 dedicati.

dalla Seconda Guerra Mondiale[253]. Nei casi in cui le dediche siano indirizzate solo a Mme Claudel, i catalogatori hanno dichiarato in modo più sistematico il destinatario della dedica, anche se 5 casi passano sotto silenzio. Inoltre, tra i casi non segnalati spicca la dedica «A Madame Paul Claudel,/ avec toute ma sympathie/ en mémoire du maître tant admiré/ et en communion d'espérance/ Jeanne Ancelet-Hustache/ 1955» al volume pubblicato nel 1954 *Jusqu'au jour éternel*[254] da cui si può dedurre che Claudel sia già deceduto al momento del dono, rendendo problematica la scelta dei compilatori del *Catalogue* di includere i libri tutti i libri di Reine con data di pubblicazione precedente all'anno della morte del poeta.

Escludendo il caso appena analizzato, non si deve però pensare che una dedica espressamente indirizzata a Madame Paul Claudel escluda il fatto che il marito si serva del libro in questione. Al contrario, la copia del volume *Symbole de la France*[255], dedicata «A/ Madame/ Paul Claudel/ ce SYMBOLE/ de la/ FRANCE/ qui ne vaut que par/ le poëme liminaire/ avec l'hommage de/ George Cattauï», porta in copertina un'annotazione scritta a grandi lettere dal marito «Préface de moi/ Saint Louis», prova inequivocabile che il marito si sia sentito in diritto di appropriarsi del volume della moglie.

Un caso simile è anche quello del volume che raccoglie l'opera di Gide *Et nunc manet in te* e il suo *Journal intime* stampato nel 1951, anno della morte dell'autore[256]. Nel colophon l'editore Richard Heyd specifica che l'esemplare fuori commercio è per Reine, ma Claudel annota lungamente e marca a più riprese il volume.

A ulteriore dimostrazione di quanto le biblioteche dei due sposi siano intrecciate è utile fare anche riferimento alla situazione opposta. Infatti, in tre casi si trova una nota di possesso di Madame Paul Claudel su un libro dedicato al marito[257]. Tale

---

[253] [111], HONORÉ DE BALZAC, *Œuvres complètes I*, cit.; *Catalogue*, p. 12.

[254] [34], JEANNE ANCELET-HUSTACHE, *Jusqu'au jour éternel*, Paris, Seuil, 1954.

[255] [540], GEORGES CATTAUÏ, *Symbole de la France, préface de Paul Claudel: "La vocation de Saint Louis"*, Neuchâtel, La Baconnière, janvier 1944.

[256] [1183], ANDRÉ GIDE, *Et nunc manet in te suivi de Journal intime*, Paris, Ides et Calendes, 1951.

[257] Si tratta di: [973], LUC DURTAIN, *D'homme à homme*, Paris, Flammarion, 1932; [976], LUC DURTAIN, *Douze cent mille*, Paris, N.R.F., 1922; [1364], DANIEL HALÉVY, *Pays parisiens*, Paris, Grasset, 1932.

compresenza rende ancora più problematica la decisione di non includere nelle note d'esemplare l'eventuale presenza di una nota di possesso di Madame Paul Claudel: dei diciassette volumi nei quali l'autografo di Reine ne rivendica apertamente la proprietà, solo in due casi (una traduzione francese de *Il fuoco* di D'Annunzio[258] e *La Vie de Philippe Denis* di Claude Aveline[259]) il *Catalogue* specifica l'autore della firma. Analizzando ora i volumi per i quali i catalogatori decidono di specificare la presenza di una firma di Madame Paul Claudel, spicca una traduzione francese de *Il Fuoco* di Gabriele D'Annunzio[260], autore spesso accostato a Claudel, soprattutto per la consonanza tematica tra *Le Vergini delle Rocce* e *La Cantate à trois voix*. Dominique Millet-Gérard, affrontando l'argomento nell'articolo *"Les trois Béatrices": étude comparée de Le Vergini delle Rocce de Gabriele D'Annunzio et de La Cantate à trois voix de Paul Claudel*[261], cita la presenza nella biblioteca di Brangues di una copia in traduzione francese de *Le Vergini*[262] ammettendo la possibilità che Claudel l'abbia letto, ma dichiarando comunque come eccessiva l'ipotesi di considerarla come fonte[263]. Sorprende, dunque, scoprire che delle tre opere dannunziane conservate nel castello[264] i compilatori del *Catalogue* abbiano scelto di specificare la presenza di una nota di possesso non del poeta solo per il caso de *Le Feu*, non menzionando il fatto che le altre due (tra le quali la controversa copia de *Les Vierges aux rochers*) ne portano una di Pierre Claudel. È indubbio, infatti, che essere a conoscenza della presenza della firma del figlio sia un dato molto importante per gli studiosi al fine di valutare le eventuali influenze del poeta italiano nella composizione de *La Cantate à trois voix*.

Ulteriori tracce del passaggio di Reine in quella che finora è stata considerata dai ricercatori unicamente la biblioteca del marito sono due cartoline a lei

---

[258] [50], GABRIELE D'ANNUNZIO, *Le Feu*, Paris, Calmann-Lévy, 1924.

[259] [99], CLAUDE AVELINE, *La Vie de Philippe Denis. Madame Maillart*, Paris, Émile-Paul, 1930.

[260] [50], GABRIELE D'ANNUNZIO, *Le Feu*, cit.

[261] DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, *"Les trois Béatrices": étude comparée de Le Vergini delle Rocce de Gabriele D'Annunzio et de La Cantate à trois voix de Paul Claudel,* Lettere italiane, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1998, p. 201-223, articolo ripreso nella raccolta *La Prose transfigurée, vingt études en hommage à Paul Claudel pour le cinquantenaire de sa mort*, Genève, Ad Solem, 2005.

[262] [51], GABRIELE D'ANNUNZIO, *Les Vierges aux rochers*, Paris, Calmann-Lévy, 1897.

[263] DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, *La Prose transfigurée*, cit., pp. 183-184.

[264] La terza è una traduzione de *Il Trionfo della morte*. [52], GABRIELE D'ANNUNZIO, *Triomphe de la mort*, Paris, Calmann-Lévy, 1896.

indirizzate dimenticate tra le pagine dei libri. La prima, all'interno del volume *Essai sur la littérature chinoise* di George Soulié[265] e datata «2 Août '19» è indirizzata alla «Légation de France, Copenhague, Danemark», dove Claudel sarà ministro plenipotenziario di 1ª classe fino all'inizio del 1921. La seconda, inviata a Brangues da Hélène Berthelot e datata «19 7bre» dell'anno 1939, testimonia l'angoscia e la paura delle due spose per la sorte dei loro cari allo scoppio della guerra[266].

Infine, non si può evitare di nominare la celebre annotazione «dernier livre en main/ de Paul Claudel le/ jour de sa mort/ 23 Février 1955» di Reine Paul Claudel, scritta sull'occhietto del volume di Mondor dedicato a Rimbaud[267]. Questa toccante annotazione, l'unica di suo pugno ritrovata nella biblioteca, testimonia come la Reine considerò fin da subito i libri come uno strumento importante per conservare e trasmettere la memoria del poeta.

In totale, dunque, 139 libri presentano note di possesso, dediche e inserti che li riconducono esplicitamente a Madame Paul Claudel (70 dei quali a causa di una doppia dedica agli sposi). Tale ammontare – corrispondente al 3,6% del totale dei libri del poeta – potrebbe a un primo sguardo sembrare irrisorio, ma acquista nuove proporzioni se si tiene conto del fatto che si tratta del 6,8% dei libri che presentano aggiunte manoscritte o inserti[268]. In conclusione, alla luce di quanto osservato risulta impossibile oggi passare sotto silenzio il ruolo di Reine Sainte-Marie Perrin nella creazione della biblioteca del marito, se non altro per evitare il rischio di attribuire erroneamente al poeta letture e interessi. Ciò stabilito, lo studio dei libri presenti nel castello di Brangues, ma non recensiti nel *Catalogue* ha portato alla scoperta di numerosi volumi riconducibili a Madame Paul Claudel i quali, come nel

---

[265] [2952], GEORGES SOULIÉ, *Essai sur la littérature chinoise*, Paris, Mercure de France, 1912.

[266] La cartolina recita «19 7bre. Chère Reine, peut-être êtes-vous maintenant à Paris? Dites-le-moi, il se peut que j'y revienne bientôt et j'aimerais vois voir. Mes vertiges m'avaient repris dans tous ces soucis et tourmentes mais je vais mieux. Je pense que Paul travaille au ministère? Avez-vous des nouvelles de tous les vôtres? quelles heures tragiques, chérie, j'ai peu de nouvelles des amis, les lettres sont si longues à venir! Le … … … Hélène». Si trova oggi in [55], GUILLAUME APOLLINAIRE, *La Femme assise*, Paris, N.R.F., 1920.

[267] [2232], HENRI MONDOR, *Rimbaud*, Paris, Gallimard, 1955.

[268] Totale dei libri: 3831, libri con digitalizzazioni: 1864. La percentuale esclude 12 volumi sui 139 riconducibili a Madame Paul Claudel poiché si tratta di volumi parte di un'opera unica, ma senza interventi manoscritti.

caso della dedica *in memoriam* alla copia di *Jusqu'au jour éternel*, possono svelare nuovi indizi agli studiosi dei legami intellettuali e personali del poeta.

2.5.2 I libri ereditati dalla famiglia Sainte-Marie Perrin

Alla morte di Louis-Jean Sainte-Marie Perrin (1835-1917), suocero di Claudel, la biblioteca del grande architetto lionese passò al figlio Antoine (anch'egli architetto), sposato con Elisabeth Bazin, traduttrice e figlia dell'accademico René Bazin. Elisabeth Sainte-Marie Perrin, donna colta e intelligente, fu una cara amica del poeta, con il quale intrattenne una corrispondenza regolare fino alla sua prematura scomparsa nel 1926[269]. L'anno successivo, con il decesso del marito Antoine Sainte-Marie Perrin, la biblioteca dei due sposi (contenente quindi anche la biblioteca del padre Louis-Jean Sainte-Marie Perrin) fu ripartita tra Claudel e Jean Sainte-Marie Perrin. In particolare, Jean Sainte-Marie Perrin conservò la parte della biblioteca dedicata all'architettura, mentre Claudel acquisì la parte letteraria, contenente un ricco fondo di opere anglofone raccolte da Elisabeth Bazin[270].

Purtroppo, non è disponibile un inventario dei libri confluiti nella biblioteca del castello di Brangues grazie a questa eredità, non menzionata neppure dal *Catalogue*. Dunque, ad oggi, l'unico modo per provare la presenza di libri un tempo appartenuti alla famiglia Perrin e distinguerli dal resto del fondo è cercare eventuali tracce manoscritte che tradiscano la loro provenienza.

Uno spoglio della biblioteca non ha evidenziato la presenza di particolari riferimenti a Elisabeth Bazin, portando alla luce solamente due dediche indirizzate

[269] Corrispondenza pubblicata in: *Lettres de Paul Claudel à Elisabeth Sainte-Marie Perrin et à Audrey Parr*, in *Cahiers Paul Claudel 13*, Paris, Gallimard, 1990.

[270] Si ringrazia René Sainte-Marie Perrin (figlio di Jean Sainte-Marie Perrin) per averci gentilmente reso nota la sorte della biblioteca di Louis-Jean Sainte-Marie Perrin. RENÉ SAINTE-MARIE PERRIN, mail all'autore, 03-05-20202.

al padre René Bazin[271] e una copia dei *Croquis de France et d'Orient*[272] sulla quale è stato marcato «Hostel»[273], ma ammettere l'esistenza all'interno del fondo claudeliano di volumi prevenienti dalla famiglia Bazin potrebbe aiutare a giustificare la presenza di un così grande numero di libri in lingua inglese nel castello di Brangues. Al contrario, sono numerose e rilevanti le attestazioni di possesso[274] che permettono di individuare all'interno della biblioteca di Paul Claudel alcuni dei libri ereditati dalla famiglia Sainte-Marie Perrin. Infatti, come già accennato durante la presentazione delle diverse stanze del castello, uno studiolo al primo piano contiene una piccola raccolta libraria con caratteristiche tali da apparire come un nucleo a sé stante. Osservando gli scaffali si nota che quasi tutti i volumi sono rilegati e, soprattutto, più antichi del resto dei libri conservati nelle altre stanze del castello. Studiando le descrizioni bibliografiche fornite dal *Catalogue*, sui 206 libri ivi raccolti (escludendo 11 tomi per i quali non è stabilita una data di

[271] «A Monsieur René Bazin,/ après la figure toute/ religieuse de mademoi-/selle de la maison …,/ Monsieur et cher maître,/ voici des figures …./ Edmond Pilon» [2475], EDMOND PILON, *Amours mortes, belles amours*, Paris, Plon, 1925; [407], MARCEL BOULENGER, *Le Duc de Morny, prince français*, Paris, Hachette, 1925. Questo ultimo volume risulta disperso, ma il *Catalogue* segnala la presenza di una dedica a René Bazin (*Catalogue*, p. 25). Sono invece ben nove i libri dedicati da René Bazin a Claudel, uno dei quali contiene un tenero ricordo di René della figlia scomparsa («a celui qui vient d'écrire/ "L'annonce faite à Marie"/ après "L'otage",/ J'envoie ce livre, en/ Témoignage d'amitié/ et d'admiration./ Paris, 19 Mars 1912,/ René Bazin» [191], RENÉ BAZIN, *Davidée Birot*, Paris, Calmann-Lévy, 1912; «à Paul Claudel,/ ambassadeur aux États-Unis./ Vous trouverez, vers la fin de/ ce livre, des lettres que la chère/ Elisabeth avait traduites./ René Bazin» [192], RENÉ BAZIN, *Fils de l'Eglise*, Tours, Mame, Paris, J. de Gigord, 1927; «à Monsieur Paul Claudel,/ en témoignage/ de bien vraie sympathie./ 15 Mars 1910,/ René Bazin» [193], RENÉ BAZIN, *La Barrière*, Paris, Calmann-Lévy, 1909; «A Paul Claudel,/ souvenir d'un ami,/ René Bazin./ 9 Juill. 1919» [194], RENÉ BAZIN, *La Closerie du Champdolent*, Paris, Calmann-Lévy, 1917; «à Paul Claudel,/ en bien cordial et fidèle/ souvenir,/ René Bazin» [195], RENÉ BAZIN, *Le Roi des archers*, Paris, Calmann-Lévy, 1929; «à S. Exc. Paul Claudel,/ en fidèle amitié/ Paris, 1er Mai 1931,/ René Bazin» [196], RENÉ BAZIN, *Magnificat*, Paris, Calmann-Lévy, 1931; «A mon cher Claudel,/ René Bazin./ Paris, 27 fév. 1913» [197], RENÉ BAZIN, *Nord-Sud*, Paris, Calmann-Lévy, 1913; «A Paul Claudel,/ bien cordial souvenir/ René Bazin» [198], RENÉ BAZIN, *Notes d'un amateur de couleurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1920; «à Paul Claudel,/ en cordial souvenir/ René Bazin» [199], RENÉ BAZIN, *Paysages et pays d'Anjou*, Paris, Calmann-Lévy, 1930.

[272] [190], RENÉ BAZIN, *Croquis de France et d'Orient*, Paris, Calmann-Lévy, 1899.

[273] Hostel è il nome del castello di proprietà della famiglia Sainte-Marie Perrin.

[274] Con l'espressione 'attestazione di possesso' si intende fare riferimento a tutte quelle tracce manoscritte o caratteristiche peculiari di un volume che permettono di ricostruire l'identità del suo proprietario. Si tratterà lungamente di questo argomento nel quarto capitolo, interamente dedicato alle tracce di lettura ritrovate sui libri del castello.

pubblicazione), 1 volume è datato 1696, 53 sono stati stampati nel 1700, 79 nel 1800 e solo 62 nel 1900[275].

Si è più volte insistito sul fatto che a causa della sua carriera diplomatica è stato possibile per Claudel raccogliere a sé una biblioteca solo nell'ultima parte della sua vita e che, quindi, i libri conservati nel castello Brangues sono stati stampati perlopiù tra il 1910 e il 1955. Inoltre, lo stato di conservazione dei libri, spesso annotati, marcati e, a volte, scarabocchiati[276], esclude che Claudel li abbia acquistati con intento bibliofilo[277], rendendo anomala la presenza di questo nucleo di libri relativamente antichi.

Tra i volumi conservati nello studiolo si trova un documento che può aiutare a rispondere a questo apparente paradosso. Si tratta di un fascicolo rilegato intitolato *Madame Sainte-Marie Perrin née Reine-Amélie Desjardins, 1845-1895*[278] e che celebra la memoria della madre di Madame Paul Claudel. Al suo interno si trova un albero genealogico della sua famiglia dal 1795 al 1895. Grazie ai dati forniti da questo documento è possibile interpretare alcuni manoscritti presenti sui libri della stanza come la dedica «Donné le 25 décembre/ 1828/ à Louise Boissonnet/ par sa maman»[279], in quanto si è potuto confermare che Louise Boissonnet è la bisnonna materna di Madame Claudel, sposata con Tony Desjardins, o la nota di possesso «Amélie Desjardins 1862»[280] (la nonna materna), altrimenti difficilmente decifrabili e riconducibili alla famiglia del poeta. È così possibile determinare l'ampiezza del contributo fornito dalla famiglia Sainte-Marie Perrin alla costruzione della biblioteca di Paul Claudel, valutazione che non era fin ora possibile effettuare

[275] In particolare: 17 volumi sono stampati tra il 1900 e il 1909, 13 negli anni '10, 23 negli anni '20, 9 negli anni '30 e nemmeno un volume tra il 1940 e il 1955.

[276] Un esempio particolarmente significativo è il piccolo dizionario francese-tedesco del 1844, contenente innumerevoli disegni e prove di scrittura. [2212], A. MOLÉ, *Nouveau Dictionnaire de poche français-allemand et allemand-français*, Brunswick, George Westermann, 1844. Figura 30.

[277] Solo in due occasioni Claudel specifica nella nota di possesso il fatto di aver acquistato il volume d'occasione: «Paul Claudel. La Sainte Bible. Edition trouvée sur les quais» ([3327], *Bible Hebraea, Chaldaea, Graeca et Latina nomina viror… (interpretatio nomi.) + Index veteris et novi Testamenti + Index*, s.l., s.é., s.d.) e «37 quai d'Anjou» ([2491], PLUTARQUE, *Les Œuvres morales et mêlées*, cit., 1575).

[278] Il fascicolo è un ottimo esempio di quella letteratura grigia che, a causa della sua natura peculiare, non ha trovato spazio nel *Catalogue*.

[279] [210], KARL FRIEDRICH BECKER, *Erzählungen aus der alten Welt für die Jugend, tome II: Kleinere griechische Erzählungen*, Halle, Maisenhaus, 1803.

[280] [3770], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Méditations sur l'Evangile*, tome II, Lille, Lefort, 1859.

basandosi unicamente sull'analisi del *Catalogue*, il quale si limita a menzionare la presenza di note di possesso della famiglia Sainte-Marie Perrin solo il quattro occasioni[281], esponendo gli studiosi delle fonti di Claudel a numerosi fraintendimenti[282].

Tenendo conto delle informazioni ottenute grazie all'albero genealogico ritrovato e passando in rassegna tutti i libri della biblioteca, si sono potuti individuare almeno 37 volumi riconducibili alla famiglia Sainte-Marie Perrin, solo 3 dei quali stampati nel XX secolo, il resto risalenti al XIX. Tale numero, seppur non elevato, non deve essere sottovalutato, prima di tutto poiché si tratta dei libri identificabili grazie a tracce manoscritte inequivocabili, ottenuto escludendo numerosi altri nei quali non sono presenti tracce di lettura significative. Tra questi 37 volumi, il caso delle *Œuvres complètes* di Bossuet mette in luce l'estrema cautela necessaria a stabilire se un libro presente nella biblioteca di Brangues possa essere considerato una fonte del poeta. Avendo avuto l'occasione di consultare direttamente i volumi nella biblioteca del castello, in uno studio dedicato all'influenza esercitata da Bossuet su Claudel[283], Dominique Millet-Gérard mette in guardia il lettore:

> Dans quelle édition Claudel lisait-il Bossuet? La bibliothèque de Brangues renferme celle des *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier, dont les annotations au crayon, hélas, ne nous sont d'aucune utilité; ce n'est pas l'écriture de Claudel, et madame Nantet, sa fille, a cru y reconnaître celle du beau-père! Seuls les soulignements anonymes peuvent éventuellement retenir

[281] Si tratta di: [3016], TACITE, *Caii Cornelii Taciti opera: Nonnullis patrum societatis Jesu notis illustrata ad usum scholarum*, Turonibus (Tours), Marne et filium, 1878 («Sur la page de garde: "Gabriel Perrin, Rhétorique, 1891-92"». *Catalogue*, p. 152); [3217], VOLTAIRE, *Histoire de Charles XII, roi de Suède*, Paris, Garnier, 1887 (nvelle éd. de 1885) («signature de Antoine Perrin» *Catalogue*, p. 163); [3442], *Histoire du Moyen-Age, 1850-1851*, s. l., s.é., s.d. («Cahier d'histoire de grand-père offert à mon petit-fils Bernard Sainte-Marie Perrin Hostel, 4 novembre 1912 Sainte-Marie Perrin» *Catalogue*, p. 176); [3563], *Légendes religieuses d'Alsace, recueillies par Jean Variot*, Paris, Librairie de l'Art Catholique, 1916 («dédicacé à Sainte-Marie Perrin» *Catalogue*, p. 178).

[282] Ne è un esempio l'artico di Anne Mantero: *Les XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles dans la bibliothèque de Claudel*, apparso nel già citato numero del *Bulletin de la Société Paul Claudel* dedicato alla biblioteca del castello di Brangues nel quale l'autrice, basandosi su uno studio attento e minuzioso del catalogo cartaceo, sopravvaluta le letture del poeta.

[283] DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, "*Blanc et or" Claudel lecteur de Bossuet*, in *Le Verbe et la Voix. Vingt-cinq études en hommage à Paul Claudel*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

> notre attention: parmi eux, plusieurs passages de l'*Instruction sur les états d'oraison*, dont certains repris dans le *Journal*[284].

I dodici volumi delle *Œuvres complètes* di Bossuet a cui si fa riferimento[285] si trovano effettivamente esposti accanto alle varie edizioni della Bibbia nello studio del poeta al piano terra. Sfogliandoli si constata che ben cinque tomi presentano annotazioni manoscritte (soprattutto il primo volume) e altri tre alcune tracce di lettura. Analizzando la calligrafia delle annotazioni si può escludere che si tratti della mano di Paul Claudel, mentre, per quanto riguarda alcuni notabilia, sembra possibile attribuire alcuni tra i segni presenti al poeta che come messo in rilievo da Millet-Gérard possono essere messi in rapporto ad alcune citazioni nel *Journal*. Grazie al confronto con le annotazioni manoscritte, dediche e note di possesso ritrovate in alcuni dei 37 volumi provenienti dalla famiglia Perrin ritrovati nella biblioteca di Brangues, si può confermare il suggerimento di madame Nantet e attribuire con ragionevole certezza i marginalia alle *Œuvres complètes de Bossuet* a Louis Jean Sainte-Marie Perrin. A questo proposito, è toccante ricordare come lo stesso Louis Sainte-Marie Perrin accosta ben due volte lo stile di Claudel dell'*Art Poétique* a «la griffe caractéristique de mes amis Pascal, Bossuet et de Maistre» in una lettera a lui indirizzata nel 1908[286]. Inoltre, anche se non è possibile stabilire che sia stato Claudel a far rilegare i volumi, si constata che in alcuni casi le annotazioni a margine sono tagliate dalla rifilatura effettuata nel momento della rilegatura, fatto che suggerisce sia la volontà di conservare nel tempo un'opera ritenuta importante, sia il suo utilizzo in momenti successivi. Grazie alle rilegature e alle numerose citazioni nel *Journal* e nelle opere, si può ragionevolmente ipotizzare che Claudel si sia servito e appropriato delle *Œuvres complètes* ereditate dal suocero nello stesso modo in cui scrive nel suo diario di consultare una copia della Bibbia un tempo utilizzata da Louis Sainte-Marie Perrin:

> Dans **ma** bible je trouve le passage suivant de l'Eccl[ésiaste], III, 14, souligné par mon gr[and]-père [*sic*] S[ainte]-M[arie]-P[errin] avec la

[284] Ivi, p. 39. Per i riferimenti al *Journal* a cui si fa riferimento si veda tra gli altri JII p. 155.
[285] [393-404], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes*, cit.
[286] Lettera intestata «Lyon, 25 quai Tilsitt 14 nov. 1908», pubblicata in RENÉ SAINTE-MARIE PERRIN, *Correspondance de Louis-Jean Sainte-Marie Perrin avec son gendre Paul Claudel et sa fille Reine (1906-1917)*, BSPC n°205, mars 2012, p. 14.

mention: esthétique. *Didici quod omnia opera q[uae] fecit D[eus] perseverent in perpetuum: non possumus eis quidquam addere, nec conferre, q[uae] fecit D[eus] ut timeatur*[287].

In conclusione, l'analisi delle tracce manoscritte sparse tra le pagine dei libri della biblioteca personale di Claudel ha permesso di portare alla luce il grande contributo che la famiglia della moglie ha apportato nella creazione del fondo. Allo stesso tempo, come lo studio delle tracce dell'utilizzo assiduo e devoto delle copie delle opere di Bossuet e della Bibbia ereditate dal suocero ha dimostrato, si è potuto osservare come Claudel si sia appropriato di questi volumi, integrandoli nella sua collezione libraria. Ciononostante, si è anche mostrata l'importanza di segnalare la peculiare provenienza di questi libri allo studioso della biblioteca personale del poeta, così da fornire gli elementi necessari a giudicare con realismo il loro legame con Claudel, al fine di evitare fraintendimenti e illusioni.

2.5.3 I libri dei figli e dei nipoti

Per le stesse ragioni messe in luce durante l'analisi dei libri della moglie è inevitabile che anche i figli di Paul Claudel abbiano condiviso alcune letture con il padre[288]. Seppur in maniera certamente minore, il discorso va ampliato anche agli adorati nipoti del poeta che in così tante fotografie vengono ritratti in compagnia del nonno durante i lunghi mesi estivi nel castello di Brangues[289]. Per tentare di quantificare il ruolo da essi giocato nella biblioteca di Brangues, sarà dunque, utile utilizzare lo stesso metodo scelto per i libri di Mme Claudel, cercando di identificare le tracce di letture presenti sui volumi. Claudel stesso chiama in causa i suoi figli e nipoti in una lunga annotazione sul risguardo del volume *Un autre monde* illustrato da Grandville nella quale li accusa di averlo colorato e maltrattato:

---

[287] Evidentemente Claudel intende 'beau-père'. Purtroppo, non è possibile identificare nel *Catalogue*, o trovare nel castello la copia della Bibbia di cui si parla. JI p. 1018 12-18 (novembre 1932). Grassetto nostro.

[288] Si esclude dall'analisi la prima figlia Louise Vetch (1905), poiché, non avendo convissuto con il padre, non ne ha mai condiviso la biblioteca.

[289] Jacques Méquillet, figlio di Marie Claudel e Roger Méquillet e primo nipote di Claudel, nacque nel settembre del 1930, mentre la maggior parte degli altri nipoti negli anni '40, date che rendono plausibile la loro frequentazione della biblioteca del nonno. Inoltre, come si vedrà, tracce tra i libri, cartoline e lettere svelano quanto i discendenti del poeta abbiano continuato a servirsi della biblioteca del nostro autore.

> L'état pitoyable où est réduit ce livre/ est l'œuvre de/ Mesdemoiselles Marie/ Reine/ et Renée Claudel/ et de Messieurs Pierre et/ Henri Claudel/ Qu'ils en portent/ la responsabilité devant/ leurs propres enfants!/ Brangues le 6 juillet 1937/ Le Grand-père/ Paul Claudel[290].

L'annotazione, con la sua scherzosa formalità, dichiara senza volerlo il fatto che non solo i figli del poeta hanno avuto accesso al materiale oggi conservati nella biblioteca di Brangues, ma – chiamando a testimoni i nipoti – conferma la loro familiarità con i libri. In effetti, sfogliando i volumi conservati a Brangues ben 14 libri portano le conseguenze del passaggio di un bambino, risultando oggi colorati, pasticciati e disegnati. Ovviamente non è possibile identificare l'autore del disegno, anche se basandosi sul tipo di utensile di scrittura scelto e sulla data di pubblicazione dell'opera si può affermare che alcuni volumi siano stati annotati nel 1800 e dunque non dai discendenti, ma dagli avi del poeta[291].

Inoltre, nel caso di un'edizione scolastica di alcuni passi scelti di Eschilo[292], è probabilmente addirittura Paul Claudel stesso ad aver disegnato un grande fiore e colorato fittamente la pagina dell'*avertissement*[293].

Ovviamente, non sempre Claudel si riferisce ai suoi figli con la stessa formalità scelta per la dedica-rimprovero appena citata, né essi si firmano con il loro nome completo, ma spesso è possibile risalire all'identità della persona in causa. Per evitare confusioni, è utile prima di tutto ricapitolare brevemente i nomi dei cinque figli di Paul Claudel e Reine Sainte-Marie Perrin, correlati dai soprannomi e dal nome dei coniugi[294]. Infatti, l'uso frequente di nomignoli, l'omonimia tra la moglie del poeta e la sua terza figlia e l'occasionale uso del cognome del marito non aiutano a identificare con facilità l'autore delle attestazioni di possesso:

> Marie (1907) detta Chouchette, sposata con Roger Méquillet
> Pierre (1908) detto Bobiche, sposato con Marion Cartier
> Reine (1910) detta Gigette, sposata con Jacques C. Paris

---

[290] [1281], GRANDVILLE, *Un autre monde*, Paris, Presses mécaniques de Fournier et Cie, s.d.

[291] Ne è un ottimo esempio [2212], A. MOLÉ, *Nouveau Dictionnaire de poche français-allemand et allemand-français*, cit., i cui risguardi marmorizzati sono stati trasformati in un insieme di fitte figurine.

[292] [3820], ESCHYLE, *Morceaux choisis*, Paris, Hachette, s.d.

[293] Figura 31.

[294] Per un albero genealogico della famiglia Claudel si rimanda a: MARIE-JOSÈPHE LEGROS-GUERS, *Tableau généalogique de Paul Claudel*, cit.

Henri (1912) detto Riri (occasionalmente Henri IV), sposato con Christine Diplarakos
Renée Claudel (1917) detta Nenette o Dodine, sposata con Jacques Nantet

Purtroppo, anche in questo caso il *Catalogue* non riporta in modo sistematico la presenza di note di possesso, dediche, o inserti riconducibili ai figli, rendendo inevitabile la consultazione diretta della biblioteca al fine di raccogliere dati accurati.

Iniziando da Marie Claudel, il *Catalogue* menziona la presenza di sue aggiunte manoscritte solamente in occasioni, nelle quali i libri contengono una dedica indirizzata familiarmente a 'Chouchette'[295], mentre non segnala la presenza di due note di possesso in altri due volumi. È interessante sottolineare che la stessa Marie Claudel si firma 'Chouchette' in uno dei due volumi[296]. Inoltre, si sono rinvenuti ben tre volumi con note di possesso del marito di Marie (Roger Méquillet[297]) mai nominato nel *Catalogue*.

Passando al secondo figlio di Claudel, sorprende constatare che benché nel castello venga distinta e conservata la biblioteca personale di Pierre[298], un totale di 26 volumi recensiti nel catalogo della biblioteca del padre conservano sue attestazioni di possesso. Di questi ventisei titoli, ben ventiquattro portano l'esplicita nota di possesso di Pierre, mentre due una dedica a lui indirizzata[299]. Il *Catalogue* segnala l'intervento di Pierre solo in quattro casi, due dei quali in riferimento alla presenza delle dediche citate. Non si conoscono le motivazioni per

[295] «HOMBOURG Pierre, *Vieux comme le monde*, Paris, N.R.F., 1927, 85 p., (découpé, "Chouchette Claudel, Washington, 16 novembre 1927", traits au crayon dans la marge)». *Catalogue*, p. 77, [1476]; «SCOTT Walter, Ivanhoe, Paris, Nelson, s.d., 570 p., (relié, "Pour Chouchette, Simone, 16 juillet 1920")». *Ivi*, p. 146, [2873].

[296] [2941], JACQUES SINDRAL, *Talleyrand*, Paris, Gallimard, 1926.

[297] Si tratta di: [702], ALFRED COLLING, *La Montée des ténèbres*, Marseille, R. Laffont, 1945; [1152], MARIE-JOSÈPHE GAUTHIER, *La Goutte de sang*, Paris, Gallimard, 1949; [1340], LOUIS GUILLOUX, *Le Jeu de patience*, Paris, Gallimard, 1949.

[298] Vedi paragrafo: *2.4.1 La Biblioteca di Pierre Claudel*.

[299] In particolare, [774], DANIEL-ROPS, *L'Epée de feu*, Paris, Plon, 1939 è dedicato a Pierre e a sua moglie ("à mes amis/ Pierre et Marion Claudel/ en hommage de très fidèle attachement/ Daniel-Rops".). Il secondo titolo dedicato, pur essendo un estratto di rivista è stato catalogato insieme alle monografie: [3488], *La Légende dorée au-delà des mers*, préface de Maurice Vaussard, in "La Vie Chrétienne", Paris, Grasset, 1930. Purtroppo, questo ultimo documento non è stato ritrovato nel castello.

le quali è stato deciso di includere questi libri al novero della biblioteca del padre, ciononostante, essendo Pierre deceduto negli stessi anni in cui è stato redatto il *Catalogue*, si può ragionevolmente pensare che i volumi in questione siano stati volutamente selezionati, piuttosto che inseriti per caso e disattenzione. A sostegno di questa ipotesi è utile riflettere sulla copia dell'opera *Poètes français depuis Verlaine. Essais critiques, artistiques, philosophiques et littéraires* di François Porché[300]. Il volume, pur essendo firmato «Pierre Claudel», contiene numerosissime e irriverenti annotazioni del poeta[301], a testimonianza del fatto che, seppur il figlio ne abbia rivendicato il possesso, il libro è stato letto più che attentamente da Paul Claudel nel settembre 1933[302].

Non si sono trovate tracce tra i libri lasciate da Marion Cartier, la moglie di Pierre, a esclusione della già citata doppia dedica alla copia de *L'Epée de feu* e della dedica (questa volta rivolta a Paul Claudel) dell'opera *Out of the Blue* di cui i due sposi sono autori. Ciononostante, sulla copia del romanzo *Rome* di Émile Zola[303] è apposto l'ex-libris di sua madre Elma Rumsey, mentre quello della quarta figlia Marie (nipote di Paul Claudel) si trova nel volume *De Baudelaire au surréalisme*[304]. Infine, in un libro con una nota di possesso della sorella Reine si è ritrovata una lettera, datata 1959 (dunque, dopo la morte del poeta) e indirizzata a Marie-Pierre (detta Elma), terza figlia di Pierre e Marion.

Individuare i libri con tracce di lettura della terza figlia del poeta Reine Claudel è talvolta arduo a causa dell'omonima con la madre, rendendo spesso incerta l'attribuzione delle note di possesso. Per tentare di distinguere le due 'Reine' si sono analizzate le calligrafie delle due donne, anch'esse molto simili, concentrandosi sulle note di possesso nelle quali la figlia si firma con il cognome del marito 'Paris'.

---

[300] [2503], FRANÇOIS PORCHÉ, *Poètes français depuis Verlaine. Essais critiques, artistiques, philosophiques et littéraires*, Paris, Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1929.

[301] Si analizzeranno più avanti (paragrafo *4.31 Margini taglienti*) le peculiari annotazioni a questo volume, vere e proprie poesiole satiriche.

[302] Non è possibile stabilire se la nota di possesso sia stata apposta da Pierre Claudel prima o dopo le annotazioni del padre, datate: «13-09-33».

[303] [3296], ÉMILE ZOLA, *Rome*, New York, Macmillan, 1897.

[304] [2599], MARCEL RAYMOND, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Corrêa, 1933.

Inoltre, si è notato che in un caso[305] la nota di possesso di Reine Paris è accompagnata da un timbro rosso di fattura orientale, il quale sembra essere da lei usato come una sorta di ex-libris. Per questa ragione si è deciso di includere i volumi che presentano il timbro nel novero dei 26 libri con tracce di lettura di Reine Paris. Il *Catalague*, in questo caso, riporta sistematicamente tutti gli 8 libri dedicati a Reine, ma non nomina mai la presenza delle sue note di possesso (12 volumi firmati «Reine» di cui 5 con il cognome del marito, 5 volumi con il timbro e 1 con timbro e nome). È interessante segnalare che in un caso[306] Reine appone il suo nome a un volume dedicato al padre, fenomeno che suggerisce un certo scambio tra i libri del padre e della figlia che, come ampliamente accettato dalla critica, ispirerà il personaggio de *La Fille* nel primo commentario all'Apocalisse scritto dal poeta. Inoltre, sono state ritrovate in volumi distinti due cartoline indirizzate a Reine Paris, una da parte della figlia Reine Marie dall'Isola d'Elba, l'altra da un mittente che non si è riusciti a identificare proveniente da Tokyo. In un solo volume[307] si è trovata una nota di possesso del marito Jacques Paris, scomparso prematuramente in un incidente stradale nel luglio 1953[308], ma ben 5 volumi portano quella di Philippe Paris, primo figlio della coppia e, dunque, nipote del poeta, uno dei quali è segnalato nel *Catalogue*[309]. Inoltre, nella copia dei *Trente-deux poèmes d'amour* di Paul Reboux[310] si è ritrovata una tenera cartolina indirizzata da Jean Paris (terzo figlio di Reine e Jacques) a suo figlio Charles-Henri bisnipote di Paul Claudel[311].

---

[305] Si tratta di [498], ETIENNE BURNET, *Loin des icônes*, Paris, Flammarion, 1923. La dedica recita «A Paul Claudel,/ le solitaire,/ avec le reconnaissant/ salut de/ G. Duhamel/ février 33».

[306] [928], GEORGES DUHAMEL, *Le Notaire du Havre*, Paris, Mercure de France, 1933.

[307] [3625], *More Merry-go-round, by the authors of Washington Merry-go-round*, New York, Liveright, 1932.

[308] Claudel scrive nel suo *Journal* lunghi passi toccanti sulla morte del genero «17 [juillet]. Coup de tonnerre. Mon gendre Jacques Paris, époux de Reine, est tué dans un accident d'auto à 7 h. ½ du matin. Auto abordée par un camion. Il heurte un camion chargé de bois débouchant d'un fourré. Trois enfants avec lui intacts». JII p. 839.

[309] «HIGHSMITH Patricia, *L'Inconnu du Nord-Express*, Paris, Calmann-Lévy, 1951, 296 p., trad. de l'américain par Jean Rosenthal, (découpé, "Philippe Paris, Paris 4 avril 1952")». [1418]; *Catalogue*, p. 74.

[310] [2603], PAUL REBOUX, *Trente-deux poèmes d'amour*, Paris, Flammarion, 1921.

[311] Come nel caso della lettera di Elma, essendo Charles-Henri nato nel 1964, è evidente che questo ritrovamento testimoni più la continua frequentazione della biblioteca del poeta, più che la partecipazione attiva nella sua costruzione.

Per quanto riguarda Henri Claudel, il quarto figlio legittimo del poeta, il *Catalogue* segnala la presenza di 5 volumi contenenti tracce manoscritte a lui riconducibili. Tra questi, solo in un caso si tratta di una nota di possesso[312], mentre gli altri 4 volumi presentano una dedica[313]. In particolare, si sottolinea il fatto che una delle dediche è indirizzata a Henri da Paul Claudel stesso («A mon fils Henri/ souvenir de sa 1re/ communion 9 mars 1921 à/ Copenhague/ de son papa qui/ l'aime bien/ Paul Claudel»)[314], circostanza che rende poco comprensibile la scelta di includere il volume nel novero della biblioteca del padre. Anche nel caso di Henri, il *Catalogue* non riporta la presenza di 6 altri volumi con sue note di possesso, facendo raddoppiare il numero dei libri a lui riconducibili. Inoltre, sfogliando i libri della biblioteca si è ritrovata una tenera cartolina indirizzata nel 1949 al secondo figlio di Henri, anch'esso chiamato Paul (nato nel 1940), da una zia materna, ulteriore testimonianza delle lunghe vacanze estive passate dal poeta in compagnia degli amati nipoti[315].

Per quanto riguarda l'ultima figlia del poeta, Renée, la sua impronta nella biblioteca di Brangues è visibile soprattutto nel suo devoto impegno nel preservarla e ordinarla[316]. Il *Catalogue* specifica la presenza nella biblioteca di Brangues di un volume da lei firmato, di uno segnalato come «annoté par Renée Claudel?»[317] e, infine, della presenza dell'annotazione «Tous les dessins portraits de professeurs et condisciples de Claudel à Louis-le-Grand 1883-4 sont originaux sauf le portrait de Claudel!!!» all'*Album de dessins* del compagno di classe Gabriel de Roton[318]. Come nel caso dei fratelli maggiori, l'analisi minuziosa della biblioteca svela la presenza

[312] «BOOTH J.B., *Pink Parade, foreword by Charles B. Cochran*, New York, Dutton, 1933, 317 p., anglais, (relié, sur la page de garde: "Henri Claudel ss "Ile de France" July 6, 1933")» *Catalogue*, p. 24; [381].

[313] Per la precisione si tratta di tre dediche, ma una delle opere è il 2 volumi.

[314] [3549], *Le Paroissien romain selon le Bréviaire et le Missel. Partie d'Automne*, Paris, Desclée et Cie, 1910.

[315] Nel volume [2927], ROBERT EMMET SHERWOOD, *Roosevelt and Hopkins, an intimate history*, New York, Harper & Brothers, 1948.

[316] Si rimanda al paragrafo *2.2.3 Catalogazioni secondarie e tentativi di valorizzazione del fondo*.

[317] *Catalogue*, p. 160; [3153], F. VERHELST, *Notions essentielles de philosophie*, Bruxelles, L'Edition Universelle, 1933.

[318] [2748], GABRIEL DE ROTON, *Album de dessins*, s.l., s.é., s.d.

di ben altri 11 libri sui quali Renée ha apposto la sua nota di possesso. In due casi[319], Renée firma due libri dedicati uno al padre, l'altro a entrambi i genitori, fatto che suggerisce la sua frequentazione della biblioteca paterna; in un solo caso si firma con il cognome del marito. Pur non essendo stata ritrovata nessuna nota di possesso del marito Jacques Nantet nella biblioteca di Brangues, essa conserva due volumi da lui scritti e regalati al poeta[320]. In particolare, la copia de *Bataille pour la faiblesse* contiene numerose annotazioni, spesso critiche, del suocero. Ritornando ai libri di Renée Claudel, all'interno di una grammatica inglese[321] da lei firmata si è ritrovato un foglio scritto a macchina datato «Tuesday, March 26, 1929» contenente una lista di esercizi da eseguire e di parole da imparare. Con ogni probabilità, si tratta dei compiti a casa assegnati a Renée, al tempo dodicenne. Tale ritrovamento dona gli elementi per comprendere il contesto della nota «The rent: le loyer/ to shiver: frissonner/ of course: évidemment/ to scold: gronder/ to toss[e]: secouer» come un esercizio di Renée scritto a penna su un foglio di quaderno a righe dimenticato tra le pagine di una copia del '32 romanzo *The Challengers* di Grace Livingston Hill[322].

In conclusione, dopo aver esposto e analizzato tutte le tracce lasciate dai figli e dai nipoti del poeta nella biblioteca di Brangues si possono contare poco più di 90 volumi ad essi riconducibili[323], corrispondenti a circa il 2,4% del totale dei libri catalogati.

La percentuale potrebbe sembrare minima, ma – come già avvertito durante l'analisi dei libri di Madame Paul Claudel – si ricorda che solo poco meno della metà dei volumi della biblioteca presentano tracce manoscritte e che un decimo dei libri recensiti nel *Catalogue* risultano smarriti. Dunque, se si fa riferimento ai soli libri

---

[319] Il primo al padre «à M. Paul Claudel/ en signe de profond et/ reconnaissant attachement/ la traductrice/ Isabelle Rivière» [643], GILBERT KEITH CHESTERTON, *Saint François d'Assise*, Paris, Plon-Nourrit, 1925; il secondo ai genitori «à mes amis Paul Claudel/ Francis Jammes» [1549], FRANCIS JAMMES, *Les Nuits qui me chantent…*, Paris, Flammarion, 1928.

[320] [1981], JACQUES NANTET, *Bataille pour la faiblesse. Les Essais XXIX*, Paris, Gallimard, 1948 e [2316], JACQUES NANTET, *Soyons neutres*, préface d'Etienne Gilson, Lyon-Paris, IAC, 1950.

[321] [2943], GEORGE J. SMITH, *Longmans' briefer grammar*, New York-Chicago-Boston-Toronto, Longmans Green & Co, 1924.

[322] [1878], GRACE LIVINGSTON HILL, *The Challengers*, Philadelphia-London, J. B. Lippincott, 1932. Anche questo volume contiene una nota di possesso autografa di Renée.

[323] 7 a Marie e alla sua famiglia, 27 a quella di Pierre, 32 a quella di Reine, 13 a quella di Henri e 13 a quella di Renée.

contenenti tracce manoscritte, quasi il 5% dei volumi possono essere ricondotti ai figli del poeta e alle loro famiglie, percentuale di certo non trascurabile.

Dunque, alla luce di quanto emerso da questa analisi è chiaro il fatto che la biblioteca descritta dal *Catalogue* non sia esclusivamente la biblioteca di Paul Claudel, ma anche quella della sua famiglia. Tale constatazione non sminuisce però il valore della biblioteca claudeliana, ma mette in guardia lo studioso della complessità del fondo librario e nello stesso tempo conserva e permette oggi di conoscere alcuni momenti della storia molto più ampia e intima del poeta e della sua famiglia.

3. UN NUOVO STRUMENTO PER LO STUDIO DELLA BIBLIOTECA CLAUDELIANA

3.1 LA NECESSITÀ DI UN NUOVO STUDIO DELLA BIBLIOTECA

L'analisi della storia e della composizione della biblioteca del castello di Brangues ha mostrato la vastità e l'estrema complessità dell'oggetto della ricerca, ma ha anche reso evidente l'importanza di continuare l'indagine dei libri di Paul Claudel come strumento per meglio comprendere le sue influenze letterarie e il suo *mielieu* culturale.

Nelle pagine successive verranno messi in luce i limiti del catalogo cartaceo oggi disponibile e le problematicità riguardanti l'attuale stato di conservazione dei volumi all'interno del castello così come sono state rilevate durante i molteplici sopraluoghi nella biblioteca. In seguito, verranno esposte le possibilità offerte dall'utilizzo delle nuove tecnologie informatiche nella gestione e valorizzazione della collezione libraria claudeliana.

3.1.1 I limiti del catalogo cartaceo

Prima di esporre i difetti e le mancanze del *Catalogue de la bibliothèque de Paul Claudel* è necessario precisare che il limite più importante a cui la presente ricerca cerca di supplire non è inerente alle sue caratteristiche accidentali, ma dalla sua natura stessa di pubblicazione cartacea. Paolo D'Iorio, nell'introduzione alla già citata opera *Bibliothèques d'écrivains*, sintetizza in modo esemplare la problematica intrinseca ai cataloghi delle biblioteche d'autore:

> Comment réussir cette opération paradoxale qui consiste à faire entrer une bibliothèque dans un livre, sauf à la réduire à un catalogue qui en laisse perdre toute la substance ou à entreprendre une recension monumentale (comme les éditions des *marginalia* de Voltaire ou de Coleridge) dont l'ampleur rivalise avec celle de la bibliothèque d'origine, carte qui tend à recouvrir le territoire sans pouvoir jamais prétendre à une réelle exhaustivité ni à la cohérence et à la maniabilité d'un objet scientifique ?[324]

[324] PAOLO D'IORIO; DANIEL FERRER (éd.), *Bibliothèques d'écrivains*, cit., p. 15.

In effetti, il catalogo di una biblioteca condivide i limiti di una carta geografica: pur raffinata e precisa che sia, essa non potrà mai descrivere il paesaggio con la stessa precisione di dettagli della realtà. Questa infedeltà ineludibile al mondo non ne determina però l'inutilità. Al contrario, una mappa ha il preciso scopo di raffigurare i luoghi con il grado di approssimazione che dimentica i particolari inessenziali per permettere al lettore di orientarsi e di raggiungere la meta desiderata. Nello stesso modo, un catalogo di biblioteca deve rendere possibile a chi se ne serve di comprendere la composizione della collezione, segnalando con efficacia le caratteristiche peculiari dei libri e fornendo gli strumenti per consultare direttamente i volumi che il fruitore giudica interessanti, senza sostituirsi alla biblioteca fisica, ma incentivando il suo studio.

Inoltre, la natura fissa della stampa implica che i creatori di un catalogo siano obbligati a scegliere di esporre le informazioni bibliografiche secondo un solo criterio, solitamente quello alfabetico d'autore, dividendo il materiale catalogato in tipologie documentarie (monografie, riviste, opere enciclopediche, etc.) o per argomento, scelte che in seguito rendono arduo per lo studioso notare le altre caratteristiche comuni tra i libri. Il lettore si trova, così, costretto a ricomporre nella sua mente o su carta l'elenco dei libri tante volte quante le caratteristiche da analizzare.

Per esempio, se invece dell'ordine alfabetico qualcuno volesse studiare i libri della biblioteca secondo l'ordine cronologico di pubblicazione, l'unico modo sarebbe ricopiare l'elenco ricomponendolo secondo il criterio scelto. Se invece qualcuno fosse interessato solo ai libri con una caratteristica precisa, come la presenza di una dedica, o il fatto di essere stampati a Parigi, o di essere stati firmati, dovrebbe ripercorrere l'intero catalogo alla ricerca dalla menzione desiderata e raggruppare i dati ottenuti. Evidentemente, il dispendio di tempo ed energia scoraggia questo tipo di indagini e quindi i cataloghi delle biblioteche, seppur pubblicati da tempo, restano strumenti relativamente poco sfruttati dai ricercatori. In più, lo studioso deciso nonostante la difficoltà a intraprendere tale cammino può contare solamente sulle informazioni che i catalogatori hanno scelto di rendere note, informazioni che spesso non soddisfano completamente le sue necessità. Per esempio, come nel caso

del *Catalogue de la bibliothèque de Paul Claudel,* un catalogo può indicare i libri rilegati, senza però specificarne se si tratta di una rilegatura editoriale o eseguita dal proprietario del fondo, o segnalare la presenza di annotazioni, senza però svelarne il contenuto. Infine, anche nel caso estremo nel quale un catalogo descriva con minuzia ogni piccolo dettaglio dei libri di un autore, esso sarebbe ancora uno strumento parziale e insufficiente, perché come scrivono Paolo D'Iorio e Frank Simon-Ritz a proposito del catalogo della biblioteca di Nietzsche: «l'interprète a besoin de *voir* la page annotée»[325]. Questa esigenza non è di certo legata al gusto per la consultazione del manoscritto, ma è resa urgente dal fatto che ci sono caratteristiche 'non verbali' come la posizione, la dimensione e pesantezza del tratto che non possono essere spiegate in modo efficace a parole. Tale constatazione risulta ancora più stringente poiché – come si avrà modo di indagare più avanti – un'annotazione a margine è uno scritto 'parassitario', ossia è generata dal passo stampato che commenta e può essere interpretata solo a partire da esso. Quindi un catalogo per poter veramente dare gli strumenti al suo lettore per comprendere un'annotazione dovrebbe riportare le linee (o le pagine) del testo a cui essa fa riferimento, anzi, per non perdere le preziose informazioni sopra accennate della scrittura manoscritta, dovrebbe includerne una riproduzione fotografica. È, dunque, evidente l'assoluta incapacità di un catalogo di soddisfare queste esigenze senza trasformarsi in un enorme e onerosissima collezione di volumi, vera e propria copia a dimensione reale della biblioteca che tenta di descrivere. Alla luce di questi limiti intrinsechi a una pubblicazione cartacea, è chiaro che l'analisi del catalogo stampato di una biblioteca d'autore non può essere uno studio conclusivo, ma deve essere il momento preparatorio ad uno studio diretto dei libri.

Purtroppo, è necessario segnalare che il *Catalogue de la bibliothèque de Paul Claudel*, oltre ai limiti dovuti alla sua natura, presenta dei difetti e delle problematiche legati alle tecnologie disponibili al tempo della sua redazione, ai finanziamenti stanziati per la sua realizzazione e ad alcune discutibili scelte nella cernita dei dati da includere. Si ricorda, infatti, che il *Catalogue* è stato creato negli

[325] PAOLO D'IORIO; FRANK SIMON-RITZ, *Le catalogue multimédia de la bibliothèque de Nietzsche*, cit., pp. 162-163.

anni '70 e dunque senza l'infinita possibilità di gestione dei dati offerta oggi dall'utilizzo di computers.

È certamente da imputare alle difficoltà tecniche la già menzionata irregolarità delle notizie bibliografiche, ma anche la non conformità agli standard di descrizione francesi (autori e titoli non uniformi) e alla lacunosità di alcune di esse. Prendendo in considerazione un esempio estremo, gli unici dati forniti per indentificare la copia presente al castello di *Vie et opinions de Tristram Shandy* di Laurence Sterne sono che si tratta di un volume rilegato di 487 pagine, scarsità che rende estremamente difficile il processo di identificazione[326]. Tale irregolarità e mancanza di chiarezza delle notizie bibliografiche risulta ancora più palese nel caso delle descrizioni di opere in più tomi, le quali vengono catalogate a volte singolarmente, più spesso in maniera collettiva. Inoltre, nel caso frequente in cui un'unica notizia bibliografica debba descrivere più volumi, la struttura del *record* risulta radicalmente complessa, generando inevitabili confusioni dovute alla compresenza di dati riferiti a testi diversi. Prendendo come esempio le *Œuvres complètes* di Bossuet nell'edizione Cattier, i compilatori del *Catalogue* scelgono di presentarle in un'unica descrizione bibliografica, ma così facendo il lettore non ha gli strumenti per determinare l'anno di pubblicazione del secondo tomo[327].

Jacques Petit stesso, nella brevissima introduzione al catalogo, avverte il lettore dei limiti dell'impresa, dichiarando che si tratta di «un dépouillement préliminaire» e non di un progetto concluso, specificando che «il n'était pas possible d'aller au-delà, d'étudier les annotations, par exemple»[328], limitando le informazioni date sulle caratteristiche specifiche degli esemplari alle poche menzioni presentate nella legenda finale. Per esempio, in tale brevissimo dizionario controllato si specifica che la presenza della sola menzione *dédicacé*, *annoté* e *signé* sottintende che sia Claudel l'autore dell'intervento manoscritto (ovviamente, per le dediche che il mittente sia l'autore del libro e Claudel il destinatario) e che sono state evitate le indicazioni

[326] «STERNE, *Vie et opinions de Tristram Shandy*, vie de Sterne en avant-propos, s.l.n.d., 487 p., (relié)». *Catalogue*, p. 150.

[327] «BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier. Histoire de Bossuet par le Cardinal de Bossuet. Tomes **I II III** *Œuvres oratoires*, Tours, Cattier, **1862-1863**, 755 VIII-816 816 p., (reliés)». Grassetto nostro, si tratta di [399, 394, 395].

[328] Jacques Petit, introduzione, *Catalogue*, p. 6.

negative come *non découpé, non dédicacé, non annoté* etc.… Come già accennato durante la disamina del catalogo, percorrendo le notizie bibliografiche ci si rende presto conto che le note d'esemplare sono molto più generose e molto meno sistematiche rispetto a quanto dichiarato. Infatti, vengono sporadicamente segnalate tracce di lettura e sottolineature, e in ben più di 750 casi è specificato che il libro è stato rifilato, tutte menzioni non previste dall'elenco delle indicazioni fornito. Inoltre, l'indicazione *découpé*, la cui unica variante accettata dovrebbe essere *en partie découpé*, è declinata in numerose altre sfumature come *découpé sauf quelques pages* o *quelques pages découpées* (più di un centinaio di ricorrenze), *découpé jusqu'à la p. […] et ensuite partiellement*, o addirittura con l'utilizzo della forma *non découpé* apertamente rigettata dai compilatori, come nel caso delle *Œuvres complètes* di Jules Laforgue accompagnate dalla menzione: «quelques pages non découpées dans les deux volumes»[329].

Infine, nonostante nell'introduzione sia dichiarato che il *Catalogue* non fornirà al lettore il contenuto delle annotazioni e delle dediche, in maniera apparentemente aleatoria i compilatori ne riportano il testo, forse perché giudicato di grande rilievo o particolarmente accattivante. Si hanno così casi come la seguente indicazione bibliografica:

> WEIL Simone, *Lettre à un religieux*, Paris, Gallimard, 1951, 92 p., (découpé, sur la page de garde, sous le titre, P.C. a écrit: "ou une corneille qui abat des noix – pauvre femme!", points d'exclamation pp. 24 et 30)[330].

nella quale il campo delle note d'esemplare presenta al lettore una moltitudine inattesa di dati, tanto precisa da sembrare completa. Fatto smentito dalla consultazione diretta del libro che – oltre a rivelare l'ulteriore presenza di un punto esclamativo alla pagina 32 e di una sottolineatura a pagina 30 –, permette di comprendere esattamente quali passi hanno scatenato la reazione di Claudel, constatazione che svela l'intrinseca insufficienza delle informazioni fornite dai catalogato. Nella maggior parte dei casi, però, il catalogo si attiene alle

[329] *Catalogue*, p. 87.
[330] *Catalogue*, p. 165.

dichiarazioni fatte nell'introduzione, indicando solamente la presenza di una dedica, di una firma o di annotazioni, con lo scopo di segnalare al lettore l'esistenza di manoscritti potenzialmente interessanti e incentivando la consultazione diretta del testo. Purtroppo, è a questo punto che si svela tutta la gravità della già citata scelta di non fornire alcuna indicazione sulla disposizione dei libri all'interno del castello di Brangues. Infatti, i documenti sono esposti dal *Catalogue de la bibliothèque de Paul Claudel* in ordine alfabetico d'autore e non ne è fornito alcuno schema delle collocazioni, o criterio sulla disposizione a scaffale. Lo studioso deciso a consultare un singolo volume della biblioteca si trova, dunque, completamente disarmato davanti all'ardua impresa di ritrovare ciò che cerca tra le migliaia di libri conservati – quando non nascosti – nelle decine di librerie sparse in tutte le stanze del castello di Brangues, spesso mischiati o accostati a libri non appartenuti al poeta.

Non si conosce la ragione precisa che ha spinto a non fornire questo dato, reso ancora più indispensabile dalla decisione di omettere il contenuto delle annotazioni claudeliane, ma è ragionevole pensare che, essendo il castello di Brangues ancora una proprietà privata dei discendenti del poeta, per questioni di sicurezza non sia stato ritenuto prudente rendere pubblica l'esatta posizione dei volumi, spesso di grande valore intellettuale e pecuniario. In ogni caso, questa mancanza è con tutta probabilità la causa principale per cui la biblioteca del poeta è stata pressoché dimenticata dagli studiosi, i quali si sono spesso limitati all'analisi del suo catalogo. Inoltre, di fatto, l'impossibilità pratica di consultare i libri costringe lo studioso a dover fare affidamento su tutto ciò che è affermato nel catalogo, senza poterne mettere in questione la veridicità e – soprattutto – la completezza, rendendo rischioso proporre teorie basandosi su informazioni di seconda mano. Tutto ciò ha senza dubbio ridotto pressoché all'oblio una fonte così cruciale come la biblioteca di Brangues, oblio tanto più grave se si pensa che, al contrario di molte altre, la biblioteca di Claudel è stata conservata pressoché intatta dai suoi discendenti.

Infine, come si è già avuto modo di osservare durante la disamina della parte del *Catalogue* dedicata alle pubblicazioni periodiche, è necessario sottolineare che la scelta di utilizzare la stessa struttura usata per le monografie per presentare i record

bibliografici delle riviste ha reso questa parte dell'indice della biblioteca claudeliana estremamente complesso e di difficile interpretazione.

3.1.2 L'attuale disposizione del materiale librario: uno stato di conservazione precario

L'ispezione dell'intero castello di Brangues alla ricerca dei libri appartenuti a Paul Claudel ha permesso di valutare con precisione lo stato di conservazione attuale del fondo. Prima di avanzare qualunque critica, è necessario ripetere ancora una volta l'eccezionalità della biblioteca di Claudel, custodita con la più grande devozione dai suoi discendenti, i quali fin da subito l'hanno considerata un bene inestimabile per conservare la memoria del poeta e protetta con tutti i mezzi a loro disposizione. Infatti, in nessun caso conosciuto la famiglia ha cercato di trarre guadagni dalla biblioteca, vendendo i pur preziosi volumi appartenuti al poeta, o spartendoseli: la biblioteca, alla stregua del castello, è parte dell'*Indivision Paul Claudel*. Espressioni ulteriori di tale impegno sono il *Catalogue* stesso – pubblicazione voluta e sostenuta dai discendenti, ma anche lo sforzo di mantenere inalterate le stanze abitate dal poeta, in particolare lo studio al piano terra.

Ciò detto, i numerosi e attenti sopraluoghi nel castello hanno svelato alcune criticità nello stato di conservazione. Prima di tutto, la scelta di custodire i libri nelle librerie originali o, per quanto riguarda i libri provenienti dall'appartamento parigino del poeta, in mobili d'epoca, spinta dal desiderio di mantenere gli ambienti più simili possibili a come Claudel li ha lasciati nel 1955, ha favorito la loro dispersione e il loro deterioramento.

Purtroppo, come noto, il miglior modo per conservare del materiale cartaceo è all'interno di scaffali metallici in un ambiente sufficientemente ventilato e con temperatura e umidità costanti, effettuando una pulizia regolare per evitare che la polvere favorisca il formarsi di muffe. Dunque, la scelta di non spostare i libri dal loro ambiente, facendo così del castello di Brangues una vera e propria dimora d'autore, sommata all'impossibilità di effettuare una manutenzione costante dei

volumi a scaffale[331] ha fatto sì che in molti casi i libri siano oggi seriamente danneggiati. Inoltre, la scelta di non apporre nessun segno fisico sui libri per segnalare la loro appartenenza alla biblioteca claudeliana ha causato molteplici confusioni, esponendo il fondo ad accidentali furti e danneggiamenti da parte di lettori più o meno ignari della preziosità dei volumi con i quali avevano a che fare.

Tale scelta (riflesso della decisione di non fornire nessun codice di collocazione nel *Catalogue*), unita alla mancanza di indicazioni e spiegazioni sull'ordine dei volumi sugli scaffali, o di antitaccheggio ha impedito ai discendenti del poeta di accorgersi negli anni dei libri asportati o spostati, facendo sì che siano perse le tracce di poco meno del 10% dei volumi della biblioteca. Le librerie della camera detta *belle Judith* sono sicuramente state le più saccheggiate, poiché la disposizione a scaffale aperto ha favorito i furti accidentali ed esposto i libri alla polvere e alla luce, ma gravi danni sono stati rinvenuti in tutte le librerie del castello. Al contrario, le due enormi librerie della stanza della biblioteca, ricavate nelle nicchie di due finestre murate, hanno custodito efficacemente il loro contenuto grazie alle porte in legno massiccio, ma – impedendo all'aria di circolare – hanno esposto i libri all'umidità causata dalla differenza di temperatura tra l'interno e l'esterno del castello[332]. Inoltre, gli studiosi che negli anni hanno cercato a tentoni di trovare i documenti necessari alla loro ricerca, hanno spostato i libri e confuso l'ordine sugli scaffali, come si deduce – per esempio – da sporadici raggruppamenti di volumi di argomento simile spesso ritrovati nei palchetti più accessibili delle librerie.

Tutti questi fattori, sommati alla qualità scadente della carta di inizio Novecento e ad un generale 'sovraffollamento' dei libri sugli scaffali, hanno causato un generale deterioramento del contenuto della biblioteca. Dunque, la pulizia totale dei volumi, la loro riorganizzazione e messa in sicurezza sono apparse operazioni indispensabili per evitare ulteriori danni all'inestimabile patrimonio librario.

[331] Per quanto si è potuto capire, l'ultima pulizia profonda e sistematica dei libri è avvenuta negli anni '70 durante la loro catalogazione, dunque la polvere vi ci si è accumulata per decenni.

[332] Nei giorni più caldi dell'anno le pareti interne degli armadi si ricoprono di condensa che, inevitabilmente, bagna le pagine dei libri favorendo la proliferazione di muffe.

3.1.3 Le opportunità offerte da un catalogo digitale della biblioteca di Brangues

Come è emerso chiaramente durante la disamina degli studi precedenti della biblioteca di Claudel, l'attuale catalogo della biblioteca di Brangues non permette oggi agli studiosi di sfruttare appieno la collezione libraria del poeta. Questo perché il catalogo presenta dei limiti evidenti, sia da un punto di vista contingente (imprecisioni, ambiguità, incompletezze), sia per la sua natura di pubblicazione cartacea. Inoltre, la mancanza di riferimenti alla collocazione dei libri nel castello – assenza che ha reso praticamente impossibile consultare i volumi –, unita alla precarietà dello stato di conservazione generale del fondo librario hanno reso sempre più urgente ripensare all'organizzazione della biblioteca, al fine di preservala e rendere il suo contenuto accessibile.

Oggigiorno, lo sviluppo dell'informatica, inimmaginabile al tempo della stesura del *Catalogue*, ha messo a disposizione degli studiosi nuovi strumenti per raccogliere e gestire grandi masse di dati. Si affaccia, dunque, un periodo di profondo rinnovamento nella modalità di affrontare lo studio di una biblioteca d'autore che, come esposto, è stata per lungo tempo considerata un oggetto troppo complesso per essere descritto esaustivamente attraverso un catalogo. L'impresa impossibile di far entrare una biblioteca in un libro è oggi vinta grazie a una gestione informatica dei dati, la quale permette di trascendere la dimensione fissa e lineare della lettura di una pubblicazione cartacea, in favore di una fruizione 'tridimensionale' delle informazioni. Infatti, anche solo l'impiego di un software molto diffuso e accessibile come Excel per gestire le descrizioni bibliografiche dei libri di una biblioteca permette al fruitore di esplorare i dati sia verticalmente (andando sempre più in profondità per guardare al particolare) sia trasversalmente (ossia mettendoli in relazione tra loro). Utilizzando un esempio tratto dal catalogo realizzato nell'ambito della presente ricerca, grazie all'utilizzo di Excel lo studioso può prendere visione dell'immagine ad alta definizione della dedica semplicemente selezionando la casella contenente la sua trascrizione; oppure può scegliere il criterio

e l'ordine secondo il quale visualizzare le informazioni bibliografiche, per esempio in ordine cronologico, o divise per lingue, luogo di pubblicazione, casa editrice[333].

Inoltre, un catalogo digitale – al contrario di una pubblicazione classica – può essere espanso, corretto e migliorato costantemente e, come citato nell'esempio, può accogliere e gestire una quantità pressoché infinita di immagini. Capacità che permette di superare il limite fondamentale di un catalogo cartaceo: quella di poter solamente descrivere – seppur in modo estremamente minuzioso – le peculiarità di un esemplare, senza poterne mostrare in modo sistematico una riproduzione. La capacità di un catalogo informatico di fornire al fruitore non solo una descrizione precisa dei volumi organizzabile secondo infiniti criteri, ma anche di poter includere le digitalizzazioni di ogni caratteristica saliente de libri della biblioteca è sicuramente la risposta all'esigenza dei ricercatori se non «d'avoir les livres entre les mains»[334], almeno di poter osservare coi propri occhi il particolare descritto dal catalogo.

Ovviamente, una consultazione digitale del fondo non può e non deve sostituirsi integralmente a quella reale: ci sono tracce non verbali che sfuggiranno sempre alla riproduzione digitale. Si ricordi a tal proposito la descrizione fatta da Cadilhac del volume delle concordanze bibliche di Claudel:

> un énorme in-quarto, à la reliure fatiguée, aux plats frottés, aux feuillets en partie détachés, posé sur l'angle gauche. […] Le livre essentiel pour Claudel, sans cesse ouvert, feuilleté, consulté – l'équivalent de ce que serait chez un poète classique un dictionnaire des rimes[335].

La digitalizzazione delle pagine notevoli di un volume non permette, infatti, di comunicare efficacemente quell'insieme complesso di caratteristiche (le abrasioni della carta, gli odori, lo stato di conservazione della rilegatura) rivelatorie del rapporto intrattenuto dal proprietario con il libro come tenerlo tra le mani. È utile sottolineare anche che da un punto di vista ideologico anche solo la tutela fisica di

---

[333] Le combinazioni diventano infinite: si può decidere di visualizzare solo le opere in francese stampate a Parigi tra il 1930 e il 1940 con annotazioni, con dediche, o con entrambe le caratteristiche, o solo quelle rilegate, firmate dal poeta e in lingua inglese.

[334] ANNE MANTERO, *Les XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles dans la bibliothèque de Claudel*, cit., pp. 20.

[335] PAUL-ÉMILE CADILHAC, *La maison de Paul Claudel à Brangues*, cit., p. 336.

un patrimonio onora e promuove la memoria del suo proprietario. Non sappiamo, poi, quali tecnologie il futuro ci permetterà di utilizzare per studiare da nuovi punti di vista i libri, considerazione che impone l'impegno di trasmette nel modo più integro possibile la collezione libraria alle generazioni a venire. È per questi motivi che la valorizzazione digitale della biblioteca prevista nell'ambito del presente studio non poteva essere intrapresa a discapito della conservazione fisica della biblioteca cartacea. Si spiega così l'ampio spazio che si è scelto di dedicare alla descrizione delle lunghe operazioni di pulizia e ordinamento del fondo, oltre alla scelta di spiegare nel dettaglio e includere nel catalogo digitale un nuovo sistema di collocazioni a scaffale.

3.2 L'INFORMATIZZAZIONE DEL CATALOGO E LE OPERAZIONI DI CENSIMENTO DEL FONDO

Una volta indagate le possibilità offerte da una gestione digitale della biblioteca personale di Paul Claudel conservata a Brangues si è proposto ai discendenti del poeta di poter realizzare una versione informatica del catalogo. Dopo aver ricevuto le autorizzazioni necessarie ad accedere al castello e a realizzare la raccolta delle immagini si è deciso di effettuare una conversione in formato digitale dei dati forniti dal catalogo cartaceo. Purtroppo, a causa della scarsa qualità tipografica del catalogo cartaceo e della disomogeneità nella struttura dei record, la realizzazione della versione digitale ha richiesto un grande dispendio di energie e di tempo, ma ha velocizzato notevolmente le fasi successive della ricerca.

È necessario premettere che per permettere di presentare al meglio le informazioni bibliografiche relative alle pubblicazioni periodiche senza doverle appiattire sullo schema del resto delle pubblicazioni, si è deciso di dedicare a questa tipologia di materiale librario un indice a parte.

Una volta ottenuti i due file[336] contenenti tutte le descrizioni bibliografiche della biblioteca di Claudel così come descritta dal *Catalogue*, si è deciso di effettuare molteplici soggiorni nel castello di Brangues al fine di effettuare un censimento del

[336] L'indice delle monografie e quello dei periodici.

fondo e prendere nota della posizione di ogni singolo volume all'interno delle numerose stanze del castello.

Nelle pagine seguenti si ripercorreranno le tappe dell'informatizzazione dell'indice dei libri della biblioteca e delle successive operazioni di localizzazione dei volumi, esponendo nel dettaglio le metodologie scelte, i problemi ai quali si è dovuto far fronte e i risultati ottenuti. Infine, si rifletterà sulla questione dei libri recensiti dal *Catalogue* che risultano ad oggi dispersi.

3.2.1 La conversione digitale del Catalogue e la nuova organizzazione dei dati

Riconoscendo l'immenso valore del *Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel*, opera che – pur presentando i limiti evidenziati – è frutto di un lavoro di catalogazione di ottima qualità, si è deciso di conservare i dati in essa contenuti, effettuando una riconversione digitale attraverso una scansione ottica. Tale operazione è stata resa possibile dall'utilizzo di un software OCR (*optical character recognition*)[337], capace di rilevare i caratteri contenuti nella versione PDF del *Catalogue* disponibile sul sito internet de la *Société Paul Claudel* e di convertirli in formato testo digitale leggibile da una macchina, permettendo di utilizzare come base di partenza della presente ricerca il grande lavoro di catalogazione già effettuato da Maryse Bazaud. Questa scelta ha però comportato che tutti gli errori e le imprecisioni presenti nel catalogo cartaceo evidenziate in siano stati trasferiti insieme agli altri dati nella sua versione digitale. Purtroppo, una nuova catalogazione originale del fondo – alternativa che avrebbe prodotto un risultato di qualità migliore – avrebbe richiesto risorse non disponibili nell'ambito della presente ricerca.

Sfortunatamente, le numerose imperfezioni tipografiche del *Catalogue* (in particolare la frequente aggiunta a mano degli accenti e dei caratteri speciali, ma anche vari problemi nell'impaginazione) e l'irregolarità del carattere scelto, i quali non impedivano in alcun modo una consultazione efficace del testo stampato,

[337] In particolare, si è scelto di utilizzare il software ABBYY FineReader 12 (per le specifiche tecniche si rimanda alla descrizione ABBYY FineReader 12, https://www.abbyy.com/en-eu/support/finereader-12/ [web, online]).

hanno degradato notevolmente la qualità della conversione OCR, generando un risultato di scarsa qualità. A causa di queste problematicità è stato indispensabile sottoporre il file in formato testo ottenuto dalla scansione ottica a una minuziosa e lunga revisione, sia a livello formale, sia a livello del contenuto. Le correzioni a livello formale non si sono però limitate alla risoluzione delle imprecisioni causate dalla conversione digitale, ma si sono soprattutto estese alla riorganizzazione rigorosa dei dati della notizia bibliografica. Infatti, al fine di poter gestire i dati bibliografici in maniera automatizzata è necessario che siano presentati secondo uno schema costante. Dunque, dopo aver corretto l'ortografia delle descrizioni bibliografiche, si sono riorganizzati i dati seguendo il seguente schema:

> Autore, Titolo ed eventuale numero di volume, Luogo di pubblicazione, Casa editrice, anno di pubblicazione, numero di pagine, lingua, note d'esemplare.

Per quanto riguarda invece l'indice delle pubblicazioni periodiche si è scelto di strutturare la notizia bibliografica secondo tale schema:

> Titolo della rivista, Luogo di pubblicazione, Casa editrice, Titolo del numero, numero della rivista, anno di pubblicazione, numero di pagine, lingua, note d'esemplare.

Così facendo si sono descritte tutte le caratteristiche proprie a una pubblicazione periodica, evitando così di comprimere le informazioni in uno schema studiato per le monografie come era stato fatto dei primi catalogatori della biblioteca. Ad esclusione del campo dell'autore (lasciato vuoto nel caso in cui non sia specificato)[338] e del campo della lingua (mai specificata per i testi in francese), gli eventuali ulteriori campi mancanti sono stati marcati attraverso una sigla che sostituisce il dato omesso[339]. Inoltre, si è deciso di consacrare un record bibliografico alla descrizione di ogni singolo volume recensito nel *Catalogue*. In tal modo è stato possibile descrivere con precisione e senza ambiguità lo stato di conservazione e le eventuali aggiunte manoscritte presenti in ogni libro. Si sono, così, sciolte le

[338] Si tratta della parte del *Catalogue* detta *Ouvrages anonymes classés par titres*.

[339] Luogo di pubblicazione: s.l. (*sans lieu*); Casa editrice: s.é. (*sans éditeur*); Anno di pubblicazione: s.d. (*sans date*); Numero delle pagine: s.p. (*sans pages*).

complicate descrizioni di più volumi della stessa opera (le quali si erano rivelate problematiche anche nella versione cartacea) specificando il numero del tomo nel campo del titolo e si è assegnato un record a ogni copia della stessa pubblicazione.

Data l'evidente irregolarità riscontrata nelle diciture d'autore, si è deciso di renderle conformi nell'ortografia e nella forma alla dizione standard accettata dalla Biblioteca nazionale Francese, separando con una virgola il cognome dal nome e aggiungendo (dove mancante, o abbreviato) il nome proprio, seguendo la scansione:

> COGNOME, Nome eventuale particella del cognome e/o (Titolo religioso o nobiliare)

Per esempio:

> ESCOLA, Marguerite d'
> MEUSY, Nicolas (Abbé)
> PANGE, Jean de (Comtesse)

Nel caso in cui l'opera sia attribuita dal *Catalogue* a più autori, si è scelto di uniformare la dicitura a volte espressa da un trattino, a volte da un «et» (per esempio: «FABRE Lucien – VALÉRY Paul»[340] «FONTENAY Harold de et CHARMASSE Anatole de»[341]), utilizzando unicamente il punto e virgola.

Una volta ultimate le correzioni e riordinati in modo rigoroso i dati delle descrizioni bibliografiche, si è deciso di importare all'interno di un foglio Excel il documento in formato testo. Dopo un'attenta valutazione, si è scelto di utilizzare il software Excel come rudimentale catalogo digitale per poter gestire in maniera semplice, efficiente e sicura l'enorme massa di dati. Infatti, Excel, oltre a rendere possibili numerose operazioni sui dati, permette di conservarli in un formato facilmente trasferibile in software di gestione più complessi e specifici[342]. Si è, dunque, assegnata una riga del foglio Excel ad ogni descrizione bibliografica e si sono separati i dati in colonne, avendo cura di far sì che ogni colonna contenesse un'unica tipologia di dati. Purtroppo, l'estrema complessità delle indicazioni

[340] *Catalogue*, p. 55.
[341] *Catalogue*, p. 58.
[342] Inoltre, si è scelto questo software per allinearsi alla scelta fatta attualmente dal *Centre de Recherche Jacques-Petit* per gestire e studiare le corrispondenze claudeliane.

bibliografiche – soprattutto nel caso delle riviste – e la natura disomogenea e discorsiva del campo delle note d'esemplare nel catalogo cartaceo ha reso impossibile effettuare la cernita e il riposizionamento dei dati in maniera automatica, costringendo a lunghi mesi di minuzioso lavoro pressoché interamente manuale.

3.2.2 La localizzazione dei libri nel castello e l'assegnazione delle collocazioni

Come un ago in un pagliaio, in una grande biblioteca un libro fuori posto è un libro perso[343]. La difficoltà nel ritrovare all'interno del castello i libri presentati dal *Catalogue* causata dalla mancanza di un sistema di collocazioni certamente l'ostacolo principale che i ricercatori interessati alla biblioteca di Paul Claudel hanno dovuto affrontare fin ora. Inoltre, come già sottolineato, è ragionevole pensare che la scelta di conservare i libri negli ambienti originali li abbia esposti a furti accidentali, o volontari. Dunque, individuare ed essere in grado di ritrovare nel tempo in modo veloce ed efficace i volumi nel castello si è rivelato essere il primo passo per poter studiare la biblioteca e valutare le eventuali perdite.

Al fine di effettuare un censimento totale del fondo librario, si è ottenuta l'autorizzazione di effettuare un breve sopraluogo nel castello nella primavera dell'anno 2016. Si è cercato di effettuare il censimento dei libri nel modo più sistematico possibile, ispezionando l'intero castello stanza per stanza. Non avendo il tempo necessario per distinguere se i libri trovati fossero recensiti nel *Catalogue*, o se fossero volumi successivamente aggiunti, si è deciso di recensire tutti i libri trovati nelle librerie che la famiglia ha indicato contenere volumi del poeta. Tale scelta, pur costringendo a un lungo lavoro di spoglio al fine di separare i libri del poeta da quelli a lui estranei, ha permesso di studiare la presenza di libri estranei al fondo e comprendere quanto e come nel corso dei decenni i discendenti di Claudel e gli ospiti del castello hanno interagito con i libri del poeta. Una volta completata l'analisi di tali librerie si è cercato di estendere il censimento a tutti i libri sparsi nel castello, al fine di trovare eventuali libri spostati per errore.

[343] È comune trovare questo avvertimento nelle biblioteche pubbliche di tutto il mondo: «a misshelved book is a lost book», o anche: «un livre mal rangé est un livre perdu».

Prima di tutto, al fine di testimoniare lo stato di conservazione di partenza del fondo, si sono fotografate le librerie una per una. Successivamente, si sono divisi i volumi in piccoli gruppi (5-10 volumi) e se ne sono fotografati i dorsi nell'ordine nel quale erano disposti sullo scaffale. Successivamente, per raccogliere nel modo più veloce possibile la quantità minima di dati bibliografici sufficienti a identificare con certezza ogni libro all'interno del *Catalogo* (autore, titolo ed editore), si è deciso di fotografare ogni copertina e, nel caso in cui non fossero presenti i dati necessari, anche il frontespizio. Durante questo passaggio ogni libro è stato sfogliato e si è scattata una fotografia di tutte le pagine sulle quali si sono potute scorgere delle tracce manoscritte.

La brevità del soggiorno non ha ovviamente permesso a tale stadio della ricerca di raccogliere fotografie ad alta definizione delle pagine notevoli dei libri, ma questa prima campagna di documentazione di numerose dediche e tracce di lettura ha permesso di valutare l'ampiezza e l'importanza di uno studio a loro consacrato. Inoltre, questa prima ricognizione, pur presentando molti limiti[344], ha permesso di redigere una lista delle pagine contenenti materiale manoscritto da confrontare con quelle ottenute durante le successive due campagne di raccolta delle immagini, potendo così verificare le eventuali discrepanze dovute a errori, o a dimenticanze.

Infine, si è disegnata una mappa semplificata delle stanze in cui sono stati ritrovati volumi appartenuti a Claudel, assegnando ad ogni libreria, cassettiera, o credenza una lettera dell'alfabeto, al fine di poter descrivere con precisione la posizione dei libri nel castello[345]. Infatti, terminata la raccolta delle migliaia di immagini necessarie, nei mesi successivi si è effettuato il loro minuzioso spoglio, durante il quale ogni volume repertoriato fotograficamente è stato confrontato con la versione Excel del catalogo della biblioteca. Una volta identificato nel catalogo un volume fotografato è aggiunto alla versione Excel del catalogo un codice

[344] Si segnala che a questo stadio preliminare della ricerca si sono commesse numerose imprecisioni – per la gran parte successivamente risolte – a causa dell'inesperienza, della vastità dell'impresa e da ostacoli tecnici. L'esempio più significativo è la raccolta delle immagini degli scaffali superiori della grande libreria a muro K, effettuata in senso inverso (da destra verso sinistra) a causa della scarsa stabilità della scala in legno necessaria a raggiungere i libri a quasi quattro metri d'altezza. Tale errore è, purtroppo, stato trasposto nei codici di collocazione. In ogni caso, nelle fasi successive del lavoro questi errori sono stati corretti, o si sono dimostrati irrilevanti.

[345] Si veda lo schema delle collocazioni fornito al termine del presente volume.

alfanumerico, composto da una lettera maiuscola che rimanda alla libreria nella quale è stato ritrovato e da un numero corrispondente all'ordine progressivo del libro sullo scaffale, procedendo dall'alto verso il basso e da sinistra verso destra. Nel caso in cui i libri si trovassero in posizioni anomale (per esempio caduti dietro lo scaffale), o che la qualità delle immagini non permettesse di desumere la loro posizione, il codice di collocazione è stato ridotto alla lettera assegnata alla libreria[346].

Per citare un esempio, oggi grazie a questa aggiunta se si è interessati a ritrovare tutte le opere di Molière possedute da Claudel e recensite dal *Catalogue*[347], consultando la sua versione Excel si può conoscere la loro localizzazione nel castello. Al fine di definire con precisione la posizione di ogni libro, le sei descrizioni bibliografiche delle opere (tre delle quali in più tomi) sono state aumentate a tredici. Si viene quindi facilmente a conoscenza del fatto che, escludendo due delle copie de *Les Fourberies de Scapin* attualmente disperse[348], le altre opere di Molière si trovano in due diverse stanze del castello. I sei volumi dell'edizione del 1716 de *Les Œuvres de Monsieur de Molière* alle quali è stato assegnato un codice di collocazione da J.1 a J.6 sono invece conservati nello studiolo al primo piano e sono i primi sei volumi sulla piccola libreria J nell'angolo destro, mentre ai tomi I e IV dell'edizione del 1836 è abbinata la collocazione corrispondente a indicazione del fatto che si trovano nella stanza della biblioteca nella libreria a vetri T. Infine, la copia del 1936 de *Les Fourberies de Scapin* che presenta il codice di collocazione R.5 si trova anch'essa nella biblioteca del primo piano, ma questa volta tra i primi volumi conservati nella vetrina R[349].

Dunque, pur nella sua semplicità, tale rudimentale sistema di collocazioni ha reso possibile individuare efficacemente i libri nel castello, opportunità che ha

---

[346] Si è utilizzata la stessa soluzione per i libri ritrovati nei successivi sopraluoghi nel castello.

[347] *Catalogue*, pp. 114-115.

[348] Le due copie sono: [2216], MOLIÈRE, *Les Fourberies de Scapin*, notices... par René d'Hermies, Paris, Classiques Larousse, 1937 e [2217], MOLIÈRE, *Les Fourberies de Scapin*, notices... par René d'Hermies, Paris, Classiques Larousse, 1946.

[349] [2215], MOLIÈRE, *Les Fourberies de Scapin*, notes de R. d'Hermies, Paris, Classiques Larousse, 1936. Si riparlerà nel paragrafo *4.32 Traduzioni e riscritture* di questo volume, utilizzato da Claudel per la scrittura de *Le Ravissement de Scapin*.

velocizzato notevolmente le fasi successive della ricerca e permesso di monitorare negli anni i volumi della biblioteca.

3.2.3 Libri smarriti e aggiunti

L'assegnazione delle collocazioni ha anche permesso di effettuare un censimento generale dei libri della biblioteca. Infatti, una volta assegnati i codici di collocazioni alle descrizioni del *Catalogue* si sono contati ben 609 volumi mancanti, corrispondenti a circa il 16% dei volumi recensiti. Tale numero è sceso a 261 (6,8% della collezione) nelle fasi successive dello studio della biblioteca claudeliana, durante le quali è stato possibile estendere le ricerche anche agli angoli più nascosti e insospettati del castello. Inoltre, si è potuto recuperare un certo numero di libri grazie all'impegno dei discendenti del poeta, i quali controllando con minuzia nelle proprie biblioteche personali, hanno individuato e riportato a Brangues alcuni volumi recensiti dal *Catalogue* inavvertitamente asportati dal castello.

La triste constatazione che un così alto numero di libri presenti nel castello al momento della compilazione del *Catalogue* siano oggi dispersi sottolinea l'importanza di un ripensamento delle modalità di conservazione e tutela del fondo librario. Infatti, un sistema di collocazioni, oltre a rendere possibile ritrovare velocemente i libri nel castello, permette di percepire velocemente gli eventuali furti o spostamenti del materiale librario. Ovviamente, i libri di un poeta celebre – molto apprezzati dai collezionisti – sono oggetti dal grande valore economico, soprattutto quando prime edizioni, dedicati o annotati. Questo fa sì che i furti in una biblioteca d'autore siano un fenomeno abbastanza frequente anche prima della morte del loro proprietario. Lo stesso Claudel riporta nel suo diario all'inizio del '36 che la sua copia dell'edizione originale de *L'Immoraliste* inviatogli da Gide gli è stata rubata e rivenduta per 5.000 franchi[350]. Inoltre, come già esposto, i libri di Claudel furono distrutti, saccheggiati e dispersi a più riprese. L'anno prima di morire il poeta lamenta ironicamente la perdita del volume consacrato ai Vangeli dell'*Histoire des origines du christianisme* di Ernest Renan:

[350] «Un bouquiniste me dit qu'un ex[emplaire] or[iginal] de *L'Immoraliste* q[ui] m'a été envoyé par Gide (probablement volé) s'est vendu 5 000 fr.» JII p. 124 (26 gennaio-2 febbraio1936).

> Quel dommage de ne plus retrouver, sur le rayon le plus distingué de ma bibliothèque, au "bel étage", comme disent les Allemands, ce beau livre d'Ernest Renan qui jadis faisait ma joie et ma sécurité. Comme je les regrette, *ces fleurettes galiléennes qui jadis poussaient sous les pas embaumés du rêveur divin!* Je répète: *sous les pas embaumés du rêveur divin*… C'est délicieux![351]

Dunque, è necessario sottolineare ancora una volta quanto una biblioteca personale sia soggetta a mutazioni e a mutilazioni lungo tutto il corso della vita del suo proprietario. Ciò detto, è altrettanto utile considerare che, come rivelato dall'analisi delle attestazioni di possesso della moglie e dei figli, la biblioteca di Paul Claudel (come quella di ogni autore) è un fondo composito e dai confini sfumati, per natura condiviso tra più individui[352]. Dunque, in un certo senso, non deve stupire constatare il fatto che la famiglia del poeta abbia continuato a utilizzare biblioteca asportando occasionalmente dei volumi. Infatti, si osserva che non solo alcuni libri sono stati rimossi dagli scaffali, ma che altrettanti non presenti nel *Catalogue* sono stati aggiunti successivamente, constatazione che prova la continuità nella fruizione della biblioteca. Tra questi libri aggiunti, spesso chiaramente estranei al fondo poiché pubblicati ben dopo la morte del poeta, sono stati ritrovati 32 volumi con aggiunte manoscritte (firme, dediche e annotazioni) che testimoniano un legame diretto con Paul Claudel[353]. Si è deciso di includerli nella versione digitale del catalogo, segnalando che si tratta di volumi aggiunti successivamente alla redazione di quello cartaceo. Questa scoperta impone di concepire il catalogo della biblioteca come sempre aperto a nuove e impreviste aggiunte, sia perché il *Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel* è stato realizzato più di vent'anni dopo la morte del poeta (fatto che ha sicuramente esposto i libri a furti più o meno volontari), sia perché è lecito pensare che lo stesso Claudel abbia prestato o regalato

[351] *Et voici Pâques!*, in *Le Figaro littéraire*, 17 avril 1954. XXVIII p. 412. Claudel cita a memoria il passo: «des fleurs vraiment galiléennes, écloses aux premiers jours sous les pas embaumés du rêveur divin» ERNEST RENAN, *Histoire des origines du christianisme, vol. V: Les évangiles et la seconde génération chrétienne*, Levy, 1878, p. 204.

[352] Per una discussione sulla natura composita della collezione libraria di Brangues si vedano i paragrafi: *2.5 Una biblioteca di biblioteche: i libri di famiglia* e *4.1.2 Altre note di possesso*.

[353] Libri con codice compreso tra 3799 e 3831.

libri della sua biblioteca a famigliari e amici e che questi volumi vengano un giorno segnalati o anche reintegrati nel fondo[354].

Inoltre, analizzando le descrizioni bibliografiche dei volumi persi, si nota che nel 14,5% dei casi si tratta di opere possedute in più copie (percentuale molto alta se si considera che sull'intero catalogo le copie multiple sono solo il 9%), dato che lascia immaginare che qualcuno abbia asportato volumi della biblioteca perché 'doppi', senza avere alcuna coscienza della gravità dell'azione. Tale fenomeno avvalora la tesi che la maggior parte delle sparizioni siano state accidentali, frutto della mancata consapevolezza da parte dei discendenti del poeta e dei visitatori del castello che i gran parte dei libri conservati nelle stanze appartenessero a Paul Claudel, piuttosto che aggiunte o furti intenzionali[355]. In ogni caso, si prevede e si spera che negli anni molti dei libri oggi classificati come 'dispersi' verranno ritrovati. Inoltre, l'esperienza maturata durante questi anni di ricerca ha insegnato che il grande castello di Brangues continua a nascondere molti angoli segreti e che quindi alcuni volumi attendono ancora di essere scoperti in reconditi cassetti e armadi.

3.3 Oltre il *Catalogue*: la scelta e l'inserimento di nuovi dati

Una volta digitalizzato il catalogo cartaceo si sono aperte delle possibilità fin ora inedite di indagine del fondo. Infatti, la scelta di organizzare le informazioni bibliografiche in una struttura informatica ha reso possibile raccogliere una massa incomparabile di dati per ogni libro, permettendo di documentare accuratamente tutti quegli interventi manoscritti a cui il catalogo cartaceo poteva solo accennare. Inoltre, il censimento della biblioteca ha portato alla luce un enorme e inaspettato

[354] Un'esperienza simile è riportata da Catherine Volpilhac-Auger rispetto alla scoperta di un nuovo volume da aggiungere al novero della biblioteca personale di Montesquieu: «Pouvait-on espérer avoir écumé tout ce qui était passé entre les mains de Montesquieu? Louis Desgraves a retrouvé la trace d'un volume qui échappait à toutes les catégories précédentes, un incunable conservé chez les Franciscains de Toulouse, qui porte désormais le numéro 3300 et constitue la preuve irréfutable qu'aucun relevé ne peut jamais espérer être exhaustif» Catherine Volpilahac-Auger, *Montesquieu en ses livres: une bibliothèque à recomposer*, in Paolo D'Iorio; Daniel Ferrer (éd.), *Bibliothèques d'écrivains*, cit., pp. 53-54.

[355] A tal proposito, la ricerca dei libri scomparsi continua anche grazie a un costante monitoraggio del mercato librario, dal quale si spera possano emergere alcune delle opere intenzionalmente rubate dal castello.

tesoro documentario fatto di annotazioni e dediche che i libri del castello di Brangues hanno custodito e nascosto per lunghi decenni, rinnovando l'interesse per un approfondimento dello studio della collezione libraria claudeliana. Per questo, come verrà spiegato nel dettaglio nelle pagine seguenti, si è deciso di esplorare nuove possibili piste di indagine, soprattutto per quanto riguarda quelle che il *Catalogue* chiama 'note d'esemplare'. In particolare, si è scelto di documentare e includere nel catalogo le scansioni ad alta definizione di tutte le pagine dei libri della biblioteca contenenti dei segni manoscritti attraverso una campagna di raccolta di immagini che ha richiesto il minuzioso studio di ogni volume.

Un'ulteriore svolta decisiva nella ricerca è stata la scelta di descrivere accuratamente ogni immagine raccolta, trascrivendo le eventuali annotazioni e integrando tutte le informazioni ottenute al catalogo. Ciò ha trasformato radicalmente le notizie bibliografiche del catalogo digitale e, grazie alla capacità del software di mettere in relazione i dati tra di loro, ha ampliato notevolmente la sua funzione e le possibilità di ricerca per parole chiave, categorie e caratteristiche specifiche. Infine, per tentare di ricostruire la genesi della biblioteca si è deciso di aggiungere ad ogni descrizione bibliografica un nuovo campo contenente la trascrizione dei riferimenti fatti a ogni libro all'interno dei diari del poeta. Tale lungo lavoro di spoglio del *Journal*, oltre a fornire in molti casi una prima reazione di Claudel ai suoi libri, permette di datarne l'acquisizione e permette di studiare il rapporto tra Paul Claudel e i suoi libri secondo prospettive finora inimmaginabili.

3.3.1 Il libro come documento: l'ampliamento della notizia bibliografica

Per appieno le possibilità offerte da una gestione informatica dei dati si è deciso di non limitare la nuova versione del *Catalogue* a una semplice trasposizione digitale delle indicazioni bibliografiche, ma di ripensare radicalmente la struttura del record riorganizzandola e ampliandola notevolmente.

Prima di iniziare a compilare l'indice digitale della biblioteca, si sono dovute selezionare le caratteristiche da includere o da tralasciare, riflettendo sulla natura dell'oggetto descritto e sulle implicazioni future delle scelte fatte. Per fare ciò si è partiti da un'osservazione fatta da Luigi Crocetti sui volumi di una biblioteca

d'autore, considerati «libri che hanno cambiato *status*: da pubblicazioni a documenti personali anch'essi, *carte* anch'essi: se non altro, in mancanza d'altre tracce, per essere stati presenti nella biblioteca dell'autore»[356]. Sulla base di questa breve riflessione si è, dunque, considerato il libro come documento in sé e per sé e non solo come esemplare di un'opera, ponendo al centro dell'attenzione l'esigenza di descrivere minuziosamente le caratteristiche d'esemplare, oltre che a fornire i dati bibliografici delle pubblicazioni.

Sfogliando i libri della biblioteca e riflettendo alle possibili esigenze dei futuri fruitori del catalogo si è così deciso di incorporare alla descrizione bibliografica la descrizione di ogni caratteristica d'esemplare rinvenuta sui libri, il loro stato di conservazione e fornire un codice di collocazione utile a ritrovare ogni volume all'interno del castello di Brangues.

Prima di tutto, al fine di individuare con precisione e facilità ogni singolo esemplare della biblioteca, si è deciso di assegnare ad ogni descrizione bibliografica un codice identificativo univoco. Tale codice è stato assegnato disponendo automaticamente i record bibliografici in ordine alfabetico d'autore e assegnando ad essi un numero naturale intero in progressione crescente. L'ordine scelto ricalca a grandi linee quello del *Catalogue*, ma si segnala la presenza di alcune imprecisioni e anomalie dovuti all'ordinamento automatico dei titoli dello stesso autore (ordinati secondo la prima lettera anche nel caso il titolo inizi con un articolo) e a successive correzioni o aggiunte dei record bibliografici. Per distinguere nettamente le pubblicazioni periodiche dal resto della collezione, si è deciso di far iniziare la progressione numerica del loro record dal numero 4.000, lasciando al catalogo della biblioteca i codici di collocazione da 1 a 3.999. Grazie a tale codice è possibile fare riferimento in modo univoco e non ambiguo ad ogni singolo volume, possibilità che ha velocizzato di molto le successive operazioni di ricerca dei testi, sia nel catalogo, sia nel castello.

Si è poi aggiunto ad ogni volume un codice di collocazione che rappresenta la sua posizione a scaffale al momento del censimento del 2016. Si tratta di un codice

[356] LUIGI CROCETTI, *Memorie generali e memorie specifiche*, cit., p. 25.

alfanumerico composto da una lettera corrispondente alla libreria nel quale è stato ritrovato il volume e, separato da un punto, un numero esprimente la progressione dei libri sullo scaffale[357]. Nel caso delle pubblicazioni periodiche, perlopiù raggruppate da René Nantet in un unico armadio, si è deciso di segnalare solo la lettera corrispondente allo scaffale nel quale sono state ritrovate.

Seppur nell'ambito della presente ricerca i libri sono poi stati spostati per ragioni di sicurezza e conservazione (spesso preferendo utilizzare la progressione dei codici identificativi per disporre i volumi sui ripiani, ma mantenendoli per la maggior parte dei casi negli stessi armadi), tale semplice codice permette di conservare traccia della disposizione in cui i libri sono stati ritrovati nel 2016.

Dato che si tratta dell'aggiunta manoscritta più frequente, si è deciso di inserire nella descrizione bibliografica un campo contenente la trascrizione (e successivamente il legame alla digitalizzazione) delle dediche manoscritte. La stessa decisione è stata presa per le note d'esemplare, mentre per la trascrizione di tutte le altre pagine notevoli si è predisposto un campo specifico di cui si tratterà in seguito. Infine, si è dedicato un campo alla trascrizione di tutti gli interventi manoscritti, uno per accogliere le citazioni contenenti dei riferimenti alle opere catalogate presenti nei diari del poeta e uno per segnalare l'identità del possessore del libro. Questo ultimo campo, apparentemente paradossale trattandosi della biblioteca personale di Paul Claudel si rivela estremamente utile, perché avverte il fruitore del catalogo di tutti quei casi in cui si è potuto stabilire l'azione sul libro di qualcuno al di là del poeta. Per esempio, sono state segnalate tutte le note di possesso riconducibili ai figli e al suocero, o tutte le dediche rivolte a qualcun altro (spesso alla moglie, talvolta ai figli o a degli amici). Ciò non significa che in ultima istanza il libro non sia appartenuto a Claudel, ma mette in guardia il fruitore del catalogo del fatto che il volume possa essere stato un tempo posseduto o letto da qualcun altro.

[357] Si segnalano numerose eccezioni a questa regola. Per esempio, a causa dell'instabilità della scala per accedere agli scaffali più ampi dell'altissima libreria a muro di sinistra che si trova nella grande biblioteca al primo piano (K) si sono registrate le collocazioni da destra verso a sinistra invece che nel senso usuale. In ogni caso, tale disposizione era già stata notevolmente confusa dai fruitori della biblioteca nel corso degli anni e nel successivo riordino dell'armadio di è utilizzato l'ordine progressivo dei codici identificativi per ridisporre i libri sui ripiani.

Inoltre, per poter permettere di interrogare attraverso il software scelto i dati contenuti nel catalogo si è ritenuto conveniente separare le informazioni in campi univoci ed esprimere le informazioni nel modo più standard possibile. In particolare, il campo delle note d'esemplare, contenente nel *Catalogue* numerose informazioni di natura molto diversa tra loro è stato ripartito in numerosi campi. La descrizione bibliografica è quindi divenuta:

> Codice identificativo, COGNOME Nome, *Titolo*, Luogo, Editore, anno, numero di pagine, lingua, traduttore, dedica, immagini, note di possesso, stato del libro, rilegatura, rifilatura, informazioni sull'edizione, note, numero dell'esemplare, collocazione, riferimenti ai diari, riepilogo delle aggiunte manoscritte, identità del possessore[358].

Il record bibliografico è così passato da una media di 8 a 23 campi[359], per un totale di 88.113 campi compilati. Ovviamente, nel caso in cui un esemplare non necessiti l'utilizzo di uno o più campi facoltativi (traduttore, dedica, riferimenti ai diari, riepilogo delle aggiunte manoscritte, etc…) esso è stato lasciato vuoto, mentre se il dato mancante è inerente alla descrizione bibliografica standard (luogo e anno di pubblicazione, numero di pagine, etc…) la lacuna è stata segnalata attraverso l'uso di sigle. Inoltre, per ogni descrizione bibliografica di un libro del quale sono state digitalizzate delle pagine si è aggiunto al campo 'immagini' un collegamento esterno a un corrispondente file Excel nel quale ogni scansione è stata descritta secondo altri 24 campi, facendo salire il numero totale di campi compilati a 291.201[360].

Per quanto riguarda l'indice delle pubblicazioni periodiche, molto meno numerose e raramente contenenti tracce del passaggio di Claudel, la descrizione bibliografica ha assunto la seguente forma:

> Codice identificativo, *Titolo della pubblicazione periodica*, Luogo, Editore, *Titolo del numero*, Numero della rivista, Anno, numero di pagine, stato del libro, rilegatura, note di possesso, dedica, inserzioni,

[358] Nel catalogo: «code, Auteur, *Titre*, Lieu de parution, Editeur, année de parution, nombre de pages, langue, Traducteur, insert, dédicace, numérisation, marque de propriété, découpé/non découpé, reliure, rognure, tirage, note, exemplaire, localisation, journal, transcription, identité du propriétaire, informations supplémentaires».

[359] Si ricorda che nel *Catalogue* il numero dei campi non era fisso, ma dipendeva dalle informazioni raccolte sull'esemplare. Si veda il paragrafo: 2.2.2 *Il Catalogue de la bibliothèque de Paul Claudel*.

[360] Numero corrispondente alla descrizione di 8462 scansioni.

immagini, numero dell'esemplare, informazioni sull'edizione, lingua, numero collocazione, note [361].

Ottenendo, così, un totale di 1225 riferimenti bibliografici ai quali è stato assegnato un codice identificativo seguendo la progressione numerica a partire dal numero 4000 (da 4000 a 5225) al fine di distinguerli dal resto dei documenti della biblioteca (codici identificativi da 1 a 3831).

Oltre a moltiplicare i campi della descrizione bibliografica separando le informazioni, al fine di facilitare la consultazione del catalogo digitale si è progettato un sistema di codici colori[362]. In particolare, per distinguere i libri smarriti si è scelto di colorare il loro codice identificativo in giallo; mente quelli ritrovati di cui almeno una pagina è stata scansionata i codici sono stati colorati in blu e quelli ritrovati nel castello che però non hanno presentato caratteristiche tali da richiedere scansioni sono in verde. Sono poi stati assegnati dei colori per indicare il tipo di intervento manoscritto presente nel volume (presenza di tracce di lettura, annotazioni, inserti, etc.) e per segnalare l'identità del possessore del libro così come è stato definito poco fa. Ciò permette di selezionare queste macrocategorie attraverso un filtro per colore, così da effettuare ricerche su una o ulteriori selezioni su una sola di esse[363].

3.3.2 La raccolta delle immagini

Al fine di documentare i numerosi interventi manoscritti nascosti nei libri del castello e grazie al sostegno finanziario della *Société Paul Claudel*, nel 2016 si è acquistato uno scanner[364]. In conformità agli attuali standard di documentazione e conservazione degli interventi manoscritti ai libri, si è scelto di effettuare le scansioni in formato TIF con una risoluzione minima di 300 DPI (aumentata a 600

[361] Nel catalogo: «code, *Revue*, Lieu de parution, Editeur, *Titre*, nombre, année de parution, nombre de pages, note, rognure-découpé/non découpé, reliure, marque de propriété, dédicace, insert, numérisation, copia, exemplaire, tirage, langue, localisation, informations supplémentaires».

[362] La legenda completa dei codici colori utilizzati si trova nel secondo foglio del documento Excel contenente la versione digitale dell'indice.

[363] Per esempio, è possibile visualizzare tutti i libri in inglese andati persi, o tutti i libri stampati negli anni '40 dei quali si sono effettuate scansioni, etc…

[364] Si tratta del modello *OpticBook 3800* di marca Plustek, specificamente studiato per la scansione dei libri. Infatti, con una superficie di scansione che arriva a 2 mm dall'angolo, permette di catturare le immagini senza dover forzare eccessivamente le rilegature, spesso fragili.

nei casi necessari). Inoltre, sostenendo l'imprescindibilità del contesto per comprendere un'annotazione, un qualunque segno manoscritto o inserto, si è deciso di scansionare l'intera pagina nel quale fosse stato ritrovato.

Per effettuare la raccolta delle immagini ci si è, dunque, recati al castello di Brangues tra il 12 settembre e il 12 ottobre 2016. Avendo a disposizione un tempo così limitato e dovendo effettuare l'intera operazione senza alcun aiuto, si è deciso di procedere nel modo più sistematico e veloce possibile, rimandando a un secondo momento anche solo la lettura del materiale manoscritto ritrovato.

Come per il censimento delle collocazioni, si è scelto di procedere stanza per stanza, analizzando una libreria dopo l'altra, asportando di volta in volta piccole quantità di volumi dallo scaffale, sfogliando integralmente ogni libro e rimettendolo nella posizione originaria. Nel caso in cui un volume presentasse una caratteristica rilevante, si è proceduto con la scansione dell'intera pagina interessata, ritenendo opportuno, alla stregua di Giuseppe Frasso, «considerare come unità minima atta a qualificare l'esemplare a stampa come postillato la pagina»[365].

Prima di tutto, per rendere possibile identificabile il libro durante le successive operazioni di spoglio delle immagini, si è scansionata la copertina e, nel caso in cui questa non presentasse abbastanza informazioni, il frontespizio dell'opera. Successivamente, si sono scansionate le pagine rilevanti, procedendo dall'inizio del libro verso la fine. Con una media giornaliera di più di un centinaio di libri accuratamente analizzati e la realizzazione di più di 250 scansioni, tale lunga e faticosa operazione ha permesso di raccogliere circa 7.500 immagini.

La raccolta delle digitalizzazioni iniziata nel 2016 è continuata durante tutta la ricerca, sia per documentare le pagine notevoli degli esemplari di volta in volta ritrovati, sia per correggere gli eventuali errori commessi (sovraesposizione delle immagini, tagli, irregolarità e sfocature), portando il numero delle digitalizzazioni dei libri recensiti nel catalogo a circa 9.000. A tale cifra si devono sommare le

[365] GIUSEPPE FRASSO, *Libri a stampa postillati, riflessioni suggerite da un catalogo*, in *Aevum rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche*, Milano, Vita e Pensiero, LXIX, settembre-dicembre 1995, p. 636.

migliaia di immagini che documentano gli interventi manoscritti di Claudel alle sue proprie opere e diverse centinaia di scansioni di libri che si sono poi rivelati non essere parte della biblioteca del poeta.

3.3.3 L'aggiunta al catalogo delle immagini: trascrizione e descrizione del materiale raccolto

Questa fase chiave della ricerca è stata senza dubbio la più lunga e complessa, richiedendo l'analisi minuziosa e ripetuta di migliaia di immagini, la loro trascrizione e l'inserimento di un'enorme massi di dati nel catalogo digitale. Inoltre, la natura estremamente varia dei dati trattati ha imposto di creare manualmente quasi tutti i legami informatici tra le informazioni, complicazione che ha fatto sì che il processo di trascrizione, descrizione e aggiunta al catalogo delle immagini abbia richiesto anni di lavoro minuzioso.

Prima di tutto, al fine di rendere possibile una gestione semplice e veloce delle immagini, si è scelto di utilizzare per le future operazioni una loro copia nel più leggero formato JPG, custodendo gli originali in formato TIF per fini di conservazione[366].

Una volta ottenuta una copia delle immagini in un formato maneggevole si è effettuato un loro spoglio al fine di abbinare le scansioni ai libri descritti nella copia digitale del *Catalogue*. Per fare ciò, si è creata una cartella per ognuna delle descrizioni bibliografiche del catalogo e la si è legata al file Excel grazie ad un collegamento ipertestuale con il campo del codice univoco d'esemplare. Per facilitare l'abbinamento delle cartelle e delle notizie bibliografiche si è scelto di nominarle con il codice identificativo. A questo punto si sono ripartite le immagini nelle migliaia di cartelle, operazione che ha reso possibile accedere e visualizzare automaticamente le scansioni delle pagine notevoli di ogni esemplare a partire dalla sua descrizione bibliografica della versione digitale del *Catalogue*. Inoltre, il costante confronto con i dati ricavati dalle fotografie raccolte nel primo sopraluogo

[366] Per rendere semplice risalire ai file TIF a partire dalle copie JPG si è deciso di mantenere invariata la nomenclatura delle immagini. Così facendo, si potranno eventualmente in futuro sostituire automaticamente le immagini JPG con le corrispondenti in TIF.

effettuato nel castello nel 2016 ha permesso di individuare alcune dimenticanze ed errori nelle scansioni, rendendo possibile la loro correzione nelle fasi successive della ricerca.

Una volta assegnate le immagini alle cartelle collegate alle descrizioni bibliografiche corrispondenti è stato possibile approfondire la loro analisi. Inizialmente, avendo scelto le dediche d'esemplare come primo campo d'indagine e avendo constatato che tale categoria di aggiunte manoscritte è, senza dubbio, la più frequente nella biblioteca di Claudel, se ne è effettuata una totale trascrizione riportata integralmente nel campo 'dedica' della notizia bibliografica. Per poter visualizzare la digitalizzazione delle dediche a partire dalla loro trascrizione si è poi deciso di collegare al campo della dedica di ogni descrizione bibliografica l'immagine corrispettiva. Il processo di trascrizione di questa categoria di materiale manoscritto si è rivelato particolarmente arduo, poiché ci si è trovati a dover decifrare le innumerevoli calligrafie e lingue in cui furono scritte dai loro autori[367].

Successivamente si è effettuata la stessa procedura di trascrizione e creazione del collegamento esterno all'immagine corrispettiva con le note di possesso, altro dato essenziale per comprendere il rapporto intrattenuto da Claudel e dal suo *entourage* con i libri di Brangues.

Nel 2017, con l'inizio del dottorato, si è avuta la possibilità di continuare l'indagine della biblioteca concentrandosi sull'analisi delle annotazioni manoscritte e delle tracce di lettura, fino a quel momento abbinate all'interno del catalogo digitale ai volumi corrispondenti, ma mai studiate sistematicamente. Per fare ciò si è aggiunto a ogni descrizione bibliografica presente nel catalogo digitale un nuovo campo (chiamato 'immagini'), al quale – nel caso in cui si fossero effettuate scansioni delle pagine del volume – si è abbinato un ulteriore documento Excel. All'interno di tale documento Excel (nominato come il codice identificativo della notizia bibliografica) sono state collegate e descritte le immagini delle pagine scansionate del volume corrispettivo.

[367] Si tratterà nel dettaglio di questo argomento nel paragrafo: *4.2 Dediche*.

Dopo una lunga analisi delle caratteristiche presentate dai libri della biblioteca, ogni immagine è stata descritta da una linea del file secondo il seguente schema:

> Nome dell'immagine, numero di pagina, inserzione, dedica, nota di possesso, punto, linea verticale, linea orizzontale, X, punto esclamativo, punto di domanda, altri segni manoscritti, sottolineatura, annotazioni, matita, inchiostro nero, inchiostro blu, penna a sfera blu, matita blu, matita rossa, matita verde, matita viola, rilegatura, ulteriori note[368].

I primi due campi, contenendo i dati necessari all'identificazione della scansione e della pagina del libro, sono stati sempre completati, mentre i seguenti sono stati lasciati vuoti se non necessari. Iniziando dal primo, esso contiene il **nome dell'immagine** e il legame diretto ad essa tramite un collegamento esterno. Ciò permette di visualizzare l'immagine corrispondente semplicemente cliccando sulla casella. Il campo del **numero di pagina** indica il numero della pagina scansionata quando indicato a stampa, in caso contrario si è segnalato tramite un punto di domanda la mancanza del dato[369]. Se l'immagine è quella della copertina si è segnalato con la dicitura «C», se si tratta del frontespizio «F», se invece è la pagina del falso titolo «FT». Nel caso in cui la scansione si riferisca a un documento cartaceo o un oggetto (come un fiore) ritrovato all'interno del libro, si è marcato con una «X» il campo **inserzione**. Nei campi **dedica** e **nota di possesso** se ne sono inserite le trascrizioni e si sono creati dei collegamenti esterni con le immagini delle pagine corrispondenti. I campi **punto**, **linea verticale**, **linea orizzontale**, **X**, **!**, **?**, **altro** e **sottolineatura** sono stati marcati con una «X» nel caso in cui la pagina presentasse la caratteristica corrispondente. Il campo **marginalia** ha accolto la trascrizione delle eventuali annotazioni e inserzioni. I successivi 8 campi (**matita**, **inchiostro nero**, **inchiostro blu**, **penna a sfera blu**, **matita blu**, **matita rossa**, **matita verde**, **matita viola**) riportano l'utensile con il quale sono state effettuate le aggiunte manoscritte. Il

[368] Nel catalogo: «image, numéro page, insert, dédicace, marque de propriété, point, trait vertical, trait horizontal, x, !, ?, autre marque, soulignement, annotation, crayon à papier, encre noir, encre bleu, stylo bleu, crayon bleu, crayon rouge, crayon vert, crayon violet, reliure, informations supplémentaires».

[369] Caso abbastanza frequente, soprattutto perché spesso le dediche o le note di possesso si trovano sugli occhietti. Inoltre, non è raro che in corrispondenza dell'inizio di un capitolo la pagina non sia numerata. In quest'ultimo caso si è indicato il numero del capitolo. Infine, il campo è stato marcato con «?» quando la scansione corrispondente raffigura un'inserzione.

campo ***rilegato*** viene utilizzato solamente per l'eventuale scansione della copertina, per indicare la presenza di una rilegatura. Infine, il campo ***note*** permettere di aggiungere discorsivamente alcune considerazioni, come la segnalazione che l'annotazione riportata non sembra essere stata scritta da Claudel.

Per la trascrizione delle annotazioni, delle dediche, delle note di possesso e delle inserzioni ci si è attenuti alle seguenti norme: la linea a capo è stata segnalata con «/», la divisione tra due annotazioni distinte con «//», le parti a stampa integrate nel manoscritto sono state segnalate in grassetto[370], le parole che non si sono riuscite a decifrare sono state indicate con «...», le firme non sono state trascritte letteralmente, ma (dove possibile) si è espresso il nome e il cognome, così da permettere la ricerca tramite il nome dell'autore.

In conclusione, le 24 caratteristiche secondo le quali è descritta ognuna delle 8.462 pagine scansionate incluse nel catalogo permettono di conoscere con precisione ogni caratteristica notevole di ben 1905 libri[371] appartenuti a Paul Claudel sui quali sono state individuate aggiunte manoscritte.

Tale minuziosa operazione di descrizione delle aggiunte manoscritte ai libri del poeta, che in numerosi casi arriva anche a segnalare la presenza di un singolo tratto a matita in un libro, è stata intrapresa seguendo l'ammonizione che «pour comprendre, pour percevoir l'exceptionnel, il faudrait avoir décrit la norme, le courant, le banal» presente nell'introduzione al già citato testo *Bibliothèques d'écrivains*[372] e per permettere ai futuri fruitori del catalogo digitale di conoscere ogni particolare della biblioteca così come se consultassero direttamente il volume. Anche se spesso le immagini digitalizzate di un volume non sono molto numerose nel caso di uno dei tomi della Bibbia[373] questa documentazione e descrizione di ogni singola tracia di lettura ha comportato la scansione e la minuziosa analisi di ben 287 immagini. Inoltre, nel momento in cui i dati oggi gestiti tramite Excel

[370] Per esempio, nel caso di inclusione del titolo nella dedica, o delle dediche stampate su cartoncino.

[371] Cifra equivalente al 49,7% dei volumi a catalogo.

[372] PAOLO D'IORIO; DANIEL FERRER (éd.), *Bibliothèques d'écrivains*, cit., p. 9.

[373] [3510], *La Sainte Bible, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome V: La Sagesse, L'Ecclésiastique, Isaïe, Jérémie, Les Thrènes, Baruch*, Paris, Letouzey et Ané, 1899.

dovessero essere riversati in un software specificatamente sviluppati in vista della gestione di una biblioteca d'autore e per la consultazione remota, tali descrizioni potranno essere utilizzate per selezionare le immagini non solo secondo il contenuto delle annotazioni, ma anche per tipologia di notabilia presente, permettendo così di analizzare le tracce di lettura in maniera globale e più approfondita.

Per superare la frammentazione delle informazioni dovuta alla descrizione in file Excel differenti delle digitalizzazioni di ogni volume si è deciso di fornire in un campo specifico la trascrizione di tutti gli interventi manoscritti del libro descritto dal record bibliografico (dediche, note di possesso, annotazioni e inserti). Questo rende possibile effettuare delle ricerche per parola chiave sull'insieme degli interventi manoscritti e consultare le annotazioni all'interno della descrizione dell'esemplare senza essere costretti ad aprire il file Excel specifico.

Si segnala che in molti casi non è stato possibile fornire una trascrizione completa delle annotazioni e delle dediche, spesso ardue da decifrare a causa della calligrafia oscura o per lo stato di conservazione deteriore della carta e dell'inchiostro. Purtroppo, per quanto riguarda le preziosissime annotazioni di Claudel, la vecchiaia del nostro autore e la sua abitudine di scrivere a matita e in caratteri minuti e spesso solo abbozzati ha fatto sì che molte postille non siano ancora trascritte interamente. I volumi contenenti almeno una parola illeggibile sono stati segnalati nel catalogo colorando di verde acqua il campo delle immagini. In ogni caso, la presenza delle riproduzioni ad alta definizione delle annotazioni non decifrate permette ai fruitori del catalogo digitale di prendere visione diretta dell'intervento manoscritto e proporre una propria interpretazione.

3.4 Un imprevisto: le operazioni straordinarie di pulizia e riordino della biblioteca

L'enigmatica *pièce* intitolata *Le Jet de pierre*[374] è unica nel suo genere, poiché Claudel non solo sceglie di ambientare l'azione nel castello di Brangues, ma

[374] *Le Jet de pierre. Suite plastique en douze mouvements*, THII, pp. 677-688, il testo è firmato: «Paris, 26 janvier 1938». Si ringrazia Marie-Victoire Nantet per le lunghe conversazioni avute nell'estate 2020 su questa misteriosa opera di Claudel. Si veda l'articolo: MARIE-VICTOIRE NANTET,

soprattutto mette in scena due membri della sua famiglia allargata utilizzando il loro vero nome, intenti a leggere estratti della *Cantate à trois voix*[375]. I personaggi di Nada e Aliki sono, infatti, le sorelle di Cristina Diplarakos (1918-1999) moglie di Henri Claudel, quarto figlio del poeta[376]. Le dodici azioni della breve opera teatrale, ambientate durante i primi giorni di primavera nel castello di Brangues ancora deserto e con i mobili e gli oggetti preziosi ricoperti da teli per proteggerli dal rigido inverno[377], si svolgono nel salone 'cinese' al piano terra[378], dove le due sorelle si ritrovano per caso[379]. Dopo aver descritto lo straniamento provocato dagli

---

Le Jet de pierre, un rêve dirigé, in *La Torre di Babele*, Parma, Monte Università Parma Editore, n°15 in corso di stampa.

[375] Si sottolinea come da Ysé del *Partage de Midi* alle figure del Père e della Fille di *Au milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, fino al crudele Camille de *Le Soulier de Satin*, innumerevoli personaggi del teatro claudeliano si ispirano a persone care al poeta o a lui stesso, ma la loro identità viene celata e trasformata dal cambiamento di nome o, nel caso della sorella Camille, di genere. Le *Conversation sur Jean Racine*, dialogo scritto pochi mesi prima di morire, possono essere considerate l'unico caso analogo a *Le Jet de pierre*, in quanto il poeta si mette in scena in prima persona utilizzando le iniziali del suo nome. Per quanto riguarda la lettura di estratti tratti dal *Cantique de la Rose* (presi dalla *Cantate*), vero e proprio momento di teatro nel tetro, essa inizia col sesto movimento, intitolato, appunto, *La Rose*.

[376] Nada Diplarakos (1912-1966) sposò il diplomatico francese André Rodocanachi, mentre Aliki Diplarakos (1912-2002), sposò prima l'industriale Paul-Louis Weiller (direttore dell'industria di motori per aerei e poi motociclette Gnome et Rhône con la quale collaborò lo stesso Paul Claudel) e poi il diplomatico inglese Sir John Wriothesley Russell. Aliki, celebre per la sua bellezza, fu nominata nel 1930 Miss Grecia e, in seguito, Miss Europa.

[377] Sfogliando il *Journal* si possono riconoscere due riferimenti alla vicenda e alla scrittura dell'opera. Il primo nel marzo 1936 «Composé pour Aliki quelques petits poèmes plastiques: la Pluie, La Fontaine (la femme qui boit son visage), la pierre lancée, la Rose, la Cymbale, la Destinée (le poids), les Semailles, etc...» JII p. 132) e il secondo nel settembre dell'anno successivo («Départ de Marie-Sygne! Le grand château est vide! – Scènes plastiques avec Aliki» JII p. 204). E senza dubbio significativo sottolineare come, fedelmente alla *pièce*, i due riferimenti al suo contenuto si collocano nei due momenti dell'anno in cui il castello viene riaperto per la stagione estiva e poi risistemato per proteggere gli arredi dai danni del freddo.

[378] La stanza è comunemente chiamata dalla famiglia 'salone cinese' perché le pareti sono adornate da una splendida carta da parati di ispirazione cinese (ma realizzata a Lione) e per la presenza di un grande tappeto e alcuni mobili cinesi. Per quanto riguarda gli oggetti e gli arredi nominati nella *pièce*, nel salone si può ancora trovare il pianoforte originale, ma gli specchi veneziani sono stati rubati.

[379] «NADA et ALIKI, *ensemble*: Quelle surprise! Quelle bonne surprise!
Elles s'embrassent.
ALIKI: J'arrive de Paris!
Ensemble mais la seconde un peu en retard.
NADA: J'arrive de la mer!
Elles s'embrassent.
ALIKI: Ta joue en est encore toute salée.
NADA Et comme je passais à Valence…
ALIKI: Et comme je passais à Grenoble…
NADA: L'idée m'est venue de faire un tour jusqu'ici.
ALIKI: L'idée m'est venue de faire un tour jusqu'ici.

ambienti spogli e sinistri del castello vuoto, un rapido scambio di battute tra i due personaggi ci permette di assistere a una suggestiva scena nel quale un grosso ratto grigio, doppio burlesco del poeta al lavoro, è raffigurato alla scrivania, completamente assorbito nell'azione di mangiare delle vecchie carte:

> ALIKI: J'ai ouvert tout doucement la porte de son cabinet de travail. Il n'y avait personne.
> NADA: Il y avait un rat gris.
> ALIKI: C'est vrai! Il y avait un rat gris. Comme il m'a fait peur! Il était si occupé à son affaire au milieu des vieux papiers qu'il ne m'a pas aperçue.
> NADA: Ce n'était pas un rat! C'est l'ange de l'érudition et de la bibliographie!
> ALIKI: Il prenait des notes à coups de dents.
> NADA: Grigna grigno grignagris!
> Entrez, Monsieur le rat gris![380]

Non si è potuto trovare alcun riscontro nel resto dell'opera del poeta della presenza di topi nel castello, in ogni caso molto probabile, ma l'incantevole scena, pur senza dimenticare il ruolo dello specchio distorto della finzione scenica, nella sua semplice quotidianità risulta credibile. La presenza di topi nel castello è quindi rimasta un mero espediente letterario per i primi due anni della ricerca sulla biblioteca claudeliana, durante i quali non si sono mai trovate tracce fisiche sui libri a testimonianza di eventuali danni provocati nel passato da roditori. Purtroppo, nell'estate 2018 è stato scoperto un nido di topi durante la pulizia del palchetto più basso della libreria destra alloggiata nella stanza della *belle Judith*. Il piccolo nido, ricavato nello spazio tra la fila di libri e il muro, ha comportato alcuni danni lievi danni circoscritti a pochi volumi. In tale occasione si è pensato a un evento isolato e si è data la colpa dell'intrusione al fatto che le scaffalature aperte avessero favorito un accidentale accesso ai roditori. In ogni caso, lo spiacevole ritrovamento aveva favorito la decisione da parte dei discendenti del poeta di sostituire le vecchie scaffalature della stanza, programmando il loro rinnovamento per l'estate successiva.

NADA: Pour voir la maison de notre vieux Chinois.
ALIKI: Pour voir la maison de notre vieux Protée» THII p. 678.
[380] *Ibidem*.

Sfortunatamente, nei mesi invernali a cavallo tra il 2018 e il 2019 il Castello di Brangues è stato soggetto a una vera e propria infestazione di topi che ha causato numerosi danni alla biblioteca di Paul Claudel. Tale infausto avvenimento ha reso imprescindibile dedicare una fetta significativa della presente ricerca alla pulizia del materiale librario compromesso, rendendo necessario un riordino generale dell'intera biblioteca.

L'operazione di riorganizzazione del fondo ha visto il sostegno attivo e benevolo della famiglia del poeta e delle autorità, le quali hanno finanziato alcune riparazioni alle librerie danneggiate o poco adatte alla conservazione del materiale librario, acquistando tre grandi librerie per sostituire quelle della camera della *belle Judith* e una terza libreria nell'anticamera. Questo imprevisto, pur determinando un inevitabile ridimensionamento della riflessione teorica della presente ricerca, ha però avuto il merito di stimolare la coscienza dell'importanza di non trascurare la cura fisica del fondo all'interno di un progetto di valorizzazione digitale della biblioteca di Paul Claudel.

Prima di ripercorrere le fasi principali delle operazioni di pulizia e riordino effettuate tra il 2019 e 2020 è importante sottolineare che, data la consistenza del fondo e la peculiarità del luogo in cui è conservato, la pianificazione degli interventi ha richiesto molto tempo e una riflessione particolare preventiva alla scelta di riorganizzare disposizione dei libri nei vari ambienti. Infatti, è stato prima di tutto necessario tenere conto e rispettare il fatto che il castello è stato conservato così come Claudel l'ha lasciato per volontà dei discendenti del poeta e che quindi i libri dovessero rimanere – nel limite del possibile – nei locali e negli armadi originali. Inoltre, a causa del clima rigido della regione e della mancanza di riscaldamento nei locali che accolgono i libri, si è potuto operare solo durante i mesi estivi, circostanza che ha reso necessario effettuare la riorganizzazione del fondo in due anni.

3.4.1 L'infestazione di topi: un bilancio dei danni

Purtroppo, dato che – come descritto fedelmente ne *Le Jet de pierre* – durante i mesi invernali gran parte del castello è abitualmente dismessa, la presenza dei roditori è passata inosservata per un lungo periodo. Solo durante dell'abituale

pulizia primaverile è stata scoperta l'infestazione in fase già avanzata, quando ormai i danni al materiale librario erano già notevoli. Infatti, i topi presenti nel castello hanno trovato tra i libri claudeliani l'occasione di proliferare, costruendo nidi fatti di carta da parati o – molto spesso – di pagine strappate in striscioline.

Oltre al già citato primo nido della libreria destra della *belle Judith* (a causa del quale un solo volume è stato danneggiato[381]), l'ispezione della stanza ha evidenziato la presenza di numerosi escrementi di topo[382] e, durante la sostituzione della libreria, la presenza di un secondo nido dietro la stessa. In questo caso, i topi avevano approfittato di alcuni volumi caduti negli anni nello spazio tra la libreria e il muro. Fortunatamente, i libri più danneggiati non sono parte della collezione claudeliana (come si può desumere con certezza dalla data pubblicazione posteriore alla morte del poeta)[383], spesso semplicemente caduti perché appoggiati dagli ospiti della camera da letto sopra la libreria. L'unico libro danneggiato appartenente a Claudel è il volume su San Bonaventura di Etienne Gilson impreziosito da una dedica manoscritta dell'autore, per molti anni considerato smarrito[384]. Si tratta di un libro estremamente importante per Claudel, come testimoniato dalle numerose tracce di lettura e annotazioni disseminate tra le pagine[385]. Grazie a una lettera inviata all'abate Ernest Friche risalente al marzo 1928, è possibile collocare nel tempo la lettura dell'opera:

> J'ai lu dernièrement un livre de M Gilson, qui s'appelle *La Philosophie de saint Bonaventure* et qui a été une révélation pour moi. Et cela me fait souvenir que [mon] confesseur […], après m'avoir fait lire saint Thomas, avait beaucoup insisté pour me faire connaître saint

[381] Si osservi la copertina di: [1272], MATTHIEU-MAXIME GORCE, *Saint Vincent Ferrier (1350-1419)*, Paris, Plon, 1924.

[382] Già nell'estate 2017 era stato avvistato un serpente nella stanza, fatto che lascia pensare la presenza l'abituale presenza di roditori.

[383] Tra gli altri un'edizione che non si è riusciti a identificare a causa delle numerose pagine mancanti de *Les belles images* di Simone de Beauvoir, pubblicata nel 1966.

[384] La dedica recita : «à M. Paul Claudel/ en hommage reconnaissant/ Etienne Gilson». [1228], ETIENNE GILSON, *La Philosophie de Saint Bonaventure*, Paris, Vrin, 1924.

[385] Claudel legge e rilegge il libro, come testimoniato dalla stratificazione di segni di attenzione tracciati prima a matita, poi con un pastello rosso e con dell'inchiostro nero. Per un approfondimento sull'importanza di questa opera nella formazione claudeliana si faccia riferimento a DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, *Anima et la Sagesse*, cit., p. 364 sqq.

> Bonaventure, ce que ne m'ont pas permis mes occupations et sans doute la pointe d'un esprit désormais tourné ailleurs[386].

Nelle *Mémoires improvisés* si trova una straordinaria conferma dell'impatto che la lettura ebbe su Claudel:

> J'ai fait plus tard une autre découverte, encore plus riche que celle de saint Thomas, c'est l'idée de l'analogie, l'idée dont saint Bonaventure donne la formule, et qui est peut-être encore plus riche de conséquences au point de vue de la découverte que le syllogisme aristotélicien. La formule de l'analogie, c'est: A est à B ce que C est à D. Le rapport de A avec B a une analogie, une ressemblance, a plus de rapport rationnel. Cela échappe à la raison. C'est une espèce d'intuition[387].

Il testo, pur avendo la rilegatura spezzata a causa della caduta ed essendo ingiallito per la polvere e l'umidità, è stato relativamente risparmiato dai topi, i quali si sono limitati a rosicchiarne gli angoli esterni delle pagine 265 a 272[388].

Si segnala, inoltre, il felice ritrovamento di due importanti documenti in lingua giapponese in uno stato di conservazione soddisfacente, analizzati da Michel Wasserman nel recente numero del *Bulletin de la Société Paul Claudel*[389].

Un altro nido di topi è stato ritrovato nella parte inferiore del grande armadio a muro di sinistra della stanza della *bibliothèque*, costituito da ritagli delle veline che ricoprivano alcuni volumi, da parti di dorsi, da alcune parti di piatti in legno molto morbido di libri con rilegature orientali e dalla copertina di *Exil* di Saint-John Perse[390]. In ogni caso, oltre ai danni alla carta dovuti alla creazione del nido si segnalano quelli dovuti alle feci e all'urina dei roditori, che hanno corroso e macchiato numerosi volumi.

Numerosi escrementi e nidi sono poi stati rinvenuti nel piccolo studio ad angolo della stanza da letto di Claudel. Vista l'ampiezza dei danni e l'ulteriore presenza di

---

386 Lettera riportata in: ERNEST FRICHE, *Études claudéliennes*, cit., p. 172.

387 MI p. 147.

388 Figura 32.

389 MICHEL WASSERMAN, *La* Resserre sacrée *réapparaît!*, in BSPC, n°231, 2020, p. 93.

390 [2796], SAINT-JOHN PERSE, *Exil*, Buenos Aires, Editions des Lettres Françaises, 1942. La copia conserva la dedica dell'autore: «A Paul Claudel,/ de si longtemps et de si loin,/ à travers tant de choses,/ mon/ inaltérable affection/ Alexis Saint Léger/ Washington, 1944». Si veda la figura 35, nella quale si può osservare il danno inflitto dai roditori al volume i quali, dopo aver distrutto la velina di protezione che un tempo lo ricopiava, ne hanno attaccato la copertina.

un'infestazione di mosche, si è deciso di asportare tutti i libri riconducibili alla biblioteca claudeliana in essa ritrovati, perché in numero molto contenuto e mischiati con altri libri di diversa provenienza. Anche nello studio al piano terra sono state rinvenute tracce ed escrementi di roditori sullo scaffale A, ma nessun libro risulta essere danneggiato.

I danni più consistenti sono però stati riscontrati nell'armadio a muro di una camera da letto che ospita numerose edizioni in grande formato e di lusso di opere di Claudel e numerosi oggetti appartenuti al poeta. Tra gli oggetti, si segnala la presenza della spada dell'Académie royale de langue et de littérature françaises, la maschera mortuaria del poeta e i suoi strumenti di scrittura. Purtroppo, ben otto nidi sono stati scoperti nei cinque ripiani dell'armadio, anche se – fortunatamente – i roditori hanno preferito ricavarli dalla carta da parati bianca e verde che ricopriva gli scaffali, piuttosto che dai libri. Ciononostante, qualche dorso è stato attaccato e sono ingenti i danni causati dagli escrementi. Anche se a rigore i libri contenuti in tale armadio non sono parte della biblioteca personale del poeta così come è stata definita dal *Catalogue*, si è ritenuto indispensabile intervenire e mettere al riparo questo prezioso fondo di opere del poeta[391].

3.4.2 La progettazione del riordino e la creazione delle schede bibliografiche

L'infestazione di topi ha reso urgente un ripensamento generale della sistemazione dei libri nel castello di Brangues, sia per rimediare il più possibile ai danni, sia per migliorare lo stato di conservazione generale del fondo. Vista la gravità della situazione e il dispendio di tempo ed energie necessarie a farvi fronte, infatti, non è apparso fruttuoso limitarsi a interventi mirati lasciando il resto del materiale in uno stato di conservazione lamentabile. In particolare, si sono individuati tre aspetti della biblioteca che un intervento straordinario avrebbe potuto migliorare: la pulizia dei libri e degli scaffali, la protezione dai furti e una maggiore facilità nella consultazione del materiale.

[391] Una volta puliti, i libri sono stati riposti negli armadi della sala della biblioteca e nel mobile sulle scale.

Come già messo in luce, una delle problematicità del *Catalogue* è la mancanza di indicazioni riguardanti alla disposizione a scaffale dei libri. Tale omissione ha inevitabilmente portato a un continuo rimescolamento del fondo librario e – come esposto – favorito furti e smarrimenti. La pulizia generale del fondo è apparsa, dunque, come l'occasione per sfruttare la mappatura della biblioteca riportata nella versione digitale del catalogo al fine di riordinare il fondo, rendendo così il più possibile stabile e chiara la collocazione dei volumi nelle librerie. Inoltre, si è ritenuto che la presenza di un segno fisico all'interno dei libri potesse rendere immediatamente possibile distinguere i libri appartenuti al poeta dagli altri presenti nel castello e aiutare i futuri frequentatori della biblioteca a ritrovare facilmente i libri.

Si è quindi deciso di progettare delle semplici schede bibliografiche a cavaliere da inserire in ogni volume, ricavate dividendo un foglio in formato A4 in sei parti e ottenendo così per ogni foglio 6 schede di circa 5 x 21 cm. Inoltre, si è ritenuto indispensabile concepire un modello di scheda bibliografica che potesse essere compilato anche a mano in breve tempo e senza ambiguità e che fosse facilmente decifrabile e modificabile dai futuri fruitori del fondo librario.

Dato che ogni scheda rappresenta un singolo volume della biblioteca, è stato necessario compilarle una ad una, operazione che, sommata al tempo necessario allo studio necessario alla loro progettazione, ha richiesto circa un mese di lavoro, ma ha permesso di controllare le descrizioni bibliografiche del catalogo e correggere alcune imperfezioni ed errori.

La scheda bibliografica (nell'esempio quella del volume *Invention et finalité en biologie* di Lucien Cuénot, descritta dal catalogo digitale «[758], CUÉNOT, Lucien, *Invention et finalité en biologie*, Paris, Flammarion, 1941, […] R.45») è divisa in sezioni verticali, e si struttura nel modo seguente:

758				
R.45				
Invention et finalité en biologie				
D	S	M	N	I
C, PG, 7, 12, 13, 30, 32, 33, 38, 40, 41, 44, ?, 57, 58, 60, 62, 65				

Partendo dall'alto verso il basso, il primo dato «758» presente sulla scheda è codice univoco assegnato ad ogni singolo volume al momento della digitalizzazione. Sporgendo dal taglio superiore dei libri, questa dicitura permette di cercare agilmente e senza ambiguità nel catalogo il libro che contiene la scheda. Se, come nel caso del volume 758, sono presenti nel catalogo delle digitalizzazioni di parti del libro che descrive, si è deciso di sottolineare il numero, così da segnalarlo in modo semplice ed efficace senza dover estrarre dallo scaffale e aprire il volume.

Il secondo dato esposto (R.45) è il codice alfanumerico che esprime la collocazione in cui il libro è stato ritrovato durante la prima mappatura delle disposizioni nel castello. Si è ritenuto importante mantenere traccia di questo dato perché, dovendo necessariamente trasferire numerosi libri in nuove collocazioni, è

apparso utile mantenere traccia sul volume stesso del cambiamento operato. Per esempio, nel caso di un libro un tempo conservato in una camera da letto, ma ora disposto nella libreria sinistra della *belle Judith*, il codice di collocazione permette al lettore della scheda di sapere immediatamente che tale volume non è sempre stato nella stessa posizione, ma che – insieme a tutti gli altri tomi con la collocazione che inizia con la stessa lettera – è stato ritrovato in un'altra stanza del castello.

Inoltre, durante le fasi di inserimento delle schede, il codice di collocazione ha reso più semplice distinguere due o più copie della stessa pubblicazione conservate in diverse librerie. Per esempio, una copia di *Symbole de la France* di George Cattauï è conservata nella vetrina dei libri preziosi (codice 540, collocazione R.65)[392], mentre la seconda copia nell'armadio K (codice 541, collocazione K.184)[393]. Indicando in quale armadio il libro si trova, il codice di collocazione permette di sapere immediatamente a quale delle due copie corrisponde la scheda bibliografica.

La terza parte della scheda riporta il titolo – abbreviato se troppo lungo – dell'opera che descrive. Si è scelto di inserire questo dato per permettere a chiunque di abbinare la scheda al volume corrispondente, anche nel caso non avesse accesso al catalogo digitale. Inoltre, come nel caso della collocazione, questo dato ha reso più efficiente la procedura di inserimento delle schede, perché ha permesso di confermare la correttezza dell'abbinamento volume-scheda tramite la corrispondenza con il titolo presente in copertina.

La quarta sezione della scheda è divisa ulteriormente in cinque caselle verticali, contenenti nell'ordine le lettere «D, S, M, N, I». Ogni lettera simboleggia una caratteristica eventuale della copia descritta. In particolare: «D» la presenza di una dedica, «S» di una nota di possesso, «M» di almeno una annotazione (*marginalia*), «N» di almeno una traccia di lettura non verbale (*notabilia*) e «I» di almeno un inserto. Come per il codice identificativo, per segnalare quali delle seguenti caratteristiche sono presenti nel volume si è scelto di sottolineare la lettera corrispondente. Dunque, per quanto riguarda l'esempio scelto, consultando la

[392] [540], GEORGES CATTAUÏ, *Symbole de la France, préface de Paul Claudel: "La vocation de Saint Louis"*, cit.

[393] [541], GEORGES CATTAUÏ, *Symbole de la France, préface de Paul Claudel: "La vocation de Saint Louis"*, Neuchâtel, La Baconnière, 1944.

scheda dell'esempio («D, S, M, N, I») si viene a conoscenza del fatto che il volume contiene almeno una nota di possesso, un'annotazione e una traccia di lettura.

Successivamente, nel corpo centrale della scheda, si sono elencate tutte le pagine digitalizzate del volume, in questo caso «C, PG, 7, 12, 13, 30, 32, 33, 38, 40, 41, 44, ?, 57, 58, 60, 62, 65». Tale decisione, oltre a trasmettere al lettore i riferimenti precisi delle pagine notevoli del volume, ha permesso verificare al momento dell'inserzione nei libri delle schede l'eventuale presenza di pagine con segni manoscritti o altre caratteristiche peculiari sfuggite alle precedenti campagne di digitalizzazione. Se, come nell'esempio, la digitalizzazione non ha permesso di determinare il numero di pagina, poiché non presente o non leggibile, si è indicata la pagina digitalizzata, ma non identificata con un punto di domanda. Inoltre, si sono utilizzate alcune sigle per indicare le pagine non numerate dei libri, come la copertina ('C' per *couverture*), il frontespizio ('F' per *frontispice*), la pagina di guardia ('PG' per *page de garde*), la pagina del tiraggio ('JT' per *justification du tirage*), o quella dell'occhietto ('FT' per *faux titre*).

Infine, la fascia inferiore della scheda è stata lasciata libera per eventuali note a proposito dello stato di conservazione del volume.

3.4.3 Le operazioni di pulizia e di riordino

Le operazioni di pulizia e di riordino della biblioteca del castello sono state effettuate durante le estati 2019 e 2020. L'estate 2019 è stata dedicata in primo luogo alla sanificazione degli ambienti infestati dai topi e da altri animali attirati dalla loro presenza. In particolare, si segnala il ritrovamento di un serpente vivo tra i libri della *belle Judith*, probabilmente a caccia di topi[394]. Per fare ciò, in *primis* si sono rimossi tutti i volumi dagli scaffali, procedendo una libreria alla volta. Si sono dunque ispezionati e puliti gli armadi, al fine di valutarne la solidità ed effettuare piccoli lavori di manutenzione. Dopodiché ogni libro è stato spolverato singolarmente con l'aiuto di pennelli e panni in microfibra.

[394] Il ritrovamento di un serpente nel castello di Brangues, situato in campagna, non è nuovo. Per esempio, Claudel nota nel suo *Journal*: «Ma femme trouve une vipère dans la cendre chaude de la cheminée du salon» JII p. 284 (28-31 settembre 1939), ma i discendenti del poeta non ricordano di aver mai trovato serpenti al primo piano del castello.

Una volta puliti tutti gli ambienti, gli armadi e i libri, si è effettuato un nuovo censimento completo del fondo, al fine di identificare ogni volume e inserire la scheda bibliografica a cavaliere corrispondente. Si è approfittato della pulizia dei volumi e dell'inserimento delle schede bibliografiche per verificare che nessuna pagina notevole fosse sfuggita alla digitalizzazione e rimediare ad errori precedenti[395]. Tale lunga operazione di revisione ha consentito di aggiungere qualche centinaio di immagini al catalogo e di correggere numerose imperfezioni.

Nella stanza della *belle Judith*, i libri, una volta puliti e abbinati alla scheda bibliografica, sono stati riposizionati nelle nuove librerie seguendo l'ordine progressivo dei codici identificativi dei volumi, così da facilitare in futuro le operazioni di ricerca dei libri. Inoltre, i nuovi armadi – chiusi a chiave e più ampi di quelle precedenti – hanno permesso di mettere al riparo dalla polvere e dai furti anche numerosi libri sparsi in altre parti del castello. In particolare, data la particolare vulnerabilità dei libri fin oggi conservati nello studio del piano terra (libri esposti sia agli attacchi dei topi, sia ai furti), si è deciso di trasferirli nella *belle Judith*. Sono stati lasciate nello studio solo alcune edizioni in grande formato (il dizionario *Littré* in cinque tomi, l'enciclopedia *Larousse du XXe siècle en six volumes*, etc..), perché si ritiene che la loro dimensione imponente li possa mettere al riparo da eventuali furti, evitando allo stesso tempo di lasciare la libreria spoglia[396]. Si è fatta eccezione per la grande copia della *Vulgata* utilizzata regolarmente da Claudel, poiché giudicata troppo preziosa per essere esposta. Si sono dunque utilizzati alcuni scaffali rimasti liberi dei due nuovi armadi nella *belle Judith* per riposizionare tutti i volumi. Dato che – come precedentemente discusso – l'ordine dei libri sugli scaffali e nei cassettoni dello studio non è da ritenersi originale, si è deciso di disporre i volumi nella stanza della *belle Judith* seguendo la numerazione dei codici identificativi riportati nelle schede bibliografiche, senza mantenere la divisione tra gli scaffali originari.

[395] Si tratta della terza volta che vengono sfogliati nella loro totalità tutti i libri della biblioteca nel corso della presente ricerca, cautela indispensabile per garantirne il rigore scientifico.

[396] Oltre a quelli dispersi nelle stanze del castello, gli altri nuclei di libri spostati in questi armadi sono quelli un tempo conservati nella camera da letto di Mme Claudel e nella stanza adiacente alla camera da letto del poeta.

Si è deciso invece di mantenere la disposizione a scaffale nel caso della libreria dello studiolo tra la camera da letto di Paul Claudel e sua moglie[397], poiché la piccola collezione di libri ivi contenuta, provenienti perlopiù dalla famiglia Sainte-Marie Perrin, costituivano già un nucleo relativamente ordinato e autonomo. Si è, in ogni caso, provveduto a pulire ogni volume e a inserire le schede bibliografiche a cavaliere.

Nella sala della biblioteca al primo piano, si è deciso di svuotare completamente la grande biblioteca a muro di sinistra (K), contenente quasi mille volumi, per effettuare una pulizia profonda dei ripiani e per progettare gli interventi da effettuare l'anno successivo (2020) al fine di migliorare lo stato di conservazione dei libri[398]. Per impedire l'accesso di topi alla libreria si sono sigillate tutte le fessure nel legno della porta e nei cardini.

Una volta sigillate tutte le aperture scavate dai roditori, puliti tutti i volumi e inserite le schede bibliografiche, i libri sono stati riposizionati seguendo, come negli armadi della *belle Judith*, l'ordine progressivo dei codici identificativi assegnato nel catalogo digitale della biblioteca. Tale scelta, guidata soprattutto dalla necessità di facilitare la consultazione del materiale librario, si è rivelata particolarmente riuscita poiché rispecchia a grandi linee l'ordine alfabetico d'autore, lo stesso criterio utilizzato precedentemente per sistemare i libri nella biblioteca. Per quanto riguarda i volumi di grande formato, si è deciso di riservare la parte inferiore dell'armadio (più ampia e profonda) alla loro conservazione.

Successivamente, si sono svuotate e trattate tutte le altre librerie della *bibliothèque* (ad eccezione della libreria L, lasciata al 2020 per mancanza di tempo), pulendo i libri, inserendo le schede a cavaliere e risistemando i libri negli scaffali. Ad eccezion fatta della libreria contenente opere inglesi (O e P) e della vetrina dei libri preziosi, mantenute nell'ordine originale, si è deciso di riorganizzare le opere sugli scaffali delle altre librerie seguendo l'ordine crescente dei codici identificativi.

[397] Librerie H, I e J.

[398] L'analisi della struttura di questa libreria a permesso di valutare anche gli interventi da effettuare alla biblioteca gemella.

Nell'agosto 2020, grazie al sostegno finanziario dei discendenti del poeta e di alcuni enti pubblici, si è avuta la possibilità di migliorare ulteriormente lo stato di conservazione generale della biblioteca. In particolare, è stato possibile acquistare una libreria nello stile delle due grandi vetrine della *belle Judith* per sostituire l'armadio cinese che si trovava nella sua anticamera, così da poter diminuire il sovraccarico di libri sostenuto da alcuni altri scaffali[399].

Inoltre, si è deciso di migliorare il ricircolo d'aria e aggiungere un rivestimento interno ai due grandi armadi ricavati nelle nicchie di antiche finestre ormai murate all'interno della *bibliothèque*. Infatti, si era notato che laddove i libri erano in contatto diretto dei libri con le pareti, l'umidità aveva negli anni favorito alla formazione di muffe. Si è, dunque, deciso di completare il rivestimento in legno, lasciano uno spazio tra la parete e le assi in modo da isolare i libri dal muro. Inoltre, per permettere un corretto ricircolo d'aria ed evitare la formazione di condensa[400], si sono effettuati dei fori nel ripiano che separa orizzontalmente in due parti gli armadi e sugli stipiti inferiori e superiori. Infine, per favorire la conservazione della carta, spesso di qualità scadente perché prodotta all'inizio del XX secolo, si sono fatti dipingere gli interni e i ripiani con una vernice bianca con un Ph basico.

Naturalmente, per permettere di apportare queste essenziali modifiche alle librerie, si è dovuto svotarle completamente. Nel caso della libreria di sinistra (K), già interamente pulita e riorganizzata l'anno precedente, si è effettuata solamente una pulizia di mantenimento ordinario. Al contrario, la libreria di destra (L), mai interamente esplorata nell'ambito della presente ricerca, perché contenente perlopiù pubblicazioni periodiche (sulle quali Claudel non aveva l'abitudine di prendere nota) e soprattutto una preziosa collezione di opere di Claudel (ivi comprese numerose traduzioni in lingue straniere) e a proposito di Claudel, già organizzate da Renée Nantet[401], è stata svuotata, pulita e riorganizzata interamente. Tale procedura ha permesso di portare alla luce numerosi volumi che

[399] Figura 34.

[400] Si era infatti osservato che, durante i giorni più caldi dell'estate 2019 la differenza di temperatura tra l'esterno e l'interno del castello aveva fatto sì che le pareti interne dell'armadio fossero ricoperte da un sottile strato di condensa.

[401] Si veda il paragrafo: *2.2.3 Catalogazioni secondarie e tentativi di valorizzazione del fondo*.

erano stati inclusi nel *Catalogue*, ma che erano stati mischiati ai libri di questo armadio e di riorganizzare in modo più efficiente l'utilizzo dello spazio. Si è deciso, infatti, di concentrare in questo armadio tutte le pubblicazioni periodiche un tempo disperse tra numerose librerie (in particolare nella libreria di sinistra della *belle Judith* e in quella nella sua anticamera) e di dedicare lo spazio restante alla conservazione delle opere del poeta di grande formato e a quelle di critica raccolte da Renée Nantet, mentre si è scelto di trasferire tutti i libri ivi conservati, ma inclusi nel *Catalogue* nella nuova libreria dell'anticamera della *belle Judith*, così da distinguerli dai libri non appartenuti alla biblioteca del poeta e renderli più facilmente raggiungibili. Inoltre, svuotando completamente l'armadio, si sono potuti ritrovare numerosi libri considerati dispersi, perché semplicemente caduti dietro la fila di volumi o mischiati alle riviste.

Infine, avendo notato la presenza all'interno della vetrina S (contenente la gran parte della collezione di copie delle opere di Claudel) di un libro segnalato dal *Catalogue*, ma considerato perso, si è deciso di sottoporre anche questa libreria a un'attenta analisi e a una pulizia generale[402]. Tale scelta ha non solo permesso di ritrovare svariate opere fino a quel momento disperse, ma ha anche svelato la presenza di preziosissimi esemplari di opere di Claudel ricchi di note di possesso, correzioni e indicazioni per la messa in scena manoscritte[403]. Con l'accordo dei discendenti del poeta, si è deciso di trasferire tutti i volumi contenenti segni manoscritti del poeta all'interno della libreria L, giudicata più sicura, integrando alla collezione della vetrina S le copie delle opere di Claudel in formato tascabile senza nessuna traccia manoscritta un tempo conservate nella libreria L.

3.4.4 I frutti della riorganizzazione della biblioteca

Le procedure di pulizia e riordino della biblioteca del castello di Brangues, pur avendo richiesto un notevole dispiego di tempo ed energie, si sono rivelate una fase essenziale della presente ricerca. Prima di tutto per l'evidente importanza di

[402] Si è colta l'occasione per riparare alcuni palchetti ceduti ed effettuare altri piccoli interventi di manutenzione all'armadio.

[403] Tali volumi, pur oltrepassando i limiti della presente ricerca, sono stati puliti e digitalizzati.

contribuire alla conservazione di una collezione libraria straordinaria sia per lo studio dell'opera poetica e umana di Paul Claudel (senza dimenticare la sua importante carriera diplomatica che ha arricchito la biblioteca di Brangues di opere provenienti da tutto il mondo), sia per il valore intrinseco di numerosi libri che la compongo, vere e proprie opere d'arte, o prime edizioni rarissime e spesso impreziosite da dediche dell'autore. Dunque, la cura fisica del fondo – soprattutto a fronte dell'infestazione di topi – è stata ritenuta indispensabile per poter garantire la corretta trasmissione alla comunità scientifica del futuro di una collezione libraria di inestimabile valore. Inoltre, da un punto di vista pratico, la scelta di sottoporre l'intero fondo a una pulizia profonda e – grazie all'approvazione e al sostegno dei discendenti del poeta – di riorganizzare la disposizione dei libri a scaffale, ha permesso di perfezionare la raccolta dei dati che arricchiscono il catalogo digitale. Infatti, svuotando e pulendo completamente i mobili della biblioteca si sono potuti ritrovare numerosi volumi fino a quel momento ritenuti smarriti, ma che erano invece solamente caduti dietro alle scaffalature, o sfuggiti ai censimenti precedenti perché mischiati a libri non appartenenti alla collezione claudeliana così come è stata delimitata dal *Catalogue* degli anni Settanta.

Inoltre, la decisione di inserire in ogni volume la scheda bibliografica creata a partire dalla versione digitale del catalogo, si è rivelata particolarmente fruttuosa sotto molti aspetti: prima di tutto la presenza della scheda bibliografica – pur nella sua semplicità – contenendo tutte le informazioni riguardo gli interventi manoscritti o altre caratteristiche rilevanti del libro permette di accedere a una parte importante delle informazioni contenute nel catalogo digitale mentre si consulta fisicamente il libro. Ad esempio, prendendo visione dei codici identificativi stampati sull'estremità esposta delle schede bibliografiche dei ventidue volumi dell'*Encyclopædia Britannica* conservati in uno scaffale della biblioteca (N), si può facilmente determinare che solo uno di essi (volume IX[404]) cela un'aggiunta manoscritta interessante, senza doverli consultare tutti. Inoltre, aprendo il volume e leggendo la scheda bibliografica, si viene a conoscenza del fatto che alla dicitura

[404] [3714], *The Encyclopaedia Britannica*, volume IX, London-New York, Encyclopaedia Britannica Company, 1929.

«EYE» è presente un'inserzione, evitando al lettore l'enorme sforzo di sfogliare l'intero volume. Una volta consultato un volume interessante la presenza della scheda bibliografica aiuta il lettore a riporlo nella corretta posizione sullo scaffale, sia nel caso in cui la disposizione attuale segua la progressione dei codici identificativi, sia quando si sia mantenuta la disposizione 'originale'[405], grazie alla presenza dei due codici.

Un secondo e grande vantaggio offerto dalla presenza delle schede bibliografiche è, infatti, quello di permettere di localizzare ogni volume della biblioteca in modo veloce ed efficace facendo riferimento al codice identificativo e a quello di collocazione assegnati nel catalogo digitale e riportati sulle schede, operazione finora impossibilitata dalla mancanza di indicazioni sulla posizione nel castello nel catalogo cartaceo e sui libri.

Infine, si è osservato come nelle poche librerie a scaffale aperto rimaste[406] le schede bibliografiche, fungendo da segnale distintivo tra i libri della biblioteca personale di Paul Claudel e gli altri libri conservati nel castello, avvertano i numerosi ospiti del castello dell'importanza dei volumi spesso in passato utilizzati o asportati inconsapevolmente, evitando così future perdite e agendo da deterrente contro eventuali furti, poiché segnalano ai malintenzionati la presenza di una disposizione ordinata che permette di accorgersi facilmente della mancanza di un testo.

[405] Si intende con 'originale' la disposizione dei libri precedente alla presente ricerca. Per una discussione a proposito del mutare della disposizione a scaffale si veda: *4.7 Un dato volubile: la disposizione a scaffale.*

[406] Grazie ai nuovi armadi, la grande maggioranza dei libri della biblioteca personale di Paul Claudel sono conservati sottochiave.

4. TRACCE TRA I LIBRI: I FOSSILI DELLA LETTURA

Grazie alla versione digitale del catalogo della biblioteca di Brangues, in grado di gestire un'enorme massa di dati e di visualizzare immediatamente le pagine notevoli dei libri, è ora possibile analizzare in modo sistematico le annotazioni di Claudel, le dediche a lui inviate e tutte le altre tracce d'uso, ossia tutte quelle alterazioni fisiche subite da un libro a causa del suo utilizzo che distinguono l'esemplare appartenuto a Paul Claudel da una copia fresca di stampa. Come sottolineato da Luigi Crocetti, la presenza di tracce d'uso (soprattutto annotazioni o dediche, ma anche la sola presenza all'interno di una raccolta personale) cambia radicalmente lo *status* del libro, che passa da copia a *unicum*, da volume stampato a supporto di un manoscritto[407]. Sono queste tracce che la lettura lascia dietro di sé come impronte fossili a suscitare il più grande interesse nello studioso di una biblioteca d'autore, sempre alla ricerca di indizi per ricostruire le fonti e le letture del suo proprietario. Ciò rende indispensabile lo sforzo volto alla conservazione e alla messa a disposizione di questa particolare categoria di raccolte librarie, composte per definizione da esemplari unici e insostituibili. Prima di analizzare una dopo l'altra le diverse categorie di tracce d'uso è però necessario introdurre il concetto di 'attestazione di possesso' – sottoinsieme molto importante di questo tipo di tracce – distinguendolo da quello di 'nota di possesso' con il quale può essere facilmente confuso.

Si considerano 'attestazioni di possesso' tutte quelle tracce d'uso che permettono allo studioso di dedurre che un dato libro sia entrato in rapporto con un soggetto[408]. Infatti, non tutte le tracce d'uso rivelano l'identità del loro artefice: per esempio il fatto che un libro sia consunto, o che le pagine siano state tagliate e aperte, sono indizi che testimoniano che il volume sia stato letto, ma non permettono allo

[407] LUIGI CROCETTI, *Memorie generali e memorie specifiche*, cit., p. 25.

[408] Si sottolinea il fatto che in questo paragrafo ci si riferisce esclusivamente alle attestazioni di possesso fisicamente presenti sui volumi, escludendo quelle attestazioni dedotte da fonti esterne all'oggetto-libro, come, per esempio, la menzione del possesso di un dato libro all'interno di una lettera o nei diari personali del poeta.

studioso di sapere da chi[409]. Altri esempi di tracce d'uso sono le orecchie agli angoli delle pagine o altre piegature, macchie d'inchiostro o di altri liquidi[410], la presenza di segnalibri o altre inserzioni, segni e tracce a matita troppo generici per essere ricondotti ad un autore. È per questo che le attestazioni di possesso devono essere considerate il cuore delle tracce d'uso, in quanto restringono il campo a tutte quelle alterazioni dell'oggetto-libro che restituiscono al loro studioso indizi sul rapporto intrattenuto da un soggetto con i suoi libri, vero focus d'interesse della ricerca sulla biblioteca di un autore.

Ritornando alla distinzione tra 'attestazione di possesso' e 'nota di possesso' si osserva che, al contrario dell'attestazione di possesso, come si avrà modo di analizzare più in profondità nel prossimo paragrafo, si definisce 'nota di possesso' una firma, un ex-libris, un sigillo apportato al libro al fine di rivendicarne pubblicamente la proprietà, sottolineando l'importanza del carattere volontario e esplicito di appropriazione. In questo senso, la nota di possesso è da ritenersi l'attestazione di possesso più probante, implicando la volontà stessa del suo autore di attestare pubblicamente la proprietà dell'oggetto sul quale viene apposta. Purtroppo, come nel caso di Claudel, non sempre un autore appone in modo sistematico la sua nota di possesso sui libri entrati nella sua raccolta libraria, rendendo questo tipo di attestazione di possesso una testimonianza preziosa e stringente, ma rara e aleatoria. Ciononostante, al di là dell'esplicita nota di possesso, il campo delle attestazioni di possesso è ben più ampio, complesso e sfumato: esso comprende infatti tutte le tracce di lettura che permettono allo studioso che osserva una raccolta libraria dopo la morte del suo proprietario (spesso un insieme poco eterogeneo e avente subito numerose manipolazioni, aggiunte e

[409] Si pensi all'esemplare *L'Iliade illustrée par la céramique grecque* conservato nella biblioteca di Brangues con le pagine tagliate di certo non dal nostro autore, poiché nella lettera allegata al volume l'autore dell'invio si scusa di aver spedito a Claudel un esemplare non intonso: «Je m'excuse de vous envoyer l'ouvrage coupé, un dernier exemplaire me restant, mais épuisé depuis un certain temps déjà, il est introuvable en librairie». Si avrà modo di analizzare tale lettera in appendice. [1431], HOMÈRE, *L'Iliade illustrée par la céramique grecque*, cit.

[410] Ci sono macchie di quello che sembra essere inchiostro rosso o sangue sulla copertina di due volumi della biblioteca di Brangues: [2705], ROMAIN ROLLAND, *Jean-Christophe VIII: Les Amies*, Paris, Albin Michel, s.d. e [3223], GERTRUDE VON LE FORT, *La Dernière à l'échafaud*, Paris, Desclée de Brouwer, 1937.

perdite) di analizzare criticamente in suo contenuto, cercando di ricostruire il rapporto intrattenuto dal proprietario con ogni singolo volume.

Una seconda attestazione di possesso stringente tanto quanto l'attestazione di possesso, poiché contenente un'identificazione esplicita, è la presenza di una dedica manoscritta espressamente rivolta al proprietario del fondo. Infatti, la dedica non fa altro che esprimere il desiderio che il libro entri in possesso del soggetto a cui è rivolto l'omaggio e si rivela essere un dato chiave in un fondo ricco di libri donati come quello di Claudel, poeta e ambasciatore molto noto al momento della creazione della biblioteca. In più, oltre a permettere di identificare il beneficiario del dono, la dedica svela anche l'identità dell'autore dell'invio, ossia del precedente proprietario del volume.

Si può, inoltre, considerare come attestazione di possesso molto affidabile la presenza di annotazioni manoscritte delle quali la calligrafia permetta di stabilire che il loro autore sia il proprietario della raccolta libraria. In molti casi, anche le annotazioni non verbali, dette *notabilia* o 'segni d'attenzione', possono essere ricondotte al loro autore, soprattutto se – come per Claudel – sono circoscritte a un ristretto dizionario di segni. Si sottolinea però che l'attribuzione di questo tipo di tracce a un soggetto determinato è molto più incerta e deve essere esercitata con grande cautela.

Un altro dato capace di attestare il possesso di un libro è la presenza di inserti riconducibili a un autore come cartoline, lettere e inviti a lui indirizzati. Questa categoria, pur assomigliando a quella delle dediche manoscritte, non garantisce il medesimo grado di certezza, poiché per loro stessa natura gli inserti sono volatili e possono essere spostati negli anni di libro in libro. Inoltre, anche se non si tratta di un'aggiunta manoscritta, è da considerare attestazione di possesso anche la presenza di una rilegatura su misura o di qualunque forma di protezione dell'oggetto-libro riconducibili a un soggetto. Infine, si deve ammettere come debole e incerta, ma non sottovalutabile attestazione di possesso, la presenza di un volume all'interno del fondo librario, ossia – nel caso di Claudel – il fatto che un

libro si trovi nel castello di Brangues. Ciononostante – come già esposto[411] – tale presenza fisica non implica necessariamente che il volume sia stato di proprietà del poeta, potendo essere stato aggiunto successivamente o appartenere alla biblioteca di un suo famigliare. È per rendere disponibile alla comunità scientifica il contenuto del fondo e, insieme per risolvere questo equivoco, che negli anni '70 è stato compilato il *Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel*, indice che ha stabilito i 'confini' della biblioteca claudeliana a Brangues, distinguendo i libri appartenuti al poeta da tutti i libri presenti nel castello. Tale selezione è avvenuta sia mediante l'analisi delle attestazioni di possesso presenti nei libri, ma anche grazie alla memoria della moglie e dei figli del poeta, i quali hanno potuto indicare ai catalogatori i libri appartenuti al poeta[412].

Ad oggi, dunque, l'inclusione di un libro nel novero del *Catalogue* è divenuta in una certa misura un'attestazione del possesso del volume da parte del poeta, se non altro in forza della testimonianza dei suoi cari. Quest'ultima tipologia di attestazione di possesso, mediata dalla memoria di un testimone, non è certamente da screditare *in toto*, ma non deve neppur essere accettata acriticamente. Infatti, il *Catalogue*, redatto più di 15 anni dopo la scomparsa di Paul Claudel più come censimento preliminare che come studio conclusivo della biblioteca, non ha potuto accordare l'attenzione necessaria ad analizzare ogni volume, al fine di provarne l'effettiva proprietà. Inoltre, è necessario ammettere e accettare che in numerosi casi i libri sono intonsi, o non presentano attestazioni di possesso sufficienti a dimostrare un legame con il loro proprietario. Questa impossibilità oggettiva, sommata al fatto che un libro può conservare attestazioni di possesso riconducibili a più soggetti (come nel caso di numerosi libri dedicati a Paul Claudel, ma

[411] Si vedano i paragrafi *2.4 Un castello di biblioteche: altre raccolte librarie del castello di Brangues* e *2.5 Una biblioteca di biblioteche: i libri di famiglia* nei quali si è discusso della complessa convivenza nel castello di Brangues di numerose biblioteche e si mette in luce la natura composita della stessa raccolta libraria claudeliana.

[412] A sostegno dell'importanza delle testimonianze dei cari del poeta al fine di conservare e trasmettere le memorie celate nella biblioteca di Brangues è toccante ritrovare, conservato tra i libri più preziosi di tutta la collezione claudeliana, un volume dedicato a Rimbaud scritto da Henri Mondor ([2232], HENRI MONDOR, *Rimbaud*, cit.), sul quale la moglie del poeta ha appuntato una sorta di ultima attestazione di possesso: «dernier livre en main/ de Paul Claudel le/ jour de sa mort/ 23 Février 1955».

contenenti una nota di possesso di uno dei suoi figli, o viceversa) fa sì che l'attribuzione della proprietà di un volume sia raramente indubbia.

Ciononostante, pur dovendo ammettere l'esistenza di un margine di interpretazione e incertezza nell'attribuzione della paternità di molte delle tracce d'uso presenti in una biblioteca come quella del castello di Brangues[413], è evidente l'importanza di una loro analisi sistematica e puntuale, al fine di comprendere la fitta trama delle interazioni tra Claudel e i suoi libri. È con questo scopo che nei paragrafi a seguire si presenteranno i risultati dell'analisi di tutte le categorie di tracce d'uso rinvenute sui libri del castello di Brangues. Tale analisi sarà animata dal tentativo costante di estrapolare il maggior numero di informazioni possibili da una duplice fonte: le singole tracce d'uso presenti nei volumi e al contempo la visione di insieme data dall'analisi della loro totalità resa possibile da un trattamento informatico dei dati.

4.1 NOTE DI POSSESSO

Trattandosi dell'attestazione di possesso più esplicita e intenzionale, la nota di possesso è un sottoinsieme importante delle tracce d'uso. Infatti, l'atto di apporre la propria nota di possesso a un volume ha lo scopo primario di esprimere la sua acquisizione all'interno di una raccolta libraria in modo pubblico e indelebile.

La nota di possesso, in quanto formula che esprime l'identità del possessore del volume a cui viene apposta, può esprimersi in differenti forme: la più semplice è la firma del proprietario (siglata o intera), ma può essere anche un *ex libris* incollato o timbrato.

Avendo la funzione di avvertire il lettore dell'identità del proprietario dell'esemplare, di norma la nota di possesso si trova all'inizio del volume, sul frontespizio o sulla controguardia, oppure su una carta di guardia. Occasionalmente, quando il libro non è rilegato, la nota di possesso può essere apposta direttamente sul piatto anteriore del volume o sulla copertina.

[413] Tra i libri presentati dal *Catalogue de la Bibliothèque de Brangues* è stato possibile ricondurre a Paul Claudel, grazie all'analisi delle attestazioni di possesso presenti con un grado di certezza soddisfacente circa 1500 volumi, equivalenti al 39% del totale.

Ancora più raramente un autore può scegliere di apporre il proprio autografo in altre parti del libro, per esempio sull'indice o alla fine del volume. È il caso della nota di possesso apposta da Claudel al tempo studente al settimo tomo della sua copia delle *Œuvres complètes* di Shakespeare[414]. In altri casi la firma, ripetuta più volte sulla pagina, può ridursi a un esercizio di scrittura frequente tra i giovani ancora intenti a perfezionare il proprio autografo, come nel dizionario tascabile francese-tedesco conservato nel castello, nel quale l'autografo è accompagnato da numerosi disegni infantili[415]. Inoltre, è a volte possibile osservare la presenza della firma di un autore in calce ad alcune annotazione marginali particolarmente significative, al fine di sottolinearne la paternità e l'importanza o – al contrario – si rilevano note di possesso correlate da lunghe annotazioni.

Tali gruppi ibridi di tracce di lettura a cavallo tra le note di possesso e le annotazioni sfuggono alla divisione precedentemente proposta, esprimendo allo stesso tempo la proprietà dell'oggetto materiale e del contenuto intellettuale. La particolarità e variabilità di questa variegata categoria di tracce di lettura sottolinea la necessità di analizzare caso per caso questo tipo di scritti, in modo da interpretare la loro funzione alla luce di un più ampio studio dell'intimo e peculiare rapporto intrattenuto tra un soggetto e i suoi libri.

Anche la frequenza delle note di possesso all'interno di una raccolta libraria è un dato rilevante ed è frutto della scelta e della personalità del loro artefice: alcuni autori sono noti per sottoporre sistematicamente ogni libro entrato in loro possesso al processo di apposizione della nota di possesso (soprattutto nel caso in cui essa sia un *ex libris*), altri la riservano solo per alcuni libri accuratamente selezionati e privilegiati, mentre altri ancora appaiono utilizzare la nota di possesso in modo disordinato e aleatorio, senza che la decisione di apporla implichi necessariamente un attaccamento speciale al libro. Di norma, in quest'ultimo caso la proprietà è espressa tramite l'utilizzo della firma, mezzo che non comporta lo sforzo e la sistematicità insita nella progettazione e apposizione di un *ex libris*. Se nel caso

[414] [2919], WILLIAM SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, tome VII, Paris, Hachette et Cie, 1878.
[415] [2212], A. MOLÉ, *Nouveau Dictionnaire de poche français-allemand et allemand-français*, cit. Non si è potuto identificare l'autore della nota di possesso.

dell'*ex libris* al nome del suo titolare viene normalmente accostata un'immagine o un motto scelti per esprimere un tratto fondamentale della sua personalità, all'autografo possono essere aggiunti altri dati, come la data topica e cronica, ma anche altre informazioni riguardanti le modalità di acquisizione del volume o brevi giudizi sul suo contenuto. La nota di possesso può così dimostrarsi una traccia di lettura preziosa, capace di rivelare informazioni importanti sul suo autore e sul suo rapporto con il libro nel quale è ritrovata.

Nei paragrafi successivi si analizzeranno le 351 note di possesso conservate nella biblioteca di Brangues, corrispondenti a poco più del 9% del totale dei libri[416]. Prima di tutto, ci si concentrerà su quelle apposte da Paul Claudel, per poi passare allo studio delle numerose altre note di possesso presenti, spesso riconducibili alla sua famiglia e al suo *entourage*.

È necessario premettere che non tutti gli studiosi sono concordi nel considerare come 'postillato' un libro che presenta la nota di possesso come unica aggiunta manoscritta[417]. Nelle pagine seguenti si avrà modo di dimostrare quando – al contrario – la nota di possesso possa rivelarsi uno spazio prezioso di espressione tanto quanto un'annotazione marginale. Infatti, si vedrà come le note di possesso claudeliane permettano al ricercatore di venire a conoscenza di numerose e inaspettate informazioni, mentre le altre note di possesso si riveleranno indizi utili per comprendere quanto la biblioteca di Brangues sia un fondo composito, accogliendo numerosi libri appartenuti alle persone care al poeta.

4.1.1 La firma di Claudel

Per marcare la proprietà di un libro, Paul Claudel usava autografarlo con la celebre formula abbreviata «P. Claudel», nella quale l'iniziale del nome si riduce a

[416] Di questi 351 volumi, 29 risultano attualmente dispersi. Dunque, è necessario premettere che le analisi che seguiranno si basano solo sui 322 tomi ritrovati.

[417] È, per esempio, la posizione di Giuseppe Frasso: «Si escludono invece dalla categoria dei postillati gli esemplari corredati solamente da note di possesso, essendo altro e diverso – sostanzialmente un intento che si è inclini a definire di tutela patrimoniale – lo scopo di quelle annotazioni» GIUSEPPE FRASSO, *Libri a stampa postillati* cit., p. 637.

un elegante ricciolo e la finale del cognome si ripiega per sottolineare l'intera firma[418].

Nonostante il poeta abbia l'abitudine di firmare sistematicamente le copie personali delle sue stesse opere[419], sfogliando i libri della sua biblioteca, si possono trovare 175 volumi sui quali Paul Claudel ha apposto la sua firma, corrispondenti a circa il 4,5% del totale dei volumi del fondo. A tale conta si deve aggiungere la presenza di 20 note di possesso non autografe, ma recitanti «Paul Claudel» o «Claudel», probabilmente appuntate dai famigliari per marcare l'inclusione dei volumi nella collezione claudeliana.

La piccola percentuale prova che il poeta non aveva certo l'abitudine di apporre la sua nota di possesso su ogni libro a lui appartenuto. Al contrario, egli sembra riservare il suo autografo per pochi volumi scelti. Un'analisi dei titoli e della quantità di annotazioni e riferimenti all'interno della sua opera e del *Journal* – pur rivelando che spesso Claudel apponga la sua firma a libri da lui giudicati particolarmente rilevanti – presenta ugualmente numerosi casi che contraddicono questa interpretazione. Per esempio, la nota di possesso al volume dedicato a Chateaubriand di André Maurois è accompagnata dalla considerazione: «Lourd, plat, sot et ennuyeux bouquin»[420]. Tale commento non comunica una volontà di apporre la nota di possesso per riconoscere l'importanza del volume e l'inclusione

---

[418] In un articolo dedicato alla scrittura del poeta, Michel Brethenoux analizza poeticamente la sua firma: «La signature *Paul Claudel*, c'est-à-dire sa photo d'identité personnelle, des milliers de fois apposée, et sur tant de documents divers! Le plus souvent, le *P* de PAUL est une sorte de paraphe naturel, quasi administratif, "serpentin", mais, avec l'âge, il semble vouloir de plus en plus se coucher, s'insinuer comme insidieusement: Tête d'Or, préparé à l'assaut se lasserait-il? Le *C* de CLAUDEL prolonge le paraphe du seul "P" couché, filiforme et méconnaissable, car administratif. Il reste toujours vrillé, "recroque-vrillé" avaricieusement: coquille, "œuf, semence, zéro". Ne parvient guère à s'épanouir ce trait courbe couché, germe de spirale, de la tige de Vie, semence du "nombre d'or". "CLAU-", la première syllabe est lisible, parfois jusqu'au "D", mais une zébrure sinistrogyre, prolongée en soulignement brise le jet naturel vers l'harmonie, et vers autrui» MICHEL BRETHENOUX, *L'espace graphique claudélien*, in *Ecritures claudéliennes. Actes du colloque de Besançon 27-28 mai 1994*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1997, p. 326.

[419] Due libri della biblioteca ([3687], *Soixantenaire de l'Institut Catholique de Paris*, cit.; [3756], *Vitraux des cathédrales de France XIIe et XIIIe siècles*, préface de Paul Claudel, introduction de Marcel Aubert, Paris, Plon, 1937), con tutta probabilità considerati da Claudel come parti integranti della propria opera letteraria – perché contenenti il primo un suo discorso, il secondo una sua prefazione – conservano la nota di possesso «Exemplaire personnel/ Paul Claudel» e «Exemplaire personnel/ Paul Claudel/ Paris 18 octobre 1937», pratica comune al resto della collezione delle copie personali delle opere del poeta.

[420] [2115], ANDRÉ MAUROIS, *Chateaubriand*, Paris, Grasset, 1938.

nella propria raccolta libraria, ma appare piuttosto rivendicare la paternità della dura valutazione dell'opera espressa nell'annotazione. Dunque, la presenza di un autografo del poeta non implica necessariamente un giudizio positivo sul libro in questione[421], ma sicuramente una volontà di appropriazione. Tale volontà è espressa apertamente nella nota di possesso: «Exemplaire donné par/ Georges Rouzet et/ m'appartenant/ Paul Claudel», scritta sull'occhietto della copia tanto ricercata de *Le Livre de Ruth* dell'abate Tardif de Moidrey, utilizzata dal poeta per la riedizione del testo[422], ma si riscontra anche nella scelta di apporre la semplice firma in calce alla dedica indirizzata a François Coppée sull'occhietto delle *Etranges aventures de Robinson Crusoe*[423] conservate nel castello di Brangues.

Per quanto riguarda l'aspetto formale della nota di possesso claudeliana, essa è costituita dall'autografo del poeta, tracciato di norma in inchiostro nero o in matita, spesso in armonia con il mezzo utilizzato per annotare il libro. Solo in due casi la firma è tracciata in inchiostro rosso[424] e in altri due con una penna a sfera[425], strumento diffusosi solo dopo la Seconda Guerra Mondiale.

Una particolarità nelle note di possesso del poeta le rende specialmente preziose nello studio dei suoi libri: in 54 casi, Paul Claudel aggiunge al suo autografo la data cronica e in 22 di essi anche quella topica[426], il modo con cui è entrato in possesso del volume, ma anche brevi considerazioni sul suo contenuto. Solo nel caso dei breviari personali, Claudel – che pur ricoprì importanti funzioni pubbliche – scelse

[421] Si segnala che in un caso [767], JEAN DANIÉLOU, *Origène*, Paris, La Table Ronde, 1948) Claudel autografò due volte il medesimo volume. Alla luce di ciò, non sembra rischioso considerare questa duplice appropriazione come segno di attaccamento all'opera.

[422] [3022], TARDIF DE MOIDREY (Abbé), *Le Livre de Ruth*, Paris, Typographie Augustinienne, 1893.

[423] [1067], DANIEL DEFOE, *Etranges aventures de Robinson Crusoe*, Paris, Bonnassies, 1877.

[424] [564], BASIL HALL CHAMBERLAIN, *Mœurs et coutumes du Japon*, Paris, Payot, 1931 e [1474], VICTOR HUGO, *Poesie*, scelte da Enrico Somaré, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1935.

[425] [959], PIERRE DUMONTIER, *Saint Bernard et la Bible*, présentation par J.-M. Dechanet, Paris, Desclée de Brouwer, 1953 e [3087], CLAUDE TRESMONTANT, *Essai sur la pensée hébraïque*, Paris, Cerf, 1953.

[426] Si segnala un ulteriore caso di quella che sembra la precisazione della data oggi purtroppo asportata. [3514], *La Sainte Bible, sous la direction de Louis Pirot et Albert Clamer, tome VII: Isaïe, Lamentation, Baruch, Daniel, (Les Grands Prophètes)*, Paris, Letouzey et Ané, 1946.

di aggiungere alla sua nota di possesso il titolo di oblato benedettino («Obl. S. Ben.»)[427].

Anche se la gran parte dei libri conservati a Brangues risalgono all'ultima parte della vita del poeta, alcune note di possesso presenti sui volumi permettono di risalire fino alla sua gioventù, per poi seguire i suoi viaggi intorno al mondo in veste di diplomatico. Tale ricostruzione è resa possibile dalla presenza delle date, ma anche dall'analisi delle variazioni dell'autografo claudeliano negli anni.

Partendo dai libri della giovinezza, oggi perlopiù conservati nel villaggio natale, la biblioteca di Brangues custodisce alcuni libri scolastici. In particolare, sono stati ritrovati sette volumi firmati dal poeta negli anni della sua adolescenza: *Gargantua* di François Rabelais[428], due tomi delle opere complete di Shakespeare[429], i canti dal VII all'XII dell'*Odissea*[430], alcune traduzioni di Leconte de Lisle di Sofocle[431] e di Eschilo[432] e altri passi scelti sempre di Eschilo[433]. Tra queste, è interessante analizzare una nota di possesso che ci mostra Claudel in veste di scolaro appuntare sulla controguardia dell'edizione scolastica dell'*Odissea*[434] il suo indirizzo di casa («29 av. de l'Observatoire») e il nome del liceo frequentato («Lycée Louis-le-Grand»). Inoltre, accanto alla nota di possesso e sulla copertina sono presenti due etichette della libreria parigina Marcel Larose (11 Rue Victor Cousin) nella quale il libro è stato acquistato dal giovane Claudel insieme ad altri volumi oggi conservati a Villeneuve-sur-Fère[435].

---

[427] [3785], *Breviarium Monasticum pro Congregatione gallica ordinis sancti benedicti*, Pars Aestiva Tornaci Nerbiorum Sumptibus et Typis S. Joannis Evangelistae, Desclée Lefevre et Soc. Pontif., 1892.

[428] [2565], FRANÇOIS RABELAIS, *Gargantua - Pantagruel - et "tout ce qui reste de ses œuvres"*notes,... par Louis Moland... Et vie de Rabelais, Paris, Garnier, s.d.

[429] [2917], WILLIAM SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, trad. Émile Montégut, tome III, Paris, Hachette et Cie, 1876; [2919], WILLIAM SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, cit.

[430] [3821], HOMÈRE, *Odyssée*, cit.

[431] [3826], CHARLES-MARIE LECONTE DE LISLE, *Sophocle*, traduction nouvelle, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1857.

[432] [1789], CHARLES-MARIE LECONTE DE LISLE, *Eschyle. Traduction nouvelle*, Paris, Lemerre, 1872.

[433] [3820], ESCHYLE, *Morceaux choisis*, cit.

[434] [3821], HOMÈRE, *Odyssée*, cit.

[435] Sul sito web della *Société Paul Claudel* è disponibile il catalogo della biblioteca di Villeneuve-sur-Fère dove si trovano quattro volumi acquistati dal poeta alla Librairie Larose: CICÉRON, *Choix de lettres, à l'usage des élèves de rhétorique et des candidats au baccalauréat,* Paris, Hachette, 1881; T. LUCRÈCE, *Rerum natura libri VI*, texte latin avec l'explication de Coualé, Paris, Belin, s.d.;

Nel caso dei libri risalenti agli anni della formazione scolastica del poeta, non è sempre semplice attribuire con certezza a Claudel le attestazioni di possesso, a volte molto diverse dalla ben nota sigla dell'età adulta. Infatti, si nota come il nome, ancora presente in forma intera in quattro dei sette volumi in questione[436] si sia ridotto alla sola iniziale nell'edizione scolastica dell'*Odyssée*[437], lettura che negli anni verrà stilizzata in un ricciolo. Questo processo si può osservare anche nelle prove d'autografo presenti sul retro di una pagina nel manoscritto dell'opera *Connaissance de l'Est*[438].

Tali variazioni nell'autografo hanno fatto sì che – in alcuni casi – la firma del poeta sia stata confusa per quella dei suoi famigliari. Ne è un esempio la traduzione di Leconte de Lisle dell'*Agamennone* di Eschilo[439], dove figura la nota di possesso «Ex libris/ P. Claudel», tracciata con una scrittura infantile. In accordo con la menzione proposta dal *Catalogue*[440], nel già citato articolo sulla biblioteca greca del poeta[441], Pascale Alexandre-Bergues sostiene che la firma appartenga a Louis-Prosper Claudel (il padre del poeta) e considera dunque il volume una testimonianza dell'interesse del padre per il greco e della sua influenza sul figlio[442].

Osservando però gli autografi di Louis-Prosper Claudel, posti in calce alle poche lettere al figlio oggi conservate, si può escludere con ragionevole certezza che si

---

EURIPIDE, *Iphigénie à Aulis*, texte grec avec notice, argument, notes, conforme à la 2e édition des *Sept tragédies* d'Euripide, publié par H. Weil, Paris, Hachette, 1879; JOINVILLE, *Histoire de saint Louis*, Paris, Hachette, 1881. https://www.paul-claudel.net/ressources/catalogues/biblio_villeneuve. Si segnala che sulla controguardia dei *Morceaux choisis* di Eschilo si scorge un'etichetta di un'altra libreria parigina (Librairie A. Morant con sede 20 rue de la Sorbonne) di cui non si è trovata traccia tra i libri di Villeneuve.

[436] [2565], FRANÇOIS RABELAIS, *Gargantua*, cit.; [2917], WILLIAM SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, cit.; [2919], WILLIAM SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, cit.; [3826], CHARLES-MARIE LECONTE DE LISLE, *Sophocle*, cit.

Si segnala un caso supplementare nel quale Claudel si è stanamente firmato con il nome intero in età adulta: [3737], *The Oxford Book of English Verse*, Oxford, Clarendon Press, 1930.

[437] [3821], HOMÈRE, *Odyssée*, cit.

[438] GUY GOFFETTE, *Album Claudel*, Paris, Gallimard, 2011, p. 89.

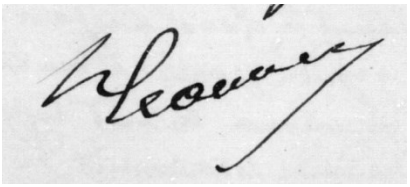
[439] [1789], CHARLES-MARIE LECONTE DE LISLE, *Eschyle*, cit.

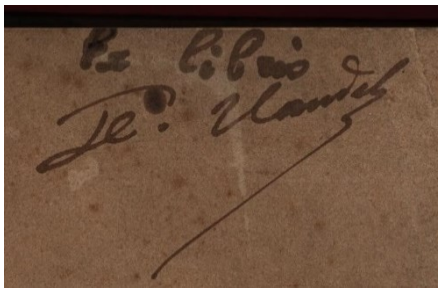
[440] «ex libris Pr. Claudel, le père de P.C.» *Catalogue*, p. 92.

[441] PASCALE ALEXANDRE-BERGUES, *La bibliothèque grecque de Claudel*, cit., 2006.

[442] PASCALE ALEXANDRE, *Traduction et création chez Paul Claudel. L'Orestie*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1997, p. 27. Non è possibile sapere se Alexandre ha potuto prendere visione diretta del volume per attribuire la firma a Louis-Prosper o si è affidata all'interpretazione proposta del *Catalogue*.

tratti della sua firma quella che si trova nell'*Agamennone* nella traduzione di Leconte de Lisle. Ecco due firme a confronto:





Inoltre, essendo il libro stampato nel 1872, si può escludere che si tratti di una variazione giovanile della firma di Louis-Prosper che, nato il 26 ottobre 1826, avrebbe potuto avere il volume tra le mani al più presto a 46 anni.

Ritornando all'analisi dei dati aggiunti da Claudel alla sua nota di possesso, come anticipato, l'eventuale presenza della datazione permette di seguire il poeta-diplomatico nei suoi viaggi intorno al mondo. Purtroppo, Claudel, su un totale di 168 note di possesso oggi conservate, aggiunse alla sua firma la data cronica in soli 54 casi, completandola con quella topica solamente 22 volte, ma – come si mostrerà nelle pagine a seguire – questi rari casi permetteranno comunque di raccogliere preziosi dati utili a ricostruire il processo di costruzione della sua biblioteca personale.

Il volume più antico è, significativamente, una raccolta di opere di Rimbaud la cui firma risale al 1898 a Shanghai[443], dove Claudel svolse la funzione di console supplementare dal 1895 al 1898, anno in cui fu nominato console a Fou-Tcheou. Altrettanto significativo è un tomo della Bibbia, firmato «Paul Claudel/ 1900»[444]: si tratta di un anno cruciale per il poeta, durante il quale egli ritornò in Francia per ritirarsi prima a Solesmes e poi a Ligugé e infine incontrò Rose Vetch a bordo dell'*Ernest Simons* che lo stava riportando a Fou-Tcheou in seguito al tentativo fallito di entrare negli Ordini religiosi. Dopo un silenzio di dieci anni, la biblioteca

[443] [3819], ARTHUR RIMBAUD, *Œuvres de Jean-Arthur Rimbaud*, édité par Paterne Berrichon et Ernest Delahaye, Paris, Mercure de France, 1898.

[444] [3508], *La Sainte Bible*, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome IV: Psaumes, Paris, Letouzey et Ané, 1900.

di Brangues ci permette di entrare nuovamente nella vita del poeta, grazie alla nota di possesso «Paul Claudel/ 1910» al volume *Les Architectes des cathédrales gothiques*[445] di Henri Stein.

Successivamente, è a Roma, dove si trova per svolgere una trattativa a proposito della costruzione di una linea ferroviaria, che nell'anno 1916 Claudel appone la nota di possesso a *La Montée du carmel de Saint Jean de la Croix* di Hector Hoornaert[446].

Nominato nel novembre dello stesso anno *chargé d'affaires* in Brasile, il poeta parte il 10 gennaio 1917 per Rio de Janeiro senza la sua famiglia, accompagnato dal suo segretario e grande amico, il musicista Darius Milhaud. Arrivato in città il primo febbraio (dove intanto è stato nominato ministro plenipotenziario di seconda classe), Claudel firma la preziosa copia della Vulgata da lui utilizzata negli anni successivi per redigere i suoi commentari biblici[447]. Dalla permanenza a Rio de Janeiro sono state conservate altre due opere con nota di possesso, una datata «Rio, 1er octobre 1917»[448] e l'altra «Rio de Janeiro 3 novembre 1918»[449].

Due anni dopo Claudel – promosso a ministro plenipotenziario di prima classe in Danimarca – firma: «Paul Claudel/ Flensburg, 10 avril 1920» il volume *Le Poète rustique* di Francis Jammes[450].

Tra il 1921 e il 1926, il poeta fu nominato ambasciatore a Tokyo. Di questi sei anni di carriera diplomatica i libri della biblioteca conservano tre sue note di possesso: le prime due risalenti al 1922 (febbraio e dicembre 1922)[451], la terza all'ottobre 1924[452]. È importante ricordare che nel 1923, anno tra i due riportati in calce alle firme, avvenne il terremoto che distrusse la città e provocò l'incendio

---

[445] [2964], HENRI STEIN, *Les Architectes des cathédrales gothiques*, Paris, Laurens, 1909.

[446] «Paul Claudel/ Rome, 1916» [1444], HECTOR HOORNAERT, *La Montée du carmel de Saint Jean de la Croix*, Lille-Paris-Bruges-Bruxelles, Société Saint Augustin, Desclée de Brouwer, 1915.

[447] «Paul Claudel/ Rio de Janeiro, février 1917» [3328], *Biblia Sacra. Vulgatae Editionis*, cit.

[448] [220], ANDRÉ BELLESSORT, *L'Apôtre des Indes et du Japon Saint François Xavier*, Paris, Perrin, 1917.

[449] [786], ALIGHIERI DANTE, *Le Paradis* par Madame la Comtesse de Choiseul, Paris, Hachette, 1915.

[450] [1539], FRANCIS JAMMES, *Le Poète rustique*, Paris, Mercure de France, 1920.

[451] [3332], *Buddhist art in its relation to Buddhist ideals with special reference to Buddhism in Japon, by the Muséum of fine arts of Boston*, Boston and New York, Houghton Mifflin Co, 1915; [1554], FRANCIS JAMMES, *Mémoires I: De l'âge divin à l'âge ingrat,* Paris, Plon, 1921. Si noti che la nota di possesso è apposta dal poeta sotto alla dedica, indirizzata da Jammes a entrambi i coniugi Claudel: «à Mme P. Claudel,/ à Paul Claudel,/ amicalement/ Francis Jammes».

[452] [1770], DAVID HERBERT LAWRENCE, *Birds, beasts and flowers*, London, Martin Secker, 1923.

dell'ambasciata francese, durante il quale Claudel perse molti dei suoi effetti personali, tra cui la gran parte della sua biblioteca[453]. Ancora oggi, a ironico ricordo del terribile evento nella cucina del castello è appesa una carta del Giappone, impreziosita dalla dedica: «Wishing a Happy Xmas/ and a year on a land unshaken/ Paul Morand/ Paris Nov. 10.24»[454]. Come si è già avuto modo di dimostrare, a causa della distruzione provocata dal terremoto, la biblioteca di Brangues accoglie perlopiù i libri acquisiti da Claudel a partire dalla fine degli anni Venti. Tale ipotesi è ulteriormente dimostrata dal fatto che il numero dei libri contenenti una nota di possesso aumenta considerevolmente dal 1930 in poi.

Infatti, solo la raccolta di poesie *Charmes* di Paul Valéry porta la firma «Paul Claudel/ 1926»[455], anno nel quale Claudel fu trasferito negli Stati Uniti per ricoprire dall'anno successivo il ruolo di ambasciatore a Washington. Degli anni americani (1927-1933) invece nella biblioteca di Brangues sono conservati quattro volumi firmati che recitano: «Paul Claudel/ Washington 1929»[456], «Paul Claudel/ Washington décembre 1931»[457], «Paul Claudel/ Washington janvier 32»[458], «Paul Claudel/ Offert par le neveu de Toulet/ mon secrétaire La Blanchetai/ Washington 1932»[459].

Nel 1933 il poeta fu trasferito come ambasciatore a Bruxelles, dove terminò la sua carriera nel 1935. Al 1933 risalgono le note di possesso all'*Encyclopédie biologique* di Paul Vignon[460] e ad un piccolo messale quotidiano[461]. Sono datati 1934

---

[453] Come già citato, Claudel prende nota delle perdite nel suo diario: «Le 1[er semtembre], à 8 h. du soir, l'Ambassade a brûlé avec tout ce que j'avais, meubles, vêtements, bibelots, gravures, livres, etc. j'ai perdu le 3e Acte du *Soulier de Satin* que j'étais en train de recopier, 2 études préparatoires sur les Eaux, un grand poème en prose sur Angkor (du genre de la *Connaissance*), les poèmes d'amour qui formaient le thème du *Partage de Midi*, mes 5 Volumes annotés de S. Thomas, etc. F.[iat].V.[oluntas]. T.[ua]. Beaucoup de notes et de brouillons» JI p. 606.

[454] Paul Morand (Parigi, 13/03/1888-23/06/1976) diplomatico e uomo di lettere come Claudel, ricoprì l'undicesimo seggio dell'Académie Française a partire dal 1968.

[455] [3114], PAUL VALÉRY, *Charmes*, Paris, Gallimard, 1926.

[456] [25], ERNEST-BERNARD ALLO, *Saint Jean l'Apocalypse*, Paris, Lecoffre-Gabalda, 1921.

[457] [833], DENYS L'ARÉOPAGITE, *Sancti Dionysii Areopagitae Opera omnia quae exstant*, cit.

[458] [3225], GERTRUDE VON LE FORT, *Le Voile de Véronique*, Paris, Plon, 1931.

[459] [3077], PAUL-JEAN TOULET, *Les Contrerimes*, Paris, Émile-Paul, 1921.

[460] «Paul Claudel/ Bruxelles novembre 1933» [3189], PAUL VIGNON, *Encyclopédie biologique. Introduction à la biologie expérimentale*, préface de Bouvier, Paris, P. Lechevalier, 1930.

[461] «Paul Claudel/ Noël 1933» [1794], DOM GASPAR LEFEBVRE, *Missel quotidien*, Bruges, Desclée de Brouwer, s.d.

ben tre volumi (*Où en est le problème de Jésus?* di François-Marie Braun[462], *Une grande mystique ignorée, Sainte Claire de la Croix de Montefalco (1268-1308)* di Nicolas Merlin e il *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc* di Pierre Champion, donato a Claudel da Ida Rubinstein). Se non si ha nessun volume della biblioteca con una nota di possesso risalente al 1935, se ne possono contare cinque del 1936, i primi quattro firmati in gennaio, quando Claudel si trovava a Parigi, e l'ultimo in giugno, firmato durante un soggiorno a Brangues (rispettivamente i tre volumi del dizionario apologetico della fede cattolica[463], *La Bible a dit vrai* di Charles Marston[464] e il *Journal* di Jules Renard[465]). Sono risalenti al 1937 quattro volumi: il primo tomo dell'*Histoire des croisades et du Royaume franc de Jérusalem* di René Grousset[466], una copia de *La Bible d'Amiens* di John Ruskin[467], il volume illustrato da Grandville *Un autre monde* e, infine, il tomo *Vitraux des cathédrales de France XIIe et XIIIe siècles*, per il quale poeta scrisse la prefazione[468]. Claudel appunta sotto la sua firma e sul *Journal*[469] di aver comprato l'opera di Ruskin il 23 marzo ad Amiens, durante un viaggio per visitare le vetrate della cattedrale della città; il volume di Grandville invece conserva una lunga e intima nota di possesso scritta a Brangues da Claudel in veste di nonno:

> L'état pitoyable où est réduit ce livre/ est l'œuvre de/ Mesdemoiselles Marie/ Reine/ et Renée Claudel/ et de Messieurs Pierre et/ Henri Claudel/

---

[462] «Paul Claudel/ Juin 1934» [419], FRANÇOIS-MARIE BRAUN, *Où en est le problème de Jésus?*, Bruxelles, Edition de la Cité Chrétienne, Paris, Gabalda, 1932; «Paul Claudel/ 17 août 1934» [2153], NICOLAS MERLIN, *Une grande mystique ignorée, Sainte Claire de la Croix de Montefalco (1268-1308)*, Paris, Spes, 1930; «Paul Claudel/ Donné par Ida Rubinstein/ novembre 1934» [3764], PIERRE CHAMPION, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, cit.

[463] [3368], *Dictionnaire apologétique de la Foi catholique… sous la direction de A. d'Alès…*, tome I: Agnosticisme-Fin du Monde, Paris, Gabriel Beauchesne, 1925; [3369], *Dictionnaire apologétique de la Foi catholique…* table analytique par Bernard Loth, précédée d'un supplément, Paris, Gabriel Beauchesne, 1931 e [3370], *Dictionnaire apologétique de la Foi catholique…*, tome II, Paris, Gabriel Beauchesne, 1924.

[464] [2029], CHARLES MARSTON (SIR), *La Bible a dit vrai*, Paris, Plon, 1935.

[465] [2618], JULES RENARD, *Journal*, Paris, N.R.F., 1935.

[466] [1313], RENÉ GROUSSET, *Histoire des croisades et du Royaume franc de Jérusalem, I: L'Anarchie musulmane et la monarchie franque*, Paris, Plon, 1934.

[467] [2767], JOHN RUSKIN, *La Bible d'Amiens traduction notes et préface par Marcel Proust*, Paris, Mercure de France, 1926.

[468] [3756], *Vitraux des cathédrales de France XIIe et XIIIe siècles*, cit.

[469] «Acheté La Bible d'Amiens de Ruskin» JII p. 184.

Qu'ils en portent/ la responsabilité devant/ leurs propres enfants!/ Brangues le 6 juillet 1937/ Le Grand-père/ Paul Claudel.

Infine, grazie alla nota di possesso sulle *Vitraux des cathédrales de France* («Exemplaire personnel/ Paul Claudel/ Paris 18 octobre 1937»), si segue il ritorno del poeta nella capitale per sfuggire ai rigidi inverni di Brangues.

Con nota di possesso datata 1938, trascorso dal poeta tra Parigi e Brangues, sono stati conservati due libri, il primo firmato «Paul Claudel/ Juin 1938/ (donné par Florence Meyer)»[470], il secondo nel quale la nota di possesso diventa per il poeta lo spazio per una riflessione sul suo primo giudizio sul libro: «Je relis ce poëme/ auquel je me reproche/ de n'avoir pas fait suffisamment/ attention quand Jammes me l'a/ envoyé et je le trouve très beau/ Paris décembre 1938/ Paul Claudel»[471].

Come già esposto[472], Paul Claudel passò la gran parte della Seconda Guerra Mondiale nel castello di Brangues. Otto volumi risalgono agli anni della guerra: una copia inglese della Bibbia[473], il primo tomo del *Génie du Christianisme* di Chateaubriand[474], L*es Ombres* di Léo Larguier[475], i sei volumi del *Larousse du XXe siècle*[476], *Les Fossoyeurs du progrès* di Auguste Lumière[477], il volume *Israël et la foi chrétienne*[478], gli *Études claudéliennes* scritti da Ernest Friche[479] e il volume di Henri-Marie Féret intitolato *L'Apocalypse de Saint Jean. Vision chrétienne de l'histoire*[480].

---

[470] [1790], CHARLES-MARIE LECONTE DE LISLE, *Euripide. Traduction nouvelle*, tome I, Paris, Lemerre, s.d.

[471] [1545], FRANCIS JAMMES, *Les Géorgiques chrétiennes*, Paris, Mercure de France, 1912.

[472] Paragrafo: *2.1.3 La retraite e il castello di Brangues (1935-1955)*.

[473] «Cadeau de/ Margotine/ Août 1939» [3734], *The Holy Bible*, s. l., British and Foreign Bible Society (A. D.1611), s.d.

[474] «Paul Claudel/ 1er décembre 1939» [623], FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme*, tome I, Paris, Garnier, 1930.

[475] «Paris 20 décembre 1939/ Paul Claudel» [1749], LÉO LARGUIER, *Les Ombres*, Paris, Firmin-Didot, 1935.

[476] «Paul Claudel/ Acheté en 1940» [3527], *Larousse du XXe siècle en six volumes*, cit.

[477] «Paul Claudel/ 1941» [1922], AUGUSTE LUMIÈRE, *Les Fossoyeurs du progrès. Les Mandarins contre les pionniers de la science*, Lyon, Léon Sézanne, 1941.

[478] «Donné par le P. de Lubac/ Fourvières 18 décembre 42/ Paul Claudel» [1909], HENRI DE LUBAC; JOSEPH CHAINE; LOUIS RICHARD; JOSEPH BONSIRVEN, *Israël et la foi chrétienne*, Fribourg, Edition de la Librairie de l'Université, 1942.

[479] «Livre reçu le 3 juillet 1943/ Paul Claudel» [1111], ERNEST FRICHE, *Études claudéliennes*, Porrentruy, Aux Portes de France, 1943.

[480] «Paul Claudel/ Octobre 43» [1047], HENRI-MARIE FÉRET, *L'Apocalypse de Saint Jean. Vision chrétienne de l'histoire*, Paris, Corrêa, 1943.

Concentrate nei mesi immediatamente successivi alla fine della guerra sono le ben cinque note di possesso che testimoniano l'interesse di Claudel per Ernest Hello: la prima nel volume di Stanislas Fumet dedicato a Ernest Hello[481], le restanti in altri quattro scritti di Hello stesso, sui quali Claudel appunta che gli sono stati procurati dall'abate Jean Massin[482].

Quattro libri della biblioteca conservano note di possesso del 1946[483] e altrettanti del 1947[484]. Nessun volume riporta una nota del 1948, mentre due libri (la compia de *Les Fourberies de Scapin*[485] utilizzata dal poeta per la realizzazione delle sue *Fuourberies* e il commentario dell'*Art poétique* di Pierre Angers[486]) sono firmati da Claudel nel 1949. Infine, degli ultimi anni della vita del poeta sono rimaste solo tre note di possesso datate, due del 1953[487] e una del 1954[488].

Come si è già avuto modo di osservare ripercorrendo i viaggi e la carriera di Claudel tramite le datazioni presenti nelle note di possesso, questo tipo di tracce

---

[481] «Paul Claudel/ Livre très important/ Novembre 1945» [1120], STANISLAS FUMET, *Ernest Hello ou le Drame de la lumière*, Paris, Egloff, 1945.

[482] [1387], ERNEST HELLO, *Du Néant à Dieu*, tome I, fragments recueillis par Jean Philippe Heuzey, Paris, Perrin, 1928; [1388], ERNEST HELLO, *Du Néant à Dieu*, tome II, fragments recueillis par Jean Philippe Heuzey, Paris, Perrin, 1930; [1390], ERNEST HELLO, *Les Plateaux de la balance*, Paris, Perrin, 1923; [1391], ERNEST HELLO, *Regards et lumières*, fragments recueillis par Jean-Philippe Heuzey, Paris, Perrin, 1929.

[483] «Je réponds à M./ P. A. Benoit que je ne suis pas/ du tout content qu'/il se soit servi indiscrètement/ d'une lettre personnelle/ pour servir de préface aux/ idioties de M. Michel Seuphor./ Brangues, le 10 juillet 1946/ Paul Claudel» [3525], *La Vierge*, regardée par Paul Claudel et Michel Seuphor, avec un dessin de P. A. Benoit, s.l., Les Bibliophiles Alésiens, 1946; «Paul Claudel/ 21 septembre 1946/ (obtenu par l'abbé André Combes)» [2564], RABAN MAUR, *Opera omnia*, cit.; «Paul Claudel/ Paris 15 nov. 1946» [3579], *Les Grands vins de France*, présentés par les caves de l'Hôtel Claridge, gravures exécutées par M. A. Brivot et M. Cossard, Corbeil, Imprimerie Creté, 1946; «Paul Claudel/ Décembre 1946» [3671], *Rembrandt*, peintures choisies, introduction et notes par T. Borenius, Paris, Phaidon, 1946.

[484] «Paul Claudel/ Janvier 47» [3036], CHARLES TERRASSE, *La Cathédrale miroir du monde*, Paris, Alpina, 1946; «Paul Claudel/ 3 Juin 1947» [3238], PAUL VULLIAUD, *Le Cantique des Cantiques d'après la tradition juive*, Paris, P.U.F., 1925; «Paul Claudel/ 3 Juin 1947» [1730], WILLIAM L. LANGER, *Our Vichy gamble*, New York, Alfred A. Knopf, 1947.

[485] «Paul Claudel/ 21-4-49» [2215], MOLIÈRE, *Les Fourberies de Scapin*, cit.

[486] «Premier exemplaire/ reçu/ 19 janvier novembre 49/ Paul Claudel» [48], PIERRE ANGERS, *Commentaire à l'Art Poétique de Paul Claudel avec le texte de l'Art Poétique*, Paris, Mercure de France, 1949.

[487] «Don de Madame de Sentenac/ Haras de Tarbes/ 15 février 53/ Paul Claudel» [1694], LAFONT-SENTENAC (ABBÉ), *Le Plan de l'Apocalypse*, Paris, Adrien Le Clère, 1872; «Paul Claudel/ Envoyé par le P. de Lubac/ Avril 1953» [1908], HENRI DE LUBAC, *Méditation sur l'Eglise*, Paris, Aubier, 1953.

[488] «Paul Claudel/ 27.7.54» [3432], *Florilège du livre français imprimé aux Pays-Bas*, s.l., s.é., 1954.

manoscritte possono rivelarsi una fonte preziosa d'inaspettate informazioni. Infatti, oltre a fornire la data, in alcuni casi Claudel ha trasformato e ampliato la nota di possesso, rendendola uno spazio per appuntare, sia come abbia acquisito il libro, sia un suo giudizio personale del volume in questione.

Osservando i 19 volumi nei quali Claudel utilizza la nota di possesso come spazio per notare come sia entrato in possesso del volume si viene a conoscenza del fatto che i cinque volumi del dizionario Littré provengono dalla biblioteca di suo padre[489], il tomo di patristica latina dedicato a Rabano Mauro è stato «obtenu par l'abbé André Combes» e che i già citati quattro tomi di Ernest Hello sono stati «procuré par l'abbé Jean Massin»[490], come Claudel annota su ognuno dei quattro volumi. Ben otto volumi invece sono segnalati come doni[491], un altro è stato «Envoyé par le P. de Lubac»[492] e altri due sono stati ricevuti da Claudel che, in questi due ultimi casi, riporta la notizia anche sul suo diario[493]. Solo in due casi (*La*

[489] La nota di possesso è scritta sull'occhietto del primo volume: «Paul Claudel/ (provient de mon père)» [1872], ÉMILE LITTRÉ, *Dictionnaire de la Langue française*, tome I: A-C, Paris-Londres, Hachette, 1873.

[490] [1387], ERNEST HELLO, *Du Néant à Dieu*, cit.; [1388], ERNEST HELLO, *Du Néant à Dieu*, cit.; [1390], ERNEST HELLO, *Les Plateaux de la balance*, cit.; [1391], ERNEST HELLO, *Regards et lumières*, cit.

[491] «Paul Claudel/ **Offert** par le neveu de Toulet/ mon secrétaire La Blanchetai/ Washington 1932» [3077], PAUL-JEAN TOULET, *Les Contrerimes*, cit.; «Paul Claudel/ **Donné** par Ida Rubinstein/ novembre 1934» [3764], PIERRE CHAMPION, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, cit.; «**Don** de Madame de Sentenac/ Haras de Tarbes/ 15 février 53/ Paul Claudel» [1694], LAFONT-SENTENAC (ABBÉ), *Le Plan de l'Apocalypse*, cit.; «Paul Claudel/ Juin 1938/ (**donné** par Florence Meyer)» [1790], CHARLES-MARIE LECONTE DE LISLE, *Euripide*, cit.; «**Cadeau** de/ Margotine/ Août 1939» [3734], *The Holy Bible*, cit.; «**Donné** par le P. de Lubac/ Fourvières 18 décembre 42/ Paul Claudel» [1909], HENRI DE LUBAC; JOSEPH CHAINE; LOUIS RICHARD; JOSEPH BONSIRVEN, *Israël et la foi chrétienne*, cit.; «Paul Claudel/ **donné** par Pierre Kyno» [2601], HENRI DE RAZE; EDMOND DE LACHAUD; JEAN BAPTISTE FLANDRIN, *Concordantiarum. S. S. Scripturae Manuale*, Paris, Lecoffre-Gabalda, 1939; «Exemplaire **donné** par/ Georges Rouzet et/ m'appartenant/ Paul Claudel» [3022], TARDIF DE MOIDREY (ABBÉ), *Le Livre de Ruth*, cit. Grassetto nostro.

[492] [1908], HENRI DE LUBAC, *Méditation sur l'Eglise*, cit.

[493] «Livre **reçu** le 3 juillet 1943/ Paul Claudel» [1111], ERNEST FRICHE, *Études claudéliennes*, cit.; 12 mai-20 juillet 1943: «**Reçu** un gros livre de l'Abbé Ernest Friche de Porrentruy consacré à montrer q[ue] toutes mes théories philosophiques et artistiques ne sont q[ue] le développement de la doctrine de S. Thomas d'Aquin. Dans Reconnaissance de Jacques Madaule le Ire essai est consacré à peu près à la même vue» JII p. 453. «Premier exemplaire/ **reçu**/ 19 ~~janvier~~ novembre 49/ Paul Claudel» [48], PIERRE ANGERS, *Commentaire à l'Art Poétique de Paul Claudel avec le texte de l'Art Poétique*, cit.; 15 novembre 1949: «Je **reçois** le premier exemplaire du Commentaire du P. Angers sur mon Art poétique» JII p.708. Grassetto nostro.

Bible d'Amiens[494] e i sei tomi dell'*Larousse du XXe siècle*[495]) Claudel utilizza la nota di possesso per dichiarare di aver acquistato le opere.

Infine, è estremamente interessante soffermarsi sulla già citata categoria ibrida delle annotazioni firmate dal poeta, concentrandosi in questo paragrafo unicamente su quelle considerate note di possesso, poiché tracciate sulle prime pagine del libro in questione, lasciando l'analisi delle postille firmate nel paragrafo dedicato ai *marginalia* claudeliani[496].

La biblioteca di Brangues conserva sette esempi di questa pratica al confine tra la nota di possesso e l'annotazione, uno dei quali è il già citato lungo rimprovero di Claudel ai suoi figli per aver maltrattato un libro di storie[497]. Se il giudizio al volume di Stanislas Fumet *Ernest Hello ou le Drame de la lumière*[498] è apertamente positivo («Paul Claudel/ Livre très important/ Novembre 1945»), quelli al libricino intitolato *La Vierge* di Seuphor, al testo dedicato a *Chateaubriand* di André Maurois[499] all'*Eschyle et la trilogie* di Georges Méautis[500] e alla traduzione della Bibbia dei monaci benedettini di Maredsous[501] sono estremamente negativi. Due delle note di possesso negative («Lourd, plat, sot et ennuyeux bouquin/ Paul Claudel»[502] e «Livre sans valeur/ Paul Claudel»[503]) – pur essendo scritte una a matita, l'altra in inchiostro nero – condividono un'inusuale posizione nella pagina: entrambe si trovano a sinistra del *faux titre* e sono vergate tenendo il volume con il taglio concavo in basso. Tale somiglianza di attitudine e posizionamento potrebbe suggerire la contemporaneità delle due aggiunte manoscritte, ma non si è trovata nessun'altra prova a sostegno di questa interpretazione.

---

[494] «**Acheté** à Amiens/ le 23 mars 1937/ Paul Claudel» ([2767], JOHN RUSKIN, *La Bible d'Amiens*, cit.), acquisto confermato anche nel diario: 23 mars 1937 «**Acheté** La Bible d'Amiens de Ruskin» JII p. 184. Grassetto nostro.

[495] Traccia di lettura presente sul primo volume: «Paul Claudel/ **Acheté** en 1940» [3527], *Larousse du XXe siècle en six volumes*, cit. Grassetto nostro.

[496] Paragrafo: *4.31 Margini taglienti*.

[497] [1281], GRANDVILLE, *Un autre monde*, cit.

[498] [1120], STANISLAS FUMET, *Ernest Hello ou le Drame de la lumière*, cit.

[499] [2115], ANDRÉ MAUROIS, *Chateaubriand*, cit.

[500] [2128], GEORGES MÉAUTIS, *Eschyle et la trilogie*, Paris, Grasset, 1936.

[501] [3520], *La Sainte Bible*, traduction Maredsous, Braine-le-Comte, Editions de Maredsous, 1950. Per un'analisi di questo volume si veda il paragrafo: *4.31 Margini taglienti*.

[502] [2115], ANDRÉ MAUROIS, *Chateaubriand*, cit.

[503] [2128], GEORGES MÉAUTIS, *Eschyle et la trilogie*, cit.

Infine, nell'ultima lunga nota di possesso negativa, che recita: «Je réponds à M./ P. A. Benoit que je ne suis pas/ du tout content qu'/il se soit servi indiscrètement/ d'une lettre personnelle/ pour servir de préface aux/ idioties de M. Michel Seuphor./ Brangues, le 10 juillet 1946/ Paul Claudel»[504], diventa per il poeta lo spazio di uno sfogo contro Pierre-André Benoit. Non si sono trovate tracce della lettera di protesta a Benoit, citato due volte nel diario claudeliano[505], ma è interessante notare che Claudel sceglie di immortalare sul volume stesso il suo dissenso.

La sesta nota di possesso, ritrovata sulla compia de *Les Géorgiques chrétiennes* di Francis Jammes[506], recita: «Je relis ce poëme/ auquel je me reproche/ de n'avoir pas fait suffisamment/ attention quand Jammes me l'a/ envoyé et je le trouve très beau/ Paris décembre 1938/ Paul Claudel» a testimonianza del processo di rivalutazione di un libro, in un primo momento trascurato dal poeta, spesso assai impulsivo e brutale nei suoi commenti, come si avrà modo di osservare meglio nel paragrafo dedicato ai margini taglienti[507].

In conclusione, come si è potuto osservare in questa analisi sistematica delle note di possesso di Claudel, è evidente che la semplice nota di possesso può rivelarsi una traccia di lettura molto ricca, capace di svelare allo studioso dati altrimenti sconosciuti, sia sulla vita del poeta, sia sulla data e la modalità di ingresso di alcuni libri nella sua biblioteca personale.

4.1.2 Altre note di possesso

Analizzando le tracce manoscritte celate tra i libri, si è constatato quanto la biblioteca claudeliana non sia l'insieme omogeneo dei volumi appartenuti al poeta come la lettura del *Catalogue* poteva lasciar intendere, ma – al contrario – sia il risultato dell'accumularsi nel tempo di doni, acquisti ed eredità dal poeta e dalla sua famiglia.

---

[504] [3525], *La Vierge*, cit.

[505] «4 [Février 1943]. Visite du jeune Pierre-André Benoit, q[ui] veut se faire prêtre. Il en a déjà l'allure et la physionomie. Je lui conseille le Séminaire des Carmes» JII p.439; (Novembre-Décembre 1944) «P. A. Benoit m'annonce son intention de publier une revue q[ui] s'appellera "Feu et Or"! Je crains qu'elle ne s'en aille en argent et en fumée!» JII p. 502.

[506] [1545], FRANCIS JAMMES, *Les Géorgiques chrétiennes*, cit.

[507] Paragrafo: *4.31 Margini taglienti*.

Senza dubbio, lo studio delle note di possesso presenti sui libri – le attestazioni di possesso *par excellence* – è stato lo strumento privilegiato per provare questa eterogeneità interna della biblioteca di Brangues. A questo scopo, si è già avuto modo di menzionare nelle pagine precedenti molte delle note di possesso non claudeliane, ma si propone ora di presentarebrevemente tutte queste tracce manoscritte, così da poterle analizzare in modo unitario e globale.

Interrogando la versione digitale del catalogo della biblioteca, si può prendere visione di circa 130 note di possesso non claudeliane. Partendo dal nucleo famigliare più prossimo al poeta, si osserva che di queste 130 firme, sigilli e altri *ex-libris*, 17 sono riconducibili alla moglie del poeta, 23 al figlio Pierre, 3 a Marie, 13 a Reine, 7 a Henri e 13 a Renée, per un totale di 76 volumi. Allargando il novero ai coniugi dei figli del poeta, se ne aggiungono altre 5 (un ex-libris dei Elma Rumsey, suocera di Pierre, tre note di possesso di Roger Méquillet, il marito di Marie e una di Jacques Paris, lo sposo di Reine), mentre in 5 volumi si sono ritrovate note di possesso dei nipoti (una di Marie Claudel, figlia di Pierre e quattro di Philippe Paris, primogenito di Reine). Sono poi riconducibili alla famiglia Sainte-Marie Perrin altre 14 note di possesso.

Tra le ultime 30 note di possesso (non tutte purtroppo decifrabili e identificabili), spicca quella di Joseph-Charles Thierry, prozio materno di Claudel al terzo tomo delle opere di Virgilio[508]. Scritta quando Charles-Joseph aveva solo dieci anni, essa recita: «Fait par moi thierry/ charle joseph [*sic*],/ A villeneuve 1818» e proviene dalla biblioteca della casa natale del poeta. Sempre riconducibili a Villeneuve-sur-Fère sono due volumi (*Le Crime et le châtiment* di Dostoïevski[509] e le *Œuvres complètes* di Kalidasa[510]) firmati da Ferdinand de Massary, il marito di Louise Claudel, sorella del poeta.

Inoltre, si riconosce su tre volumi la firma di Marguerite Mespoulet[511], intellettuale francese che condisse una lunga e brillante carriera accademica in

[508] [3771], VIRGILE, *Opera*, tome III, Paris, J. Barbou, 1775.

[509] [864], FEDOR MIHAILOVIČ DOSTOÏEVSKI, *Le Crime et le châtiment*, tome I, Paris, Plon-Nourrit, 1885.

[510] [1631], KALIDASA, *Œuvres complètes*, tome II, Paris, A. Durand, 1860.

[511] Sophie Léonie Marguerite Mespoulet (Paris 02/12/1880 – New York 2/01/1965.

Europa e in America. Claudel e Marguerite Mespoulet entrarono in contatto nel 1927[512], quando il poeta era ambasciatore a Washington e in occasione di una conferenza organizzata da Mespoulet al College femminile di Wellesley (Massachusetts). Della corrispondenza tra i due sono state pubblicate le lettere inviate da Claudel a Mespoulet, ritrovate dopo la morte della studiosa tra i suoi libri[513]. Nella seconda lettera, datata «Washington, 5 janvier 1928», Claudel ringrazia Mespoulet dell'invio del suo esemplare personale di una raccolta di poesie cinesi[514]. Con tutta probabilità, si tratta del volume *Anciens Poèmes chinois d'auteurs inconnus*[515], uno dei tre tomi sui quali è stata ritrovata la nota di possesso della studiosa. Inoltre, in una lettera datata «Bruxelles, le 24/7/33» Claudel conferma di aver ricevuto e apprezzato un saggio dedicato a Rimbaud e Chateaubriand, pubblicato quell'anno nella *Revue de Littérature Comparée*[516]. Il numero, conservato nel castello di Brangues, è intonso fatto salvo il saggio di Mespoulet a prova della lettura da parte del poeta, e conserva al suo interno una lettera che si avrà modo di analizzare più avanti[517]. Purtroppo, non si è trovato nessun riferimento agli altri due volumi firmati «Marguerite Mespoulet»[518], a meno che non si considerino tutti e tre i tomi come i 'poèmes Chinois', citati da Claudel nella lettera del 5 gennaio 1928, ma – in ogni caso – la scoperta del primo volume testimonia la pratica di Mespoulet di offrire in dono i libri in suo possesso.

---

[512] Claudel cita nel *Journal* il nome di Marguerite Mespoulet una sola volta tra la fine di marzo e l'inizio di aprile del 1927. JI p. 766.

[513]Per prendere visione della corrispondenza Claudel-Mespoulet (dodici lettere e cartoline inviate da Claudel tra il 1927 e il 1935) e una sua breve biografia di veda: TATIANA GREENE, *Marguerite Mespoulet, une correspondante de Claudel*, in *Claudel Studies*, volume VIII, n°1, 1981.

[514] «Les poèmes Chinois dont vous vous êtes privée pour moi font mon bonheur, ils ont toute la grâce d'Horace et la traduction n'est pas tellement parfaite qu'elle ne laisse place à une paraphrase imaginaire», *Ivi*, p. 21.

[515] [3313], *Anciens Poèmes chinois d'auteurs inconnus*, Lyon, Joannès Desvigne, 1923. Curiosamente, il *Catalogue* tace la presenza della nota di possesso di Mespoulet solo in questo caso, attestato invece dalla corrispondenza.

[516] «J'ai bien reçu votre essai sur Rimbaud et Chateaubriand qui m'a beaucoup intéressé, bien qu'il soit surtout conjectural» TATIANA GREENE, *Marguerite Mespoulet, une correspondante de Claudel*, cit., p. 23.

[517] Si veda l'appendice.

[518] [3095] TSENG TCHONG MING, *Essai historique sur la poésie chinoise*, Lyon, Jean Deprelle, 1922; [3096], TSENG TCHONG MING, *Une goutte d'eau*, Paris, E. Leroux, Lyon, J. Desvigne, 1925.

Infine, si è ritrovata una misteriosa annotazione datata «printemps 1911»[519] la quale avverte il lettore che il volume è appartenuto a Geneviève Paul-Dubois e che da lei è stato letto negli ultimi mesi della sua vita. Geneviève Paul-Dubois, nata Geneviève Taine il 10 marzo 1869 e morta il 2 maggio 1911, fu la figlia del filosofo e accademico Hippolyte Taine e sposò Louis Paul-Dubois, figlio dello scultore Paul Dubois che fu maestro di Camille Claudel, prima di Rodin[520]. Non è chiaro come il volume sia arrivato al castello di Brangues, anche se – come esposto da René Sainte-Marie Perrin nei tre articoli dedicati al libro degli ospiti del castello di Hostel[521] – Geneviève Paul-Dubois intratteneva stretti rapporti d'amicizia con la famiglia Sainte-Marie Perrin e giocò un ruolo importante nel fidanzamento del poeta con Reine. In ogni caso, è interessante notare come Geneviève Paul-Dubois unisca in se stessa diversi aspetti della vita di Claudel, in quanto figlia di Taine (pensatore non amato dal poeta[522]) e nuora di Paul Dubois.

Infine, dopo aver passato in rassegna le note di possesso non claudeliane, è importante ribadire che, sebbene la nota di possesso sia una delle tipologie di attestazioni di possesso più stringenti, la sua presenza non implica necessariamente che il libro non sia appartenuto a Claudel.

Come lungamente discusso nei paragrafi dedicati al ruolo della famiglia del poeta nella costruzione della sua biblioteca personale, è normale constatare che i cari di Claudel abbiano lasciato traccia del loro passaggio sui libri del castello di Brangues. A ulteriore sostegno di tale interpretazione, è interessante menzionare che in alcuni casi le note di possesso dei figli coabitano nello stesso volume con dediche indirizzate

---

[519] «Ce livre a appartenu à Geneviève Paul-Dubois et a été lu par elle dans les derniers mois de sa vie. Printemps 1911» [242], E.F. BENSON, *Daisy's aunt*, cit.

[520] Claudel lo nomina nel suo diario JII p. 215.

[521] RENÉ SAINTE MARIE PERRIN, *Paul Claudel à travers le Livre d'Hostel*, in BSPC, n°122-123; 125, 1991-1992.

[522] Nel diario, Claudel scrive: «Taine affreusement louche, le matin il mangeait sa soupe en manches de chemise, assis au milieu de ses chats. Très questionneur» JI p. 334, e anche: «J'ai traité Hippolyte Taine de pisse-vinaigre, mais le vinaigre n'est-il pas "un produit comme le vitriol et le sucre"?» JII p. 836. Inoltre, come testimoniato dal *Journal,* nel 1913 Claudel trascorse una notte nella sua casa a Menthon-Saint-Bernard, sulle sponde del lago d'Annecy «13-14/8. Voyage à Annecy. Boringe. Couché sous le toit de Taine» JI p. 260. Taine, morto nel 1893, è sepolto poco distante. Si tratta di un'altra dimora d'autore, anch'essa parte della *Fédération des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires*, per maggiori informazioni consultare il sito internet dedicato (https://www.litterature-lieux.com/fiche-site-365.htm).

al padre o ricche annotazioni autografe. Ne sono un esempio l'opera *Poètes français depuis Verlaine* di François Porché[523], particolarmente annotata da Claudel, ma firmata da Pierre e il *Saint François d'Assise* di Chesterton, dedicato a Claudel, ma firmato dalla figlia Renée[524].

Dunque, la presenza di una nota di possesso non claudeliana non deve essere fraintesa come un segno utile a distinguere quei libri presentati dal *Catalogue*, ma non appartenuti veramente al poeta, ma piuttosto come testimonianza della vitalità della biblioteca di Brangues, frequentata dall'intera famiglia Claudel e costruita nel tempo dai suoi membri.

4.2 DEDICHE

Sfogliando i libri della biblioteca del castello di Brangues si rimane stupiti dal numero di volumi che conservano una dedica manoscritta. Consultando il catalogo digitale si trova conferma dell'enorme numero di dediche, senza dubbio la tipologia di annotazione più frequente, presente all'interno del fondo librario. Infatti, pur senza tener conto del fatto che di norma nelle opere in più tomi solo il primo è dedicato, poco meno del 40%[525] dei volumi recensiti conserva una dedica, dato cruciale per comprendere la formazione della raccolta claudeliana. Questo perché la presenza di una dedica manoscritta tra le pagine di un libro implica che esso sia stato donato al poeta e, dunque, entrato a far parte della biblioteca di Brangues, non perché scelto e acquistato da Claudel, ma perché ricevuto. A testimonianza di questo fenomeno, si pensi come il poeta stesso si lamenta dei «bouquins qu'on m'envoie au kilo» al padre redentorista Louis Becqué, colpevole dell'invio della sua raccolta di poemetti in prosa *La Chaise dans le jardin*, pubblicata sotto lo pseudonimo André Laurèse[526].

---

[523] [2503], FRANÇOIS PORCHÉ, *Poètes français depuis Verlaine*, cit.

[524] [643], GILBERT KEITH CHESTERTON, *Saint François d'Assise*, cit.

[525] A esclusione delle pubblicazioni periodiche.

[526] «Quant à votre petit recueil je le lirai si j'en ai le temps. Ce n'est pas sans appréhension que je vois un religieux faire de la poésie! […] J'ai reçu votre petit livre, et je le lirai comme les autres bouquins qu'on m'envoie au kilo quand j'aurai le temps. Je l'ai cependant parcouru et il est certain qu'on y trouve de jolies choses» lettera datata «4, avenue Hoche, le 1re novembre 1938». Si tratta di: ANDRÉ LAURÈSE (LOUIS BECQUÉ), *La Chaise dans le jardin*, Liège, L'Horizon nouveau, 1937. Non è stata conservata traccia del volume nella biblioteca claudeliana, corrispondenza pubblicata

Vista la frequenza delle dediche d'invio, si è dunque deciso di dedicare una parte importante della presente ricerca allo studio di questa affascinante e spesso poco esplorata tipologia di annotazione manoscritta. Tale scelta ha implicato la necessità di definire con la maggior precisione possibile che cosa sia una dedica da un punto di vista formale e che cosa si possa trarre dalla sua analisi, sempre basandosi sul largo campione offerto dalla biblioteca claudeliana. Infatti, la costruzione del catalogo digitale della biblioteca del castello di Brangues ha comportato un'analisi attenta e la trascrizione delle 1470 dediche presenti sui libri. Tale sforzo di spoglio e classificazione premette oggi di prendere visione dell'immagine ad alta definizione della dedica e della sua trascrizione all'interno della descrizione bibliografica di ogni volume della biblioteca, favorendo lo studio di questa tipologia di aggiunta manoscritta, così diffusa all'interno della collezione claudeliana.

Nei prossimi paragrafi si proporrà, dunque, prima di tutto una definizione della dedica intesa come un vero e proprio genere letterario autonomo, per poi analizzare le dediche della biblioteca di Brangues, il cui contenuto si è rivelato essere un vero e proprio fermo immagine, o specchio del *milieu* culturale del poeta. In seguito, si presenteranno alcuni casi di dediche particolarmente rilevanti o curiosi. Infine, si tratterà brevemente delle dediche conservate nella biblioteca di Claudel – ma non a lui indirizzate – e si nomineranno tre casi in cui la dedica manoscritta è stata visibilmente asportata.

Ovviamente, nell'ambito della presente riflessione, non è stato possibile concentrarsi su ognuna delle 1470 dediche ritrovate, ma ci si è limitati a portare all'attenzione del lettore solo quei casi ritenuti più significativi, al fine di incentivarlo a consultare il catalogo digitale della biblioteca e a prendere visione diretta dell'insieme delle dediche.

4.2.1 La dedica come genere letterario

In quasi ogni disamina di una biblioteca d'autore moderno o contemporaneo, l'analisi delle dediche manoscritte presenti nei libri occupa senza dubbio un posto

in DOMINIQUE MILLET-GÉRARD (éd.), *Correspondances de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps,* vol. I, cit., pp. 121-123.

di grande rilievo. Ciononostante, non sono numerosi gli studi che affrontano il tema della dedica al libro a stampa come fenomeno in sé fuori dal contesto specifico di una biblioteca personale.

Maurice Rat ha condotto tra il 1947 e il 1955 un'interessante riflessione sul tema della dedica sulle pagine del *Bulletin du Bibliophile*, poi pubblicata in una raccolta dal titolo *Dédicaces* nel 1958[527]. I diciotto articoli, volti soprattutto ad attirare l'attenzione sul fenomeno della dedica, sono l'occasione per presentare casi di dediche particolarmente interessanti e accattivanti, più che proporre una vera analisi della dedica. Infatti, l'autore apre il primo degli articoli definendo a grandi linee l'oggetto delle sue considerazioni:

> La dédicace, j'entends la dédicace écrite à la main par l'auteur sur la page de garde ou le faux titre d'un ouvrage, rare aux siècles classiques, assez commune au XIXe siècle, est devenue depuis trente ans une sorte d'habitude ou même de rite[528].

Rat, dunque, si attiene alla nozione comune di dedica e non si preoccupa di indagare il fenomeno da un punto di vista teorico, più interessato al lato aneddotico[529] della dedica manoscritta e al valore che essa può apportare all'esemplare di un'opera[530].

Al contrario, in quanto elemento del paratesto, il tema della dedica è stato affrontato da un punto di vista teorico da Gérard Genette nel suo celebre saggio *Seuils*[531], pubblicato nel 1987 e approfondito ulteriormente da Jean-Benoît Puech e Jacky Couratier nel contemporaneo numero speciale della rivista *Poétique* con un articolo dal titolo *Dédicaces exemplaires*[532]. Inoltre, più recentemente, ma in dichiarata continuità con Genette, è stata pubblicata una raccolta di saggi

---

[527] MAURICE RAT, *Dédicaces*, Poitiers, SFIL, 1958.

[528] *Ivi*, p. 9.

[529] «Une dédicace importe surtout quand elle enrichit l'histoire littéraire ou anecdotique, ou qu'elle est rédigée de telle sorte par l'écrivain qu'elle est elle-même un *ajout*, amusant ou aimable, parfois précieux par sa rédaction, à l'ouvrage ainsi envoyé ou offert». *Ivi*, p. 10.

[530] «Une dédicace est d'autant plus précieuse que l'auteur en est moins prodigue; qu'enfin le nom du destinataire, le libellé de la dédicace, et maints détails encore, en accroissent ou diminuent l'intérêt ou l'attrait». *Ibidem*.

[531] GÉRARD GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuils, 1987. Si veda in particolare il capitolo *Les dédicaces*, pp. 110-133.

[532] JEAN-BENOÎT PUECH; JACKY COURATIER, *Dédicaces exemplaires*, in *Poétique*, Paris, Editions du Seuil, n°69 février 1987, pp. 61-82.

sull'argomento a cura di Gérard Farasse con il titolo *Envois & Dédicaces*[533]. Nelle pagine seguenti si farà ampio riferimento a questi testi al fine di definire l'oggetto della ricerca per proporre successivamente alcune riflessioni nate dallo studio delle dediche della biblioteca claudeliana.

Genette apre la sua analisi della dedica distinguendone due tipologie differenti: la *dédicace d'œuvre* e la *dédicace d'exemplaire*. La prima, nata in seno al mecenatismo, vanta una lunga storia che risale quantomeno alla Roma di Lucrezio e consiste nella pratica da parte dell'autore di offrire l'opera intellettuale in un testo che si può espandere in lunghezza fino a prendere, in quest'ultimo caso, il nome di epistola dedicatoria. Nel libro moderno, tale dedica che può essere rivolta a qualunque entità (reale o irreale, inanimata, collettiva che sia) è stampata sulle prime pagine del libro (spesso sull'occhietto o sulla pagina che lo segue o lo precede) e, salvo ripensamenti dell'autore o povere scelte editoriali, figura su ogni copia dell'opera con l'obiettivo che ogni suo fruitore la legga. Al contrario, con la cosiddetta *dédicace d'exemplaire* (o semplicemente *envoi*[534]) Genette intende la dedica che un autore scrive a mano sulla singola copia della sua opera ed è indirizzata esclusivamente a una personalità reale (sia singola che collettiva). Le due forme di dedica, non di rado indirizzate a due dedicatari differenti, possono convivere sulle pagine del medesimo volume, la prima essendo pubblica e comune a tutte le copie, mentre la seconda privata e unica[535]. Inoltre, Genette osserva come,

---

[533] GÉRARD FARASSE (éd.), *Envois & Dédicaces*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2010. Si vedano in particolare la prefazione e il saggio del curatore (pp. 9-11 e pp. 15-33).

[534] Puech e Couratier rifiutano l'uso dell'espressione 'dédicace d'envoi', accettato, al contrario, da Faresse: «Toutefois, le terme d'envoi laisse aussi supposer que les exemplaires portant cette inscription manuscrite ont été effectivement "envoyés" au dédicataire. Or, de nombreuses dédicaces ne sont pas transmises, mais écrites en présence du dédicataire (ou de son représentant). Mieux vaudrait donc employer un terme général qui ne tienne pas compte de cette différence». JEAN-BENOÎT PUECH; JACKY COURATIER, *Dédicaces exemplaires*, cit., pp. 61-62.

[535] Anche nel caso in cui il dedicatario delle due tipologie di dediche coincida, la differenza di forme determina spesso un diverso tono: «On peut lire, à l'orée du Côté de Guermantes: "À Léon Daudet, à l'auteur du *Voyage de Shakespeare*, du *Partage de l'enfant*, de *L'Astre noir*, de *Fantômes et vivants*, du *Monde des images*, de tant de chefs-d'œuvre, à l'incomparable ami, en témoignage de reconnaissance et admiration, Marcel Proust». Marcel Proust, qui poursuit de sa main: "auxquelles s'ajoute une tendresse que je n'ai pas osé exprimer dans la dédicace imprimée, pour que vous ne m'accusiez pas de familiarité". Il est des mots trop privés, comme celui de tendresse, que la dédicace interdit, mais que l'envoi permet». GÉRARD FARASSE, *Bref traité des envois illustré d'exemples choisis chez les bons auteurs*, in Gérard Farasse a cura di, *Envois & Dédicaces*, cit., p. 17.

seppur le due tipologie condividano lo stesso sostantivo *dédicace*, la lingua francese distingua con sottigliezza l'azione di dedicare un'opera (*dédier*) da quella di dedicare un'esemplare (*dédicacer*)[536], distinzione non operata dalla lingua italiana.

Concentrandosi su questa seconda categoria di dediche, Puech e Couratier sviluppano le riflessioni di Genette, elencando quelli che loro considerano essere i sette criteri materiali e testuali (i primi cinque essenziali e gli ultimi due solo frequenti) per definire la dedica d'esemplare.

Seguendo l'elenco proposto dai due autori, i criteri essenziali sono il fatto che si tratta di un'aggiunta **manoscritta**[537] su un **singolo esemplare** stampato o dattiloscritto di un'opera, caratterizzata dalla presenza esplicita di un **dedicatario**[538] e di un **dedicatore**, contenente – esplicitamente o no – l'idea del **dono**. Passando ai criteri non essenziali, di norma la dedica si trova sulle **prime pagine** di un volume ed è uno scritto **breve**[539]. Si sottolinea come tale definizione della dedica derivi dalla codifica dello schema suscettibile di infinite variazioni proposto da Genette: «À X, Y» («Al Dedicatario, il Dedicatore»)[540], struttura che la dedica condivide con il genere epistolare e nel quale può, eventualmente, sfociare. Altri generi nella quale la dedica può trasformarsi – non tanto a causa della sua struttura, quanto per la sua natura di scritto d'occasione sono – quello della poesia, dell'*ex-libris* e del disegno[541].

Inoltre, Puech e Couratier propongono un efficace schema a triangolo della dedica ai cui vertici si trovano il dedicatario, il dedicatore e il libro dedicato al fine di classificare ulteriormente il contenuto della dedica secondo le diverse possibili relazioni tra i poli. Infatti, secondo gli autori l'argomento della dedica può essere

---

[536] GÉRARD GENETTE, *Seuils*, cit., p. 110.

[537] Puech e Couratier (come già aveva fatto Genette) osservano che eventualmente, la dedica d'esemplare può includere al suo interno il *faux titre* stampato sull'occhietto, possibilità che, però, non contraddice la natura manoscritta della dedica. *Ivi*, pp. 140-141; JEAN-BENOÎT PUECH; JACKY COURATIER, *Dédicaces exemplaires*, cit., pp. 70-71.

[538] Se il dedicatario non è espresso gli autori propongono di considerare lo scritto come un autografo.

[539] *Ivi*, p. 65.

[540] GÉRARD GENETTE, *Seuils*, cit., p. 130.

[541] JEAN-BENOÎT PUECH; JACKY COURATIER, *Dédicaces exemplaires*, cit., pp. 75-76.

focalizzato sul rapporto tra l'autore e la sua opera, tra l'autore (e – allo stesso tempo – dedicatore) e il dedicatario e tra il dedicatario e l'opera a lui indirizzata[542].

Infine, i due autori suggeriscono di non parlare di dedica d'esemplare se l'autore dell'opera (o di una persona che ha collaborato alla sua realizzazione intellettuale, come il traduttore, l'illustratore, l'autore della prefazione) e l'autore della dedica non coincidono, ma di *ex-dono*[543], termine più ampio che si estende a ogni tipo scritto accompagnante un manufatto regalato. Allo stesso modo, se il manoscritto che si ipotizza essere una dedica non contiene alcuna allusione a un dedicatario, gli autori propongono di considerarlo una nota, un pensiero autografo, una riflessione manoscritta, o più in generale un *enrichissement*[544]. La medesima distinzione tra dedica della mano dell'autore dell'opera ed *ex-dono* era già stata proposta da Rat che suggerisce però di chiamarla *dédicace indirecte*, terminologia che si utilizzerà nell'ambito della presente ricerca, poiché si ritiene più precisa al fine di distinguere l'offerta di un libro da ogni altro tipo di dono e sulla quale si avrà poi modo di riflettere[545]. Un'altra tipologia di scritti non considerata da Puech e Couratier come appartenente a quella delle dediche d'esemplare è quella dei cartoncini con la dicitura «Hommage de l'auteur» e biglietti da visita, a volte inseriti tra le pagine dal servizio di stampa, poiché – oltre a non essere manoscritte e a non nominare il dedicatario – si trovano *nel* libro e non *sul* libro[546].

Avendo chiarito cosa la critica considera essere la dedica d'esemplare, è ora possibile utilizzare i dati messi a disposizione dal catalogo digitale della biblioteca di Paul Claudel per argomentare e mettere alla prova tale definizione.

---

[542] Naturalmente, una dedica può presentare una, due o tre relazioni contemporaneamente. *Ivi*, pp. 76-80

[543] «On pourrait utiliser le terme d'*ex-dono*, dont l'extension est plus large puisqu'il signifie selon Littré: "Inscription indiquant qu'*un objet ou un livre* a été donné [on ne précise pas par qui] à celui chez qui on le trouve".» *Ivi*, p. 63.

[544] *Ivi*, pp. 64-65.

[545] «Les dédicaces indirectes ne sont pas toujours les moins amusantes. Par *indirecte* j'entends une dédicace tracée sur la page de garde d'un volume par une tout autre main que celle de son auteur, et par laquelle un quidam, qui peut être ou n'être pas un écrivain, fait hommage et cadeau d'un livre» MAURICE RAT, *Dédicaces*, cit., p. 45.

[546] Gli autori segnalano che l'invenzione della pratica dei cartoncini stampati è stata rivendicata «non sans une malicieuse fierté» da André Gide. JEAN-BENOÎT PUECH; JACKY COURATIER, *Dédicaces exemplaires*, cit., pp. 62; 66.

4.2.2 Le dediche della biblioteca del castello di Brangues

Partendo dalla distinzione stessa tra dedica d'esemplare e dedica d'opera e alla loro possibile coesistenza, seppur la biblioteca di Brangues conservi senza dubbio numerose opere dedicate a Claudel, la natura della presente ricerca – volta a documentare tutte le caratteristiche che distinguono i libri del poeta da ogni altra copia stampata – fa sì che questo dato comune a tutti gli esemplari editi sfugga alla catalogazione.

Gli unici esempi di dedica dell'opera documentati all'interno della versione digitale del catalogo sono quella al prezioso esemplare n°1 delle *Stèles* di Victor Segalen[547] e quella alle otto copie della raccolta intitolata *La Littérature française et le Japon. The Pillow of Wisdom. L'Effet suggestif du Haikou*[548]. Il primo caso è particolarmente interessante a causa della compresenza della dedica dell'opera («Ces stèles/ sont dédiées en hommage/ à/ Paul Claudel/ v.s.») e della dedica dell'esemplare («A Paul Claudel/ en double & fervent/ hommage,/ 7 Mai 1915/ Victor Segalen»)[549], mentre il secondo caso è stato invece documentato poiché – pur essendo a stampa – la forma e il contenuto della dedica all'opera è più vicino a quello di una dedica d'esemplare:

> A. M. PAUL CLAUDEL./ Ce livre vous est dédié: à vous, noble poète français/ qui est venu méditer la vie sur nos rives lointaines et/ les a chantées, à vous, puissant et doux écrivain qui/ apporta parmi nous un idéal artistique et littéraire/ élevé, à vous enfin, monsieur, dont la présence symbolise/ pour nous la délicatesse et la grâce françaises./ Les auteurs[550].

---

[547] [2878], VICTOR SEGALEN, *Stèles*, collection coréenne composée sous la direction de Victor Segalen à Péking, Paris, Crès, 1914. La dedica dell'opera fu molto apprezzata da Claudel che definirà le *Stèles* «un des soubassements les plus précieux de ma bibliothèque». Lettera datata «Château d'Hostel, 8-6-15», pubblicata nella rivista *Cahiers du Sud*, n°288, 1948, p. 289.

[548] [802-809], SIMON DAZAI; YONE NOGUCHI; T. ORITAKE, *La Littérature française et le Japon. The Pillow of Wisdom. L'Effet suggestif du Haîkou*, s.l., s.é., s.d.

[549] Al contrario, sulla pagina di guardia dei *Vêpres heureuses* di Noutte Sunier si possono trovare in netta opposizione la dedica dell'opera «A mon père» e quella d'esemplare «A Paul Claudel/ avec une respectueuse/ et ardente gratitude./ Noutte Sunier./ avril 44» [3002], NOUTTE SUNIER, *Vêpres heureuses*, Lausanne, Librairie Payot,1944.

[550] Il fatto che tutti gli otto esemplari portino la stessa dedica e che i primi catalogatori della biblioteca di Paul Claudel abbiano segnalato i volumi come «dédiés» e non «dédicacés» lascia pensare che si tratti di una dedica d'opera e non d'esemplare. *Catalogue*, p. 45.

Inoltre, si è notato come Louis Gillet dedichi l'esemplare de *La Cathédrale vivante* inviato al poeta pentendosi di non avergli dedicato l'opera stessa:

> à Son Exc./ Monsieur Paul Claudel,/ en hommage d'attachement/ et de profonde admiration,/ ce petit livre que je regrette/ tant de n'avoir pas/ osé/ lui dédier,/ comme le voulait/ mon cœur, pour tant/ de choses que je lui dois,/ son dévoué/ Louis Gillet[551].

Passando poi al primo dei sette criteri in gioco nella definizione di Puech e Couratier (la dedica d'esemplare è un manoscritto di norma breve e posizionato sulle prime pagine di una copia stampata di un'opera e, trasmettendo l'idea del dono, menziona un dedicatario e un dedicatore), le dediche presenti nella biblioteca di Claudel confermano la natura manoscritta della dedica d'esemplare, conservando dei begli esempi della pratica di fagocitare il *faux titre* stampato all'interno della dedica.

È il caso di Georges Cattauï il quale scrive: «A/ Paul Claudel/ dont le génie/ est parmi nous/ le vivant/ SYMBOLE/ DE LA/ FRANCE/ avec l'admiration/ reconnaissante/ de/ Georges Cattauï/ Fribourg. Pâques 1944»[552], oppure di Jean Massin che invia «A mon Père bien aimé/ à mon Maître/ Paul Claudel/ ce/ BAUDELAIRE/ ENTRE DIEU ET SATAN/ qui ne parle guère moins de lui/ que de Baudelaire/ et que j'offre à son indulgence/ avec toute la reconnaissance/ et toute la respectueuse affection/ de son fils/ Jean Massin»[553] o, infine, di Robert Morel che – mantenendo l'anonimato – scrive: «A Paul Claudel/ LES SAINTS/ DE TOUT LE MONDE,/ ses admirateurs./ un père joyeux»[554]. Questo terzo caso è particolarmente significativo, perché l'autore, al fine di rendere inequivocabile l'inclusione del titolo nel testo della dedica, decide di aggiungere una virgola dopo di esso, sottolineando così la continuità armonica tra lo stampato e il manoscritto.

Successivamente, in riferimento alla tipica – ma non universale – brevità della dedica dettata dai limiti del supporto sul quale nasce si osserva come, anche sotto

---

[551] [1212], LOUIS GILLET, *La Cathédrale vivante*, Paris, Flammarion, 1936.

[552] [541], GEORGES CATTAUÏ, *Symbole de la France*, cit. Il maiuscolo indica il testo del titolo.

[553] [2060], JEAN MASSIN, *Baudelaire entre Dieu et Satan*, Paris, Julliard, 1945.

[554] [3593], ROBERT MOREL, *Les Saints de tout le monde, par un Frère Joyeux illustrations par Odette Ducarre*, Paris, Temps Présent, 1950.

questo rispetto le dediche della biblioteca di Claudel sono perlopiù conformi alla norma, fatto salvo per alcune dediche particolarmente prolisse. Per nominarne solo alcuni esempi, si noti come riempiendo tutto lo spazio dell'occhietto a tal punto da dover rimpicciolire e ammassare le ultime righe, Louis Aragon invii il suo *Servitude et grandeur des Français*[555] scrivendo:

> à Paul Claudel,/ qui ne sait pas ce qu'il/ me rend timide, et prend/ sans doute pour de la/ désinvolture le respect/ inattendu de la part d'un/ homme de mauvaise réputation/ mais de fidélité certaine/ – j'aurais voulu vous/ écrire, après cet article/ qui m'a rendu fier devant/ les miroirs rencontrés, en/ un temps où les gens ne me/ traitent pas si bien que tout/ ça, mais allez écrire merci, c'est un mot qui écorche la/ plume – respectueusement merci/ Aragon

La dedica fa riferimento all'elogio di un romanzo di Aragon contenuto nll'articolo *«Aurélien» d'Aragon*, scritto da Claudel nel gennaio 1945 e pubblicato qualche mese dopo[556].

Un'altra lunga e densa dedica d'esemplare indirizzata a Paul Claudel è quella di Rudolf Nowowiejski, intellettuale polacco, che sceglie il latino e uno stile ricercato per offrire le sue *Ballades des Princes des Poètes traduites en vers latins*[557]:

> Excellentissimo Domino
> Paulo Claudel
> Dum lego drama tuum, Sophocles et Aeschylus ultro
> In mentem veniunt mihi; tu quoque maior illis,
> Danteque vanescit, quo mente profundior es tu.
> Vitas omnigenas alternis concinis hymnis,
> Dramatibus magicisque modis afflamine divo;
> Filiola et natus, vetulus vir amator et uxor,
> Auctores generis, rex cordaque mille loquuntur
> Mellifluo ore tuo, naturaeque omne creatum:
> Silvae, planities, montes, maris aequora, campi,

---

[555] [62], LOUIS ARAGON, *Servitude et grandeur des Français. Scènes des années terribles*, Paris, La Bibliothèque Française, 1945.

[556] PAUL CLAUDEL, *«Aurélien» d'Aragon*, in *Les Étoiles*, n°1, 15 mai 1945, ora PR pp. 574-577. Il romanzo elogiato da Claudel ([57], LOUIS ARAGON, *Aurélien*, Paris, Gallimard, 1944) e menzionato dal *Catalogue* come esemplare dedicato, risulta ad oggi disperso. I due poeti, apparentemente agli antipodi, ma accumunati dall'odio verso André Gide, si incontrarono di persona nel 1944 a Lione. Il colorito resoconto di tale incontro, organizzato da René Tavernier, è stato pubblicato postumo con il titolo *Quand Claudel rencontrait Aragon* in BSPC, n°119, 1990.

[557] [1466], VICTOR HUGO; ADAM MICKIEWICZ; FRIEDRICH SCHILLER, *Ballades des Princes des Poètes traduites en vers latins*, Juilly, Rud. Nowowiejski, 1947.

Flumina, torrentes, flores, animalia, plantae.
Et "Caput Aureum" et "Urbs", "Violan"que sancta puella
Inspirata Sacro tua dramata Flamine perstant.
Nemo tuum devincet opus, clarissime vates;
Namque sacras hauris Scripturae e gurgite lymphas,
Et Deus est tecum tibi diva arcana susurrans.
Te venerans et in obsequium tibi mitto modestum
Huncce librum precibusque mei memor esto Poloni!
Ab auctore Rud. Nowowiejski
Id. Sept. MCMD[558].

Sorprendentemente, Nowowiejski sceglie di volgere in latino anche i titoli dei drammi claudeliani, traducendo *Tête d'or* «Caput Aureo», *La Ville* «Urbs» e *La jeune fille Violaine* «Violanaque sancta puella».

Infine, si segnalano la dedica su due pagine di Marcel Jouhandeau a *La jeunesse de Théophile*[559], purtroppo pressocché illeggibile a causa della qualità scadente della carta e dell'inchiostro con la quale è stata scritta e quella lunghissima, ma in una scrittura talmente minuta da essere quasi indecifrabile di Jean Germon ai *Cinq nocturnes de l'âme seule précédés de Paroles liminaires*[560].

Per quanto riguarda poi l'unicità della dedica d'esemplare, posta necessariamente su una singola copia di un'opera, i libri di Claudel confermano quanto affermato da Puech e Couratier. Si segnala solo un caso nel quale l'autore ha scritto – molto probabilmente per errore – due dediche pressoché identiche sullo stesso esemplare, una sulla copertina e l'altra sulla prima pagina del corpo del

---

[558] «All'eccellentissimo signore Paul Claudel
Mentre leggo il tuo dramma, mi vengono spontaneamente in mente Sofocle ed Eschilo; tu sei anche più grande di loro, e sbiadisce Dante del quale tu sei nell'animo più profondo. Canti vite di ogni genere con inni alterni, con drammi e ritmi magici per ispirazione divina; una figlia e un figlio, un vecchio, un amante e una sposa, i capostipiti di una famiglia, un re e mille cuori parlano con la tua dolce bocca, e ogni creatura della natura: i boschi, le pianure, i monti, le distese del mare, i campi, i fiumi, i torrenti, i fiori, gli animali, le piante. E il "Caput Aureum"[*Tête d'or*] e l'"Urbs"[*La Ville*] e "Violana"la santa fanciulla [*La jeune fille Violaine*] durano nei tuoi drammi ispirati dallo Spirito Santo. Nessuno vincerà la tua opera, illustrissimo vate; infatti le sacre acque della tua scrittura attingi da una corrente profonda, e Dio è con te, sussurrando per te cose misteriose e divine.
Onorandoti ed omaggiandoti, ti mando questo modesto libro e tu nella preghiera ricorda il mio Polacco [*sic*.]!
Dall'autore Rud. Nowowieski
13 Settembre 2400 [*sic*, probabilmente MCML 1950]» traduzione nostra.

[559] [1602], MARCEL JOUHANDEAU, *La Jeunesse de Théophile, histoire ironique et mystique*, Paris, N.R.F., 1921.

[560] [1170], JEAN GERMON, *Cinq nocturnes de l'âme seule précédés de Paroles liminaires*, s. l., s.é., 1953.

testo[561], eccezione che non deve di certo essere ritenuta capace di contraddire la regola.

In ogni caso, tale considerazione è occasione per riflettere sul fatto la dedica manoscritta è convenzionalmente posta da un autore solamente sul primo tomo di un'opera che ne comporta più di uno o – addirittura – su uno solo dei libri spediti da un autore contemporaneamente. È un esempio di questa seconda pratica la dedica «A/ Monsieur Paul Claudel,/ ces deux livres, en/ témoignage de profonde/ admiration/ Charles Du Bos» con la quale l'autore dell'invio offre al poeta il libro sulla quale è scritta[562], ma anche con ogni probabilità il tomo della corrispondenza con André Gide[563], unico volume tra i titoli di Du Bos presenti nella biblioteca senza una dedica d'esemplare e pubblicato dal medesimo editore nel medesimo anno.

Analizzando le opere in più tomi del castello si è trovata conferma dell'abitudine di apporre la dedica solo sul primo volume, estendendola evidentemente a tutti gli altri in modo sottointeso. Solo per citarne alcuni esempi anche se la dedica si trova materialmente solo sul primo tomo, sono da considerare come dedicati entrambi i volumi di *Manhattan-Transfer* di John Dos Passos[564], così come quelli dell'*Histoire des Français* di Pierre Gaxotte[565] e i tre de *Le Voyage d'un romancier autour du monde* di Vicente Blasco Ibáñez[566]. Tuttavia, per quanto riguarda le opere in più volumi, ma stampati in anni differenti, è più frequente ritrovare una dedica manoscritta

---

[561] «a Paul Claudel/ In Christo Iesu/ Louis Massignon» e «A/ Paul Claudel/ En respectueuse/ affection/ Louis Massignon +» [2054], LOUIS MASSIGNON, *Les Études islamiques à l'étranger*, Paris, Leroux, 1919.

[562] [878], CHARLES DU BOS, *Journal IV (1928)*, Paris, Corrêa, 1950.

[563] [882], CHARLES DU BOS; ANDRÉ GIDE, *Lettres de Charles du Bos et réponses de André Gide*, Paris, Corrêa, 1950.

[564] La dedica recita: «a M. Paul Claudel/ en souvenir de sa trop/ concité visite à Princeton/ Respectueux hommage du/ traducteur/ M. E. Coindreau» in [861], JOHN DOS PASSOS, *Manhattan-Transfer*, tome I, Paris, Gallimard, 1928, evidentemente estesa anche a [862], JOHN DOS PASSOS, *Manhattan-Transfer*, tome II, Paris, Gallimard, 1928.

[565] «A monsieur Paul Claudel/ En hommage de très fidèle/ admiration/ Pierre Gaxotte» [1157], PIERRE GAXOTTE, *Histoire des Français*, tome I, Paris, Flammarion, 1951; [1158], PIERRE GAXOTTE, *Histoire des Français*, tome II, Paris, Flammarion, 1951.

[566] Questi ultimi volumi sono dedicati però a Reine, la figlia del poeta: «à Mademoiselle/ Reine Claudel./ En respectueux/ souvenir/ Pierre Chartan/ Montréal» [1491], VICENTE BLASCO IBÁÑEZ, *Le Voyage d'un romancier autour du monde*, tome I, Paris, Flammarion, 1928; [1492], VICENTE BLASCO IBÁÑEZ, *Le Voyage d'un romancier autour du monde*, tome II, Paris, Flammarion, 1928; [1493], VICENTE BLASCO IBÁÑEZ, *Le Voyage d'un romancier autour du monde*, tome III, Paris, Flammarion, 1928.

per ogni tomo, come nel caso dei due volumi dell'*Histoire de France* di Jacques Madaule, il primo pubblicato nel 1943 e il secondo nel 1945, date a cui le dediche («A Paul Claudel/ ce modeste essai sur un grand sujet/ avec l'admiration et l'affection de/ Jacques Madaule/ 22 Novembre 1943»[567] e «A Paul Claudel/ avec le respect et l'affection de/ Jacques Madaule/ 25 octobre 1945»[568]) fanno preciso riferimento; oppure si possono avere alcuni dei volumi dedicati e altri no, come per i quattro tomi di *Lyon n'est plus* di Édouard Herriot i quali, pubblicati in anni differenti, conservano tutti tranne l'ultimo una dedica d'esemplare[569].

Dunque, la prassi di apporre una dedica d'esemplare solo sul primo tomo comporta che anche gli altri siano parte dell'offerta che la dedica simboleggia, seppur non sia presente alcuna traccia fisica. Tale considerazione, anche se in linea con la definizione della dedica d'esemplare che si sta considerando, avverte lo studioso della biblioteca di un autore che una singola dedica può estendersi al di là dell'esemplare sul quale è scritta. Nel caso della biblioteca di Paul Claudel, ciò comporta che anche se sono state ritrovate 1470 dediche d'esemplare, il numero dei volumi dedicati è nettamente più alto.

Ritornando alla definizione di Puech e Couratier, in accordo con quanto proposto dai due autori la biblioteca del castello di Brangues conferma l'abitudine di collocare la dedica di un esemplare sulle sue prime pagine. In particolare, la dedica d'esemplare è frequentemente posizionata sulle pagine di guardia e sull'occhietto[570], mentre occasionalmente si trova sulla copertina[571], sulla prima

---

[567] [1931], JACQUES MADAULE, *Histoire de France*. Tome I: Des origines à 1715, Paris, Gallimard, 1943.

[568] [1932], JACQUES MADAULE, *Histoire de France*. Tome II: De 1715 à nos jours, Paris, Gallimard, 1945.

[569] «A mon très cher ami Paul Claudel/ cordialement/ Edouard Herriot» [1412], ÉDOUARD HERRIOT, *Lyon n'est plus*. Tome I: Jacobins et modérés, Paris, Hachette, 1937; «A mon ami Paul Claudel/ cordialement/ Edouard Herriot» [1413], ÉDOUARD HERRIOT, *Lyon n'est plus*. Tome II: Le Siège, Paris, Hachette, 1938; «A Paul Claudel/ cordialement/ Edouard Herriot» [1414], ÉDOUARD HERRIOT, *Lyon n'est plus*. Tome III: La Répression, Paris, Hachette, 1939; [1415], ÉDOUARD HERRIOT, *Lyon n'est plus*. Tome IV: La Réaction, Paris, Hachette, 1940.

[570] Nel caso in cui la dedica si trovi sull'occhietto - come già presentato - a volte il *faux titre* stampato è inglobato al suo interno.

[571] Ad esempio, Charles Journet scrive: «pour Paul Claudel/ de la part et avec l'admiration de son ami/ in Xto Deo/ Abbé Journet» direttamente sulla copertina del suo *Connaissance et inconnaissance de Dieu:* [1605], CHARLES JOURNET, *Connaissance et inconnaissance de Dieu*, Fribourg, Librairie de l'Université, 1943.

pagina del corpo del testo[572] o addirittura sulla giustificazione del tiraggio[573]. Alla fine della disamina si discuterà della definizione sulla legittimità o meno delle dediche non scritte direttamente sulle pagine di un esemplare, ma tracciate su lettere, biglietti e cartoncini.

Ritornando alla definizione di Puech e Couratier, un elemento indispensabile della dedica d'esemplare è la presenza di un riferimento al dedicatario. Sotto questo aspetto, la biblioteca di Brangues svela una varietà sorprendentemente ampia di modalità differenti scelte dagli autori delle dediche per riferirsi a Paul Claudel. Questo perché le dediche, svelando sotto che luce il dedicatore guarda a Claudel, riflettono l'estrema poliedricità del proprietario della biblioteca di Brangues. Infatti, le dediche ritrovate conservano il ricordo di un Claudel poeta, ambasciatore, commentatore della bibbia, ma anche amico, padre, e molto altro. Tale possibilità offerta dalla dedica era già stata pienamente colta da Farasse che dichiara:

> Grâce à l'envoi, il est possible de mesurer le degré de proximité entre son auteur et son destinataire; de distinguer plusieurs cercles: celui des intimes, des confrères, des critiques, des lecteurs. Les envois permettent d'étudier l'évolution d'une amitié [574].

Ciononostante, essendo la presenza di un riferimento al dedicatario un elemento fondamentale per considerare uno scritto liminare una dedica d'esemplare, è importante segnalare che si sono trovate tra i libri di Claudel anche semplici formule di omaggio generico. Si pensi all'opera *Hommes et faits vus par le maréchal Foch*[575] nella quale si legge: «Respectueux/ hommage de/ l'auteur, J. Briel», o alla brevissima dicitura «Omaggio/ Francesco Casnati/ Ottobre 1919» ritrovata identica

[572] Tra gli altri, si è notato che Louis Massignon (già citato a causa di una sua 'doppia dedica') aveva l'abitudine di dedicare le opere inviate a Claudel, spesso perché si trattava di opuscoli senza copertina.

[573] E il caso della dedica «EXEMPLAIRE/ N°2/ au rare poète/ Paul Claudel/ qui nous montre le chemin/ vers le sublime/ son admirateur/ et reconnaissant Serge Rovinsky» [3303], *A century of French painting*, New York, M. Knoedler, 1928.

[574] GÉRARD FARASSE, *Bref traité des envois illustré d'exemples choisis chez les bons auteurs*, cit., p. 29.

[575] [455], J. BRIEL, (CHANOINE), *Hommes et faits vus par le maréchal Foch*, Paris, Tobra, 1931.

in due copie di libro *Paul Claudel e i suoi drammi*[576], o infine addirittura il solo «Hommage de l'auteur» scritto sulla copertina delle *Vues sur la psychologie animale*[577].

Si segnala anche la presenza di quella che potrebbe essere considerata una dedica d'esemplare senza la menzione del dedicatario: sulle pagine del volume di Romain Rolland dal titolo *De Jean-Christophe à Colas Breugnon*[578] si legge: «Bonne Année!/ 3 janvier 1947. M. M. Rolland», ma è Claudel stesso a supplire la mancata espressione del dedicatario aggiungendo la sua firma in calce a quella che potrebbe essere ragionevolmente considerata una dedica d'esemplare che fa da eccezione alla definizione di Puech e Couratier.

Così come è interessante indagare l'espressione dell'identità del dedicatario nella dedica d'esemplare, anche osservare le modalità con il quale il dedicatore decide di rappresentarsi – altra parte indispensabile della dedica – rivela informazioni preziose. L'identità del dedicatore, solitamente espressa tramite la firma o la sigla può talvolta essere velata da uno pseudonimo come sceglie di fare André Suarès[579], il quale si firma Caërdal nella dedica agli *Essais*[580] o, al contrario, svelare l'identità di un autore che aveva scelto di pubblicare sotto un altro nome, come nella dedica scritta da Emmanuel Monik in *Demain la paix: esquisse d'un ordre international*[581]:

> à Paul Claudel/ Ce livre,/ dont le manuscrit/ un jour de perquisition/ a été enterré/ dans les caves/ de Brangues/ Hommage respectueux/ Jacquier J. Bruère/ (Michel Debré) (Emmanuel Monick)[582].

Infine, nel preziosissimo *Numquid et tu* nell'edizione originale fuori commercio del 1922[583] stampata in settanta esemplari senza il nome dell'autore, la dedica

---

[576] [532], FRANCESCO CASNATI, *Paul Claudel e i suoi drammi, prefazione di Giuseppe Ellero*, Como, Omarini, 1919.

[577] [41], HANS ANDRÉ; FREDERICK JAKOBUS JOHANNES BUYTENDIJK; GEORGES DWELSHAUVERS, *Vues sur la psychologie animale*, Paris, Vrin, 1930. Tale esempio di annotazione potrebbe anche a rigore essere escluso dal novero delle dediche.

[578] [2690], ROMAIN ROLLAND, *De Jean-Christophe à Colas Breugnon. Pages de Journal*, préface de Jérome et Jean Tharaud, Paris, Editions du Salon, Carré, 1946.

[579] Essendo già «André Suarès» già lo pseudonimo di Félix-André-Yves Scantrel.

[580] «à mon cher/ Claudel,/ Caërdal» [2981], André Suarès, *Essais*, Paris, N.R.F., 1913.

[581] [1517], JACQUIER; BRUÈRE, *Demain la paix: esquisse d'un ordre international*, Paris, Plon, 1945.

[582] Dedica sulla quale si avrà modo di riflettere nel prossimo paragrafo.

[583] [1192], ANDRÉ GIDE, *Numquid et tu…?*, Bruges, Imprimerie, Sainte-Catherine, 1922.

«Cuverville – 2 nov. 23 – / à Paul Claudel/ André Gide» rompe l'anonimato di Gide, mentre Edmée de La Rochefoucauld decide di mantenerlo, firmando la dedica manoscritta a *Fonction de X*[584] con lo pseudonimo «Gilbert Mauge».

Anche quando il dedicatore è espresso apertamente e in accordo con l'autore stampato in testa all'opera, può svelarsi interessante prestare attenzione agli aggettivi che lo determinano. Oltre ai comuni *admirateur* e *vieil ami*, con senso dell'umorismo nella dedica de *La Diane française*[585] Aragon si dà dell'*onagre*, citando con ironia l'appellativo impiegato da Claudel per descriverlo nell'articolo ricco di elogi scritto dal nostro autore dopo la lettura del romanzo *Aurélien*[586]; mentre l'autoproclamatosi «vieux crampon» Pierre Brisson invia a Claudel il suo libro su Molière «Sans aucun espoir de/ le convaincre hélas!/ mais avec toute d'admiration/ et la déférente amitié»[587].

Passando al punto successivo della definizione, Puech e Couratier stabiliscono che in una dedica d'esemplare nel rapporto tra il dedicatore e il dedicatario si debba poter riconoscere l'idea del dono. Certamente, tale idea non deve necessariamente apparire in maniera esplicita come accade in un altro esemplare delle *Stèles* di Victor Segalen presente a Brangues, nel quale si legge: «A Paul Claudel,/ au Maître à qui seul/ pouvait être soumis ce/ **don**; – en fidèle hommage/ à sa puissance de beauté/ Victor Segalen/ Tchang te fou Oct. 12»[588]. Più frequentemente l'idea del dono viene trasmessa dall'impiego di espressioni come *en hommage* – presente in quasi un terzo delle dediche d'esemplare indirizzate a Paul Claudel – o di verbi come *offrir* ed *envoyer*.

---

[584] «à la charmante Madame Claudel/ à S. E. Monsieur Paul Claudel/ en témoignage d'admiration/ et de sympathie/ Gilbert Mauge» [2078], GILBERT MAUGE, *Fonction de X*, Paris, Kra, 1926.

[585] «à Paul Claudel,/ avec les respects de/ l'onagre Aragon» [58], LOUIS ARAGON, *La Diane française*, Paris, Seghers, 1945.

[586] [57], LOUIS ARAGON, *Aurélien*, cit. Claudel scrive: «Surréaliste, communiste, je ne sais quoi. Cela n'était pas fait pour lui gagner ma sympathie. De temps à autre je feuilletais un de ses livres. Non, aucun intérêt particulier. **Un onagre quelconque**. Et alors survint cette guerre-ci. Et dans un des numéros de la N.R.F. qui précédèrent l'effondrement je lus les premiers vers de l'**onagre**. Surprise! à quoi d'une ligne à l'autre succédaient peu à peu le ravissement! Non, ce choc au plexus solaire ne me trompait pas! Quelle joie plus rare et plus vive pour un vieil homme que la reconnaissance d'un nouveau talent, incontestable!» Paul Claudel, *«Aurélien» d'Aragon*, PR p. 574. Grassetto nostro.

[587] [468] PIERRE BRISSON, *Molière, sa vie dans ses œuvres*, Paris, Gallimard, 1942.

[588] [2877], VICTOR SEGALEN, *Stèles*, Pei-king, Presses du Pei-t'ang, 1912. Grassetto nostro.

Il concetto di dono può però anche essere più semplicemente ritrovato nella preposizione che introduce la dedica. Claude Leroy, in un articolo parte della raccolta curata da Gérard Farasse[589], discute su questo tema focalizzandosi sulla differenza tra l'impiego di «à» e di «pour» nella dedica, considerando la scelta capace di svelare la distinzione tra l'azione di *offrir à* e *écrire pour* un libro, citando l'esempio: «À la mémoire d'E. J./ et pour la Société (secrète)/ des amis d'Aubrey Beardsley»[590], del quale si ritrova un equivalente perfetto nella dedica: «à Paul Claudel,/ …timidement, ce livre pour Jean Jacques,/ avec l'immense admiration,/ et le respect/ de/ Henri Guillemin/ 8.4.1942»[591]. Nella biblioteca di Brangues, a sostegno della distinzione evidenziata da Leroy, si osserva che circa 1060 dedicatori scelgono di utilizzare la proposizione «à»[592], mentre solo 95 optano per «pour».

Inoltre, affrontare il tema del dono apre la questione della natura dell'oggetto donato e dello scopo del gesto. È evidente che l'oggetto del dono è prima di tutto l'esemplare fisico sul quale la dedica è scritta, ma è interessante osservare come il dedicatore scelga di presentare la sua offerta, spesso sminuendone il valore tramite un generoso ricorso al topos dell'umiltà.

Partendo dal tema delle finalità dell'offerta, nel caso di Léon Bloy la dedica: «à Paul Claudel,/ pour ses soixante-quinze ans,/ ces pages de Bloy écrites pour/ la France d'aujourd'hui/ avec les sentiments fidèles/ du rhapsode/ Albert Béguin»[593] svela che il libro è un vero e proprio regalo di compleanno. Al contrario, molte altre volte il dono cela scopi molto più elaborati e interessati.

Per quanto riguarda invece la rappresentazione dell'oggetto donato, si segnala l'ilare dedica di Patrice de la Tour du Pin il quale, alludendo al capolavoro teatrale

---

[589] CLAUDE LEROY, *Écrire à la cantonade. Comment ricochent les dédicaces*, in Gérard Farasse a cura di, *Envois & Dédicaces*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2010, pp. 35-47.

[590] Dedica scritta da André Paul Édouard Pieyre de Mandiargues al romanzo erotico *L'Anglais décrit dans le château fermé*, pubblicato nel 1953 sotto lo pseudonimo di Pierre Morion. *Ivi*, p. 44.

[591] [1338], HENRI GUILLEMIN, *"Cette affaire infernale". L'Affaire J.-J. Rousseau-David Hume. 1766*, Paris, Plon, 1942.

[592] Si comprendono nel novero anche «au» (66) e «aux» (4).

[593] [348], LÉON BLOY, *Léon Bloy, choix de textes et introduction par Albert Béguin*, Fribourg, Edition de la Librairie de l'Université, 1943.

di Claudel, chiama il libro che gli sta offrendo «gros sabot»[594]. In ben 17 dediche a Claudel gli autori dell'invio fanno riferimento all'esemplare donato con l'espressione «ce petit livre» e ancor più numerose sono le varie espressioni di modestia.

Tra le dediche a Claudel che fanno sfoggio di cleunasmi si leggono alcuni esempi particolarmente evidenti ritrovati tra le pagine di opere su Paul Claudel stesso, come: «L'auteur, modeste, à Paul Claudel lui-même/ avec un geste d'admiration/ Paul Champagne/ Université de Louvain, mai 1914»[595], oppure la dedica di Louis Perche: «à Monsieur Paul Claudel,/ avec l'assurance de la joie que/ j'ai eue à étudier les Odes dans/ la pensée de les faire toucher au/ peuple, fidèle ou pas, en très respectueux/ mais fort médiocre hommage,/ ce/ CLAUDEL/ ET LES/ CINQ/ GRANDES ODES/ Louis Perche/ Rouffignac, Dordogne le/ 5 avril 1946»[596], o infine la dedica di Bernard Halda: «à Monsieur Paul Claudel,/ en sollicitant son/ indulgence pour cet essai/ qui ne vise qu'à être une/ introduction à une œuvre/ immense,/ très respectueusement/ Bernard Halda»[597]. È però interessante mostrare anche il caso contrario di quella che potrebbe essere percepita come falsa umiltà, ma si rivela essere una semplice constatazione. Infatti, l'apparentemente modesta dedica: «A Paul Claudel/ un témoignage illisible,/ hélas, mais sincère!/ Anders Wyller»[598] non vuole sminuire la qualità della scrittura del libro, ma solo alludere al fatto che è scritto in norvegese, lingua sconosciuta a Claudel. Infine, si segnala la presenza di un'ironica dedica, sempre a un volume sull'autore, nella quale – per un gioco di parole – il dedicatario e il dono coincidono: «Pour Paul Claudel/ ce Paul Claudel/ en hommage d'affectueuse admiration/ René Lalou»[599].

Parlando del ricorso all'umiltà per descrivere l'oggetto del dono, è inevitabile affrontare anche il tema speculare della lode del dedicatario. Infatti, se l'opera

[594] «à Paul Claudel/ au Soulier de Satin/ mon gros sabot/ avec la fidèle admiration de/ Patrice de la Tour du Pin» [1670], PATRICE DE LA TOUR DU PIN, *Une Somme de poésie*, Paris, Gallimard, 1946.
[595] [568], PAUL CHAMPAGNE, *Sur Paul Claudel*, Louvain, s.é., s.d.
[596] [2440], LOUIS PERCHE, *Claudel et les Cinq Grandes Odes*, Périgueux, Pierre Fanlac, 1945.
[597] [1359], BERNARD HALDA, *Connaissance de Claudel,* Paris, Edition de l'Oeper, 1945.
[598] [3286], ANDERS WYLLER, *Paul Claudel*, Oslo, H. Aschehoug, 1936.
[599] [1704], RENÉ LALOU, *Paul Claudel*, cit.

donata viene tendenzialmente presentata con modestia, al contrario il dedicatario è solitamente innalzato come si può osservare nella dedica di Isabelle Rivière:

> Exemplaire pour Paul Claudel./ Au plus grand des poëtes, au premier/ des écrivains catholiques au grand/ ami qui nous a menés à Dieu,/ ce livre qui n'est que l'humble/ "vulgarisation" de tout ce que nous/ avons appris par lui, avec la/ reconnaissance infinie de nos cœurs/ et leur très respectueuse affection/ dans l'amour de Jésus./ Isabelle Rivière/ Pax/ Dourgne/ 31 mai de/ l'Année Sainte/ 1950[600].

Ne sono, senza dubbio, altri chiari esempi la già citata dedica latina di Rudolf Nowowiejski[601] il quale pone Claudel al di sopra di Eschilo, Sofocle e Dante, ma anche quella di Max Jacb che imita le litanie:

> A Paul Claudel/ Lumière de l'Art/ gloire de la France/ Honneur de la Ste Eglise/ Pierre précieuse de Son temps/ Assises de la Poésie/ en communion toutefois avec l'Amour/ de Dieu, de la Poésie et de la Vérité/ bien humblement/ Max Jacob[602].

Gli esempi potrebbero essere numerosi, solo per nominarne ancora alcuni, si pensi al fatto che sono conservati a Brangues libri nei quali Claudel è chiamato: «fils du tonnerre»[603], «prince des hauts lieux»[604], «magnifique jardinier de notre âme»[605] la cui «art inouï a été préservé du péché»[606].

Dopo aver parlato delle due parti della dedica (il dedicatario e il dedicatore) e del legame tra di esse (il dono), è interessante riflettere sulla struttura stessa della dedica, mettendo in luce le similarità che essa intrattiene con il genere epistolare e come in alcuni casi i confini di queste due tipologie letterarie possono confondersi e dissolversi. Si osservi, per esempio, l'impaginazione e il contenuto della dedica di Jean Guitton al volume *Le Cantique des cantiques*[607], testo scritto a quattro mani con Guillaume Pouget:

---

[600] [2645], ISABELLE RIVIÈRE, *A chaque jour suffit sa joie*, Paris, Émile-Paul, 1950.
[601] [1466], VICTOR HUGO; ADAM MICKIEWICZ; FRIEDRICH SCHILLER, *Ballades des Princes des Poètes traduites en vers latins*, cit.
[602] [1511], MAX JACOB, *Morceaux choisis*, Paris, Gallimard, 1936.
[603] [2518], HENRI POURRAT, *Au Fort de l'Auvergne*, Grenoble, Arthaud, 1935.
[604] [2520], HENRI POURRAT, *La Cité perdue*, Paris, Spes, 1935.
[605] [916], GEORGES DUHAMEL, *Fables de mon jardin*, Paris, Mercure de France, 1936.
[606] [1122], STANISLAS FUMET, *Le Procès de l'art*, Paris, Plon, 1929.
[607] [2510], GUILLAUME POUGET; JEAN GUITTON, *Le Cantique des cantiques*, Paris, Gabalda, 1948.

Cher Monsieur,

au moment même de partir en
vacances, je reçois votre admirable
lettre sur Monsieur Pouget. Il me
faudra du temps pour y répondre.
Permettez-moi ce matin de vous
offrir ce livre, écrit il y a vingt ans,
et où vous n'êtes pas nommé mais
toujours présent,
et qui, me semble-t-il, est … …
pour … Pouget et Claudel
la lettre de l'Esprit

Jean Guitton

1 rue de Fleurus
30 Juin 1953

Questa dedica è facilmente collocabile all'interno della corrispondenza tra Claudel e Guitton[608] e pur non volendo essere la vera e propria risposta alla lettera inviata da Claudel il 6 giugno 1953, funge da avviso di sua avvenuta ricezione, trasformando il libro stesso in carta da lettere, libro che – allo stesso tempo – in qualità di opera scritta in collaborazione con Pouget viene proposto come parte della risposta[609].

[608] Corrispondenza inedita consultata negli archivi del *Centre de Recherche Jacques Petit* (bobina 13).

[609] A proposito del commentario del *Cantico dei Cantici* in questione, Claudel l'aveva già nominato nove anni prima a Jacques Madaule e Pierre Schaeffer nell'intervista pubblicata con il titolo *Une visite à Brangues*: «PC: [l'encyclique *Providentissimus*] C'est capital pour moi. C'est d'un intérêt énorme. Mais, maintenant, il y a une révolution. On donne de plus en plus dans le sens figuratif. On s'est aperçu que ce sens littéral ne menait à rien. C'est du mauvais pittoresque, c'est du James Tissot.

PS: Autour du Cantique des Cantiques, par exemple, qui est quand même la chose la plus lyrique. Qui est le cœur même de l'Écriture, on a été chercher des figurations, interprétations.

PC: Il y a ce brave Gui.. Gui.. Guitton.. je crois…

JM: Oui, Guitton.

PC: Insensé! Il a fait avec un autre, un père – très brave homme d'ailleurs…

JM: Le père Pouget.

PC: Oui, l'abbé Pouget. Alors à eux deux, ils ont fait un commentaire du Cantique des Cantiques qui est lamentable. Épouvantable. D'ailleurs celui de Bossuet n'est pas bien meilleur, on veut à toute force voir une histoire de Bédouins là-dedans, etc. ça n'a aucun rapport». PAUL CLAUDEL, *Une visite à Brangues. Conversation entre Paul Claudel, Jacques Madaule et Pierre Schaeffer. Brangues, dimanche 27 février 1944*, Paris, Gallimard, 2005, p. 24. Dunque, viste le considerazioni sulla qualità del commento sembrerebbe che Claudel l'abbia già letto. Ciononostante, la copia sulla

Il medesimo impiego del libro inviato come risposta a una lettera si trova anche tra le pagine de *Les Allongés* di Jeanne Galzy: «A Paul Claudel/ en fraternel hommage/ et en souvenir ému de/ sa lettre – cette réponse/ tardive de mon âme/ qui n'a trouvé le divin/ que parmi les hommes/ Jeanne Galzy/ la veille de Noël 1923»[610]. Non è stata conservata nessuna lettera tra i due, ma il *Journal* conserva l'appunto «Lettre à J. Galzy, 21 X»[611], di certo la lettera citata nella dedica, rendendola probabilmente l'unica risposta inviata dalla poetessa a Claudel e – allo stesso tempo – preziosissima testimonianza del loro rapporto.

Gli esempi citati rendono urgente riflettere su quanto questi circa 1470 brevi scritti liminari, finora perlopiù inediti e in un certo senso trascurati, svelino aneddoti dimenticati e conservino la traccia degli scambi privati e non solo tra Claudel e gli intellettuali del suo tempo, meritando di essere integrati nelle raccolte delle corrispondenze. Allo stesso tempo, compulsando le corrispondenze intrattenute dal poeta non è raro incontrare riferimenti a libri ricevuti e inviati, costatazione che rende le corrispondenze una fonte preziosa, tanto quanto i diari, per comprendere come Claudel abbia costruito la sua biblioteca personale oggi conservata a Brangues o, meglio, come la biblioteca di Brangues si sia costruita intorno a Claudel.

Purtroppo, all'interno della presente ricerca non è stato possibile affrontare una disamina esaustiva delle enormi corrispondenze claudeliane, ad oggi non ancora completamente edite e pubblicate in modo estremamente frazionato, ma i positivi risultati ottenuti dallo spoglio del *Journal* rendono evidente la necessità di proseguire in tale direzione lo studio della genesi della biblioteca di Brangues.

Limitandosi in questa sede alle poche lettere inaspettatamente ritrovate nella biblioteca, si osserva come a volte l'autore decida di non scrivere la dedica d'invio sulle pagine del libro che ha inviato al poeta, ma piuttosto su una lettera che lo accompagna. È il caso del volume *Corée, Terre déchirée!* di Raphaël Collard[612], il

---

quale è stata ritrovata la dedica di Guitton appena citata conserva numerose tracce di lettura e annotazioni molto contrariate del poeta, il quale, rileggendo l'opera, ne trae la stessa impressione.

[610] [1136], JEANNE GALZY, *Les Allongés*, Paris, Rieder, 1923.

[611] 21 dicembre 1919. JI p. 461.

[612] [3794], RAPHAËL COLLARD, *Corée, Terre déchirée!*, préface de Paul Claudel, Cormontreuil, s. è., 1952.

quale non presenta una dedica d'esemplare, ma conserva tra le sue pagine una lunga lettera che ne fa le veci:

> Raphaël Collard/ missionnaire apostolique de Corée/ Cormontreuil (Marne)/ France/ Cormontreuil, le 16 Mars 1952/ A Son Excellence/ Son Excellence Monsieur Paul Claudel/ II, Boulevard Lannes,/ PARIS./ Excellence,/ Votre voix s'est élevée au milieu des lâchetés humaines./ Elle a trouvé des résonances profondes au cœur de bien des/ Français./ Elle m'a permis, de ce fait, de mener à son terme une œuvre/ modeste sans doute, mais particulièrement chère à mon cœur de missionnaire./ **Je suis heureux, aujourd'hui, de vous prouver ma reconnaissance/ en vous faisant hommage du premier exemplaire de ce recueil retraçant l'émou-/vante odyssée de la Corée, cette terre déchirée./** Puisse-t-il – grâce à vous – et à toutes les voix généreuses/ qui s'uniront à la vôtre, faire naître en notre pays de France un mouvement/ spontané pour la relève nécessaire sur cet immense champ de bataille de la/ charité./ Daignez agréer, Excellence, avec toute ma gratitude, l'hommage/ de mon profond respect./ Raphaël Collard/ Missionnaire Apostolique de Corée/ Cormontreuil (Marne)[613].

Anche Adrien Mithouard non appone una dedica a *Les Pas sur la terre*, ma scrive una lettera[614], mentre Alexandre Vialatte[615], René Lalou[616], Louis Cattiaux[617], Daniel Sargent[618] e Notor (pseudonimo di Marie-Alexandre-Gabriel de Roton)[619] allegano alle proprie opere lettere che espandono e contestualizzano la dedica manoscritta sull'opera inviata a Claudel. Ne è un caso estremo la lunghissima lettera di Walter Shewring lasciata tra le pagine di *Hermia and some other poems*[620] in antinomia con la minimalistica dedica d'esemplare: «A Monsieur Paul Claudel/ hommage de l'auteur». Si potrebbe sostenere che la compresenza della lettera e della dedica potrebbe essere giustificata da ragioni differenti, tra le quali un certo gusto per la sobrietà, la necessità di utilizzare più spazio, o – come nel caso di Louis

---

[613] Grassetto nostro.

[614] [2203], ADRIEN MITHOUARD, *Les Pas sur la terre*, Paris, Stock, 1908. Per l'analisi della lettera ritrovata in questo volume si veda l'appendice.

[615] [3180], ALEXANDRE VIALATTE, *Le Fidèle berger*, Paris, Gallimard, 1942.

[616] [1704], RENÉ LALOU, *Paul Claudel*, cit.

[617] [543], LOUIS CATTIAUX, *Le Message retrouvé*, préface de Lanza del Vasto, Paris, chez l'auteur, 1946.

[618] [3738], DANIEL SARGENT, *The Song of the three children*, Boston, Bruce Humphries, 1932.

[619] [1431], HOMÈRE, *L'Iliade illustrée par la céramique grecque*, cit.

[620] [2928], WALTER SHEWRING, *Hermia and some other poems*, Ditchling, St Dominic's Press, 1930.

Cattiaux – per evitare di includere nella dedica poetica ed elegante richieste molto più esplicite e terrene. Infatti, se la dedica in questione recita:

> Pour Paul Claudel ce message, en hommage/ reconnaissant au héraut du grand roi/ qu'il a chanté si magnifiquement parmi nous/ et dont il est devenu l'ami précieux et très écouté./ Avec le souhait de paix et la bonne pensée/ de Louis Cattiaux/ I.N.R.I.[621]

La lettera contiene la richiesta:

> maître,/ Je vous offre ce 'message' espérant que vous prendrez/ plaisir à le lire, et que vous me ferez l'honneur/ d'une réponse si vous jugez que la chose vaille/ la peine, et si cela vous agrée je serais honoré et/ reconnaissant d'obtenir votre haut patronage/ pour la présentation de cet ouvrage à l'académie/ française./ Je vous fais mon hommage et je vous envoie/ mon salut très respectueux/ Louis Cattiaux 3 rue Casimir Périer Paris 7e/ Invalides 49-68.

Si noti come la dedica tratti unicamente di tessere le lodi del dedicatario, mentre la lettera che l'accompagna sia incentrata sull'opera inviata[622] in una sinergia che sarebbe perduta se si separassero le due parti a ragione del fatto che essi appartengono a due tipologie differenti di scritti.

Aver osservato come le lettere ritrovate nei libri possano sostituire o continuare in modo armonico la dedica d'esemplare pur non essendo a rigore considerate da Puech e Couratier come vere e proprie dediche d'esemplare, introduce il problema di tutte quelle categorie di scritte che gli autori escludono dal novero delle dediche d'esemplare (dediche su cartoncino, dediche indirette (o *ex-dono*) e *enrichissement*), ma che nell'ambito della presente ricerca hanno rivestito un ruolo ad esse equivalente.

Prima di tutto, si è constata la presenza di 62 cartoncini di omaggio e biglietti da visita all'interno dei libri della biblioteca di Brangues, cifra che costituisce circa il 4,2% delle 1470 dediche ritrovate. Analizzando in modo più sistematico il fenomeno, tanto ampio da non poter essere semplicemente trascurato perché non considerato parte delle dediche d'esemplare in senso stretto, si constata che di

---

[621] [543], LOUIS CATTIAUX, *Le Message retrouvé*, cit.

[622] Non si è trovata traccia all'interno delle corrispondenze e del *Journal* del poeta di una risposta, o di un'azione di Claudel in sostegno de *Le Message retrouvé*.

questi 62 cartoncini di dedica soltanto 35 sono biglietti solo stampati, mentre su ben 27 è stata effettuata almeno un'aggiunta manoscritta. A tale novero si devono aggiungere tre lettere stampate, ma contenenti la dedica dell'esemplare, le quali saranno analizzate più avanti.

Evidentemente, i cartoncini di omaggio sono rimovibili e – talvolta – impersonali, fatto che non lega indissolubilmente la dedica all'esemplare e che può essere sintomo di un invio cortese, ma non particolarmente interessato di un libro. Ciononostante, il fatto che un libro conservi un biglietto di invio testimonia che si tratta di un volume donato e che, di conseguenza Paul Claudel ha ricevuto e non acquistato il libro, dato prezioso per ricostruire la genesi della biblioteca di Brangues. A sostegno dell'equivalenza di questo tipo di dediche improprie, si osservi il fatto che a volte i cartoncini di dedica comprendano spesso la menzione «absent de Paris» o, come nel caso di *Homme d'abord, poète ensuite*[623], esplicitamente la spiegazione: «de la part de l'auteur qui s'excuse/ de ne pas pouvoir dédicacer cet/ exemplaire».

Purtroppo, la natura effimera di questo tipo di scritti fa sì che si debba ipotizzare che molti di questi cartoncini d'invio siano andati persi nel passare degli anni e che, dunque, il numero oggi ritrovato sia inferiore a quello d'origine. Per esempio, sfogliando i libri della biblioteca di Brangues si è avuto modo di ritrovare tra le pagine di uno dei tomi di Romain Rolland su Beethoven[624] quella che, recitando «avec les hommages de/ René Arcos./ DE LA PART DE L'EDITEUR/ ET DE L'AUTEUR ABSENT DE PARIS» con tutta probabilità doveva essere la dedica su cartoncino del volume su Romain Rolland di René Arcos[625]. Il fortuito ritrovamento ha così permesso di determinare con ragionevole certezza che il volume di René Arcos sia entrato nella collezione claudeliana come dono, anche se il cartoncino d'invio corrispettivo è stato scoperto altrove.

---

[623] [1885], LO TA-KANG, *Homme d'abord, poète ensuite*, présentation de sept poètes chinois, Neuchâtel, La Baconnière, 1948.

[624] [2680], ROMAIN ROLLAND, *Beethoven. Les Grandes époques créatrices. La Cathédrale interrompue. I. La Neuvième symphonie*, Paris, Editions du Sablier, 1943.

[625] [64], RENÉ ARCOS, *Romain Rolland*, Paris, Mercure de France, 1950.

Tornando a trattare degli esemplari ritrovati, si sottolinea come tale pratica può anche essere spiegata con la semplice osservazione che alcune persone non ritengono esteticamente piacevole la dedica manoscritta su un libro stampato, preferendo, dunque, trasferirla su un foglio inserito, oppure dal fatto che l'autore dell'invio non coincide con quello dell'opera inviata. Degli esempi di dedica su cartoncino comparabili in tutto e per tutto a una dedica d'esemplare classica sono quelli del volume *Espérance pour les lépreux*[626], tra le cui pagine si è ritrovato il biglietto da visita dell'autore Pierre Prénat completato con la dedica:

> Mai 1954/ L'ABBÉ PIERRE PRÉNAT/ RÉDACTUEUR-GÉRANT DES REVUES MISSIONNAIRES/ DE LA PROPAGATION DE LA FOI/ a l'honneur de faire hom-/mage à M. Paul Claudel/ de ce livre sur/ la lèpre./ 12. Rue Sala, Lyon (2e)/ Rontalon (Rhône).

Un altro esempio è quella interamente manoscritta «à Paul Claudel/ avec le fidèle souvenir/ du rescapé/ son vieil ami/ Romain Rolland/ novembre 1943», ritrovata in uno dei volumi su Beethoven di Romain Rolland[627]. Anche il caso della dedica su cartoncino dell'opera *Die Biblische Symbolik im Werke Paul Claudels* può essere considerato un buon esempio di dedica deliberatamente scritta su un supporto diverso dal libro. Si sono, infatti, ritrovati due cartoncini: il primo è un vero e proprio biglietto da visita a cui Maurer aggiunge l'indirizzo a mano, mentre il secondo accoglie la dedica: «Hommages respectueux et des/ remerciements infinis»[628]. Un esempio invece di ricorso alla dedica su cartoncino per l'invio di un libro del quale il dedicatore non è l'autore è quello della dedica di Jacques Chevalier a un libro di Léon Cristiani[629].

Per concludere, le copie delle opere di Georges Bonneau, direttore dell'Istituto franco-giapponese a Kyoto conservate nella biblioteca di Claudel sono un esempio

---

[626] [2543], PIERRE PRÉNAT, *Espérance pour les lépreux*, préface de Monseigneur J. Maury, Paris, Le Rameau, 1954.

[627] [2682], ROMAIN ROLLAND, *Beethoven. Les Grandes époques créatrices. La Cathédrale interrompue. II. Les Derniers quatuors*, Paris, Editions du Sablier, 1943.

[628] [2085], KLARA MAURER, *Die Biblische Symbolik im Werke Paul Claudels*, Luzern, E. Brunner-Schmid, 1941.

[629] «M. Paul Claudel/ DE LA PART DE/ M. JACQUES CHEVALIER/ qui me sera très reconnaissant de vouloir bien/ faire connaître ce livre, dédié à un saint prêtre,/ si proche de vous à tous égards» [755], LÉON CRISTIANI, *Un sacerdoce rayonnant: Monseigneur Arthur Sébastien Giraud (1863-1948)*, Moulins, Crépin-Leblond, 1954.

per osservare le diverse espressioni – lecite e illecite secondo la definizione finora seguita – di dediche d'esemplare. Tra i 15 volumi si sono, infatti, trovate due dediche d'esemplare classiche, una dedica su cartoncino con un'aggiunta manoscritta e tre lettere stampate nella calligrafia di Bonneau. Queste tre lettere (due delle quali identiche) sono delle vere e proprie imitazioni di dediche d'esemplare che prevedono lo spazio vuoto per aggiungere a mano il nome del dedicatario. Nella lettera che accompagna la preziosa *Anthologie de la poésie japonaise*[630], testo dal quale Claudel trarrà la sua raccolta di *Dodoitzu* e del quale si avrà modo di trattare più avanti, Bonneau giustifica la mancanza di una dedica poiché – in quanto traduttore e dunque non autore a pieno titolo – dichiara di essere: «un interprète passager, et l'ordre de valeurs en cause me dépasse infiniment»[631].

La riserva espressa da Bonneau, il quale sceglie di non dedicare gli esemplari di un'opera del quale non è l'autore (anche se ne è il traduttore), introduce a quelle che Rat chiama *dédicaces indirectes* e che Puech e Couratier – chiamandole *ex-dono* – escludono dalla categoria delle dediche d'esemplare.

Sebbene la gran parte delle dediche ritrovate a Brangues siano scritte dagli autori dell'opera sulla quale si trovano, gli esempi di dediche indirette non mancano. La pratica di dedicare esemplari di opere di altri è giustificata dal vivace scambio di idee e libri tra Claudel e gli intellettuali del suo tempo ed è testimoniata da esempi come il semplice invio di un «exemplaire, bien misérable, hélas! de la *Vie de Rancé*», resa possibile dal fatto che il dedicatore ne possiede un'altra copia[632],

---

[630] [366], GEORGES BONNEAU, *Anthologie de la poésie japonaise*, Paris, Paul Geuthner, 1935.

[631] Ecco il testo integrale della lettera: «Tôkyô, 10 avril 1935./ M,/ De l'intérêt qu'il vous a plu de témoi-/ gner à mes précédents ouvrages, soyez, je vous/ prie, sincèrement remercié; et souffrez aujour-/d'hui que je vous offre ce livre, qui condense/ un travail de dix ans./ Les vingt-cinq pages d'introduction/ une fois lues, qui résument de la manière la/ plus sèche les données du problème qui vous/ est soumis, vous ne me trouvez plus en ce/ livre, d'où je suis fier de m'être évadé./ Seulement des textes. Mais si rigoureusement/ contrôlables, si rigoureusement choisis, si rigou-/ reusement traduits, que vous pourrez par/ vous-même porter sur l'ensemble de la/ Poésie japonaise un jugement serein./ Je ne suis, quant à moi, qu'un/ interprète passager, et l'ordre de valeurs/ en cause me dépasse infiniment. C'est pourquoi/ je ne reconnais aucun droit sur votre juge-/ ment. C'est aussi pourquoi, fidèle à la/ règle que je me suis donnée, je ne me permets/ pas la dédicace que j'eusse aimée d'écrire pour/ vous./ Mais je vous offre M, si vous les/ voulez bien accueillir, les plus claires assurances/ de la toute dévouée sympathie de/ Georges Bonneau».

[632] «7 Rue Méchain 18-2-39/ Cher Monsieur/ J'ai eu tant de plaisir à/ vous revoir tout à l'heure et à/ vous entendre que je me permets/ de vous envoyer cet exemplaire,/ bien misérable, hélas! de la

probabilmente perché citato nell'incontro a cui il biglietto sul quale si trova questa dedica indiretta fa riferimento, o come la dedica «Avec les/ Hommages respectueux/ de mon mari/ empêché de signer/ Mme Petit»[633] che spiega da sé la ragione dell'invio indiretto.

Al limite tra la dedica indiretta e quella considerata d'esemplare si trovano, poi, numerosissime dediche scritte da traduttori e curatori; mentre per l'esemplare del *Tristan et Iseut* di Joseph Bédier e Louis Artus[634] la dedica scritta da Artus («En mémoire et au nom de mon cher/ et grand/ Joseph Bédier/ Pour M. Paul Claudel/ Poète de France! et Ambassadeur!/ en témoignage/ d'admiration/ Louis Artus») è, in un certo senso, anche *ex-dono*, in quanto Artus offre a Claudel il volume anche a nome di Bédier, morto nel 1938[635]. Infine, si può discutere se considerare d'esemplare la lunghissima dedica al volume *Acadian reminiscences*[636] scritta da Ph. Fleming in nome della città di cui è sindaco (Martinville, Québec) e nel quale l'autore è chiamato «un des nôtres», cioè parte integrante di una collettività che offre a Claudel una sua espressione letteraria.

È un caso del tutto a parte quello della satirica dedica ritrovata sulle prime pagine de *La Vie des caméléons et autres lézards*[637] che recita:

Vie/ de Rancé. Comme j'en possède/ un autre aussi malade que le/ premier, vous voudrez bien le/ garder n'en ayant nul besoin./ Veuillez croire, Excellence// à mon humble et sincère/ admiration./ … …» [622], FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Vie de Rancé*, Paris, Delloye, s.d. Purtroppo, non è stato possibile decifrare l'identità del dedicatore.

633 [993], JOHANNES ECKHART, *Œuvres de Maître Eckhart*, Paris, Gallimard, 1942. Si noti che anche se Paul Petit avesse scritto la dedica di suo pugno, essa sarebbe stata comunque indiretta.

634 [212], JOSEPH BÉDIER; LOUIS ARTUS, *Tristan et Iseut*, Paris, Plon, 1944.

635 Un esempio molto simile è quello testimoniato dalla dedica: «Au Maître Paul Claudel,/ l'hommage et l'affection/ du traducteur français de cette œuvre/ Jean-Marie Daillet/ Bela Just est mort accidentellement/ à Palme de Majorque/ le 7 Juillet 1954». [1623], BELA JUST, *La Potence et la croix*, Paris, Fasquelle, 1954.

636 «M. Martinville Le Mars 17-1928/ A l'Honorable M. Claudel,/ Ambassadeur de France./ Nous, Villageois de M. Martinville Le/ … heureux de vous souhaiter/ la Bienvenue parmi nous./ Nous apprécions votre attachement/ aux descendants de la Belle/ France/ et espérions que votre visite à notre/ charmante Amérique affinera/ nos relations amicales, nous regrettons que votre séjour soit/ si court, et, pussiez vous, …/ peu, trouver le … de …/ votre très appréciable visite à notre/ humble domicile./ Veuillez cher M. Claudel accepter// de vos admirateurs/ ce petit volume écrit/ par un des nôtres/ M. Felix Voorhies/ Ph. Fleming/ Maire de Ville» [3230], FÉLIX VOORHIES, *Acadian reminiscences, with the true story of Evangeline*, introduction by Andrew Thorpe, Opelousas (Louisiana), The Jacobs News Depot Co, 1907.

637 [45], FERNAND ANGEL, *La Vie des caméléons et autres lézards*, Paris, Gallimard, 1943.

> Offert en humble témoignage d'/ admiration et de respect à l'unique représentant / de l'espèce des Caméléons branguiens, qui venu/ du To-Nien, fut découvert par de savants/ naturalistes hambourgeois, que sa beauté germanique/ ensorcelèrent./ Au sauvage "chameau-lion" qui alliant à la/ grosseur la ruse et le courage, sut échapper aux/ perfides sauterelles, et opposer à leur invasion/ une résistance intérieure./ Enfin qui de son propre gré, quitte à se contaminer,/ se dévoua pour frapper de sa langue monstrueuse/ le "Vieux lion Sourd" accusé d'être atteint de/ la peste./ Au magnanime lézard qui avec une élégance/ et une grâce toutes reptiliennes, répondit/ à l'obséquieux envoyé de la gent saurienne/ venue l'implorer de siéger au conseil: "/ Non moi lézard-caméléon de Brangues,/ qui puis prendre toutes les teintes de// l'arc en ciel, j'ai décidé pourtant, de/ ne jamais m'habiller de vert de peur de/ ressembler aux ennemis de notre race et à/ leurs collaborateurs. Ce n'est pas un habit vert,/ mais une tunique purpurine cousue d'or/ qui me sied. C'est plus riche et plus à la mode./ Holà médecin-Lézard, trouve donc une drogue/ qui change la couleur de peau de nos frères,/ alors, je vous ferai l'honneur d'accepter/ une place dans votre docte assemblée./ Au besoin même je suis assez glorieux/ et assez volumineux pour en occuper/ les quarante s'il le faut./ Marie D'A…

La misteriosa dedica della quale non si riesce a decifrare l'autore, forse fittizio vista l'esitazione presente nella firma[638], è di certo da considerare come una vera e propria invettiva contro Claudel, accusato di mutare profondamente nel tempo la sua attitudine nei confronti dell'Académie Française, la «docte assemblée» con quaranta poltrone. Anche se l'argomento della dedica è chiaro e sono note le peripezie legate all'elezione di Claudel tra gli Immortali[639], è difficile identificare con certezza i numerosi riferimenti e giochi di parole in essa presenti. A partire dalla provenienza del cosiddetto «Caméléons branguiens» (cioè autoctono di Brangues), il termine «To-Nien» potrebbe essere una storpiatura orientaleggiante del nome del primo periodo dell'era Neoproterozoica (da 1000 a 850 milioni di anni fa) detto *tonien*; ma resta oscura l'identità dei «savants naturalistes hambourgeois» che lo scoprirono. Il riferimento alla «beauté germanique» appare più chiaro alla luce delle frequenti accuse mosse a Claudel di scrivere in un francese inelegante ed eretico, più

[638] Il dedicatario sembra firmarsi prima «Maria» e poi correggere in «Marie». A proposito di dediche non inviate dall'autore dell'opera, si ricorda la già citata dedica apocrifa di Sofocle («a P. L. Claudel / hommage respectueux / de son aimable élève / Sophocle») scritta da Claudel per se stesso sulle pagine dell'*Œdipe à Colonne* conservato a Villeneuve-sur-Fère.

[639] Si veda, tra gli altri, l'articolo di JACQUES HOURIEZ, *Claudel et l'Académie Française*, in *Travaux de Littérature*, Paris, Éditions Klincksieck, Genève, XIX, 2006.

simile a un tedesco tradotto in francese, ma appare ardito anche se calzante identificare le «perfides sauterelles» con «les livres et les opinions»[640] come proposto da Claudel nel dialogo tra il padre e la figlia nel commentario dell'Apocalisse intitolato *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse* e pubblicato postumo. Le «vieux lion sourd» è invece con grande probabilità Charles Maurras, accusato da Claudel di collaborazionismo, mentre «l'obséquieux envoyé de la gent saurienne» è un chiaro riferimento a François Mauriac che tanto sostenne l'elezione tra gli immortali di Claudel[641]. Infine, per quanto riguarda il volume sul quale è stata scritta, si sottolinea che in questo caso non è la dedica a essere ispirata dall'opera che introduce, ma al contrario, è più probabile che sia stato il libro ad essere stato scelto in funzione del tema della dedica.

Purtroppo, né la dedica né la ricezione del volume sono citati nei diari del poeta e l'unico riferimento trovato a Claudel in rapporto all'immagine del camaleonte è una considerazione fatta da Daniel-Rops nel suo *Claudel tel que je l'ai connu*:

> C'était à Brangues qu'il fallait voir Claudel pour le saisir tout à fait dans son climat. Non pas qu'il fût de ce genre de tempéraments qu'il qualifiait de "caméléons", qui ne sont pas les mêmes suivant les milieux et les cadres où ils se trouvent. Lui, il était toujours lui-même, total, inentamable, avec quiconque et en tous lieux[642].

Anche se è irrealistico pensare che Daniel-Rops risponda con queste parole alla dedica celata tra le pagine de *La Vie des caméléons et autres lézards*, questo ricordo ci permette di sapere che anche il poeta usava l'espressione 'camaleonti' contro chi si adattava di volta in volta al contesto, accusa che, dunque, gli si è ritorta contro al momento del suo ripensamento in rapporto all'accademia.

Forse più di tutti gli altri esempi esposti, quest'ultimo dimostra l'importanza delle dediche indirette, in grado sia di trasmettere informazioni estremamente rilevanti, sia di rendere inestimabile l'esemplare che le custodisce. Inoltre, come si è già constatato in rapporto alle altre dediche non considerate da Puech e Couratier

---

[640] *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, PBI p. 129.

[641] Si ringrazia Dominique Millet-Gérard per aver suggerito l'interpretazione del «vieux lion sourd» e dell'«obséquieux envoyé de la gent saurienne».

[642] DANIEL-ROPS, *Claudel tel que je l'ai connu*, Strasbourg-Paris, Éditions F. X. Le Roux, 1957, p. 20.

come d'esemplare, questa tipologia di dediche, testimoniando la provenienza di un libro, si rivela un indizio indispensabile per comprendere la genesi della biblioteca di Brangues e i legami intellettuali intrattenuti dal suo proprietario.

Infine, l'ultima categoria di scritti esclusi dalla definizione di dedica d'esemplare qui in esame è quella degli *enrichissements*, comprendente tutte le aggiunte manoscritte dall'autore dell'opera a una copia che, trovandosi di norma sulle prime pagine del libro, possono essere scambiate per una dedica. Come confermato dallo studio degli esempi custoditi dalla biblioteca di Brangues, solitamente la pratica dell'*enrichissement* è complementare a quella della dedica d'esemplare e non la sostituisce. Solo nel volume *Mère Marie de Jésus*[643] si è potuto trovare un misterioso esergo scritto a mano sulla stessa pagina di quello stampato senza alcuna dedica né d'esemplare, né su cartoncino[644].

In linea con questo primo esempio, ma su un libro dedicato, si è osservata in più occasioni la pratica di arricchire con un esergo manoscritto l'opera inviata, o di commentare un passo del testo sulla giustificazione del tiraggio. È il caso di un volume inviato da Bruno de Jésus-Marie, padre carmelitano e direttore degli *Études Carmélitaines*, che – come esposto da Dominique Millet-Gérard nella sua edizione delle corrispondenze tra Paul Claudel e gli ecclesiastici del suo tempo[645] – il poeta frequentò nell'ultima parte della sua vita e che fu occasionalmente il suo confessore.

Nel breve opuscolo contenente il discorso d'inaugurazione di un noviziato[646], Bruno de Jésus-Marie copia di suo pugno a mo' di esergo sulle prime due pagine di guardia l'intero prefazio latino proprio della liturgia della festa del santo carmelitano Giovanni della Croce[647], a cui segue sulla pagina del *faux-titre* la breve

---

643 [3620], *Mère Marie de Jésus*, préface de Ch. Sauvé, Paris, Mignard et Librairie Saint-Paul, 1930.

644 «"Un pauvre avec la besace,/ c'est Jésus-Christ déguisé"/... cité par …».

645 DOMINIQUE MILLET-GÉRARD (éd.), *Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps*, vol. I, cit., pp. 258-260.

646 [479], BRUNO DE JÉSUS-MARIE, *Allocution prononcée par le R. P. au jour de l'inauguration du Noviciat des Carmes Déchaux de la province de Paris sainte Anne de Bordigné vingt-quatre juillet MCMXLIX*, Bruges, Desclée de Brouwer, 1949.

647 «Vere dignum et justum est,/ æquum et salutare, nos tibi/ semper, et ubique gratias a-/gere: Domine sancte, Pater om-/nipotens, æterne Deus, per Chris-/tum Dominum nostrum: Qui/ beatum Joannem Confessorem/ tuum, divinarum rerum luce/ perfusum, et eximio patiendi/ desiderio succensum, præclarum/ nobis Doctorem et exemplar/ dedisti. Ipsum enim, per/ montis ascensum noctisque/ caliginem ad contemplationis/ verticem sublimasti; atque// spiritali tibi fœdere

dedica «A Paul Claudel, en/ l'amour de Notre Dame!/ Humblement et affec-/tueusement/ fr. Bruno de Jésus-Marie».

Un altro esempio di *enrichissement* che prende la forma di esergo è quello scritto da Magali Hello su *Terre de miracles*[648]. L'autrice copia un passo dal poema claudeliano *Le Jour des Rameaux*:

> C'est un âne sur lequel le Christ est assis/ Car pour venir à bout du cauchemar qu'avait bâti/ les savants et les écrivassiers./ Pour franchir le mensonge d'un pied sûr/ et passer jusqu'à la réalité/ le premier âne suffit"/ P. C.[649]

al quale aggiunge continuando l'immagine dell'asino:

> Espoir que ce livre soit un grison de la bonne espèce./ Magali Hello.

Tale *enrichissement* si distingue dalla dedica[650] non solo perché si trova sulla pagina che la precede, ma anche perché è scritto perpendicolarmente ad essa.

Curiosamente, Romain Rolland sceglie di scrivere una citazione di esergo[651] non sulle prime pagine di uno dei suoi volumi su Beethoven[652], ma sulla giustificazione del tiraggio, sulla quale si trova inoltre indicato «pour Paul Claudel» in ridondanza con la dedica d'esemplare.

---

sociatum,/ viva tui amoris flamma miri-/fice adussisti: ut rutilante/ ejus sapientiæ lumine, nostras/ quoque tenebras irradiares./ Et ideo cum Angelis et Ar-/changelis, cum Thronis et Do-/minationibus, cumque omni/ militia cœlestis exercitus,/ hymnum gloriæ tuæ canimus,/ sine fine dicentes: – Sanctus – Sanctus – Sanctus!/ 24 novembre 1949».

[648] [1392], MAGALI HELLO, *Terre de miracles*, huit illustrations de Pierre Kramer, Paris-Neuchâtel, Victor Attinger, 1929.

[649] *Le Jour des Rameaux*, in *Poëmes de guerre*, PO p. 561.

[650] «à Paul Claudel/ à celui qui aide aux âmes à vivre/ en témoignage de profonde gratitude/ Magali Hello/ Monti della Trinità/ 7 Locarno/ Décembre 1929».

[651] La citazione recita: «"qu'est-ce que tout cela (notre orgueil, notre art),/ en face du grand maître des sous – là-haut-là-haut -/ et à bon droit le plus haut de tous! [Was ist das/ alles gegen den grossen Tonmeister oben-oben-oben-/ …und mit Recht allerhöcksr!]. quelle dérision d'usurper/ ce titre de maître, ici-bas, chez les pygmées que/ nous sommes!.."/(Lettre de Beethoven, 3 juillet 1824)».

[652] [2680], ROMAIN ROLLAND, *Beethoven. Les Grandes époques créatrices. La Cathédrale interrompue. I. La Neuvième symphonie*, cit.

Anche nel caso di *La Vie d'une amitié: ma correspondance avec l'abbé Mugnier*[653] l'autrice Marthe Bibesco, oltre a scrivere una lunga dedica[654], arricchisce l'esemplare con l'altrettanto lunga nota manoscritta sulla giustificazione del tiraggio:

> Voir page 407:/ "Que d'événements depuis/ quelques semaines! Vous ai-je/ raconté comment Philippe/ Berthelot a essayé de consoler/ Clemenceau de sa chute ?/ Il lui a cité du Shelley, du/ Claudel, du Lamartine, etc./ Voici la parole de Claudel:/ "Il y a quelque chose de pire que/ d'être déçu: c'est d'être exaucé"./ Lettre de l'abbé Muguier".

A differenza degli *enrichissements* precedentemente citati però quest'ultimo non è un esergo, ma piuttosto una nota che suggerisce al poeta di fare attenzione a un passo particolare del volume sul quale è scritta. In ogni caso, è evidente che al pari della dedica d'esemplare questi scritti arricchiscono la copia dell'opera sulla quale si trovano una diversa funzione, ma sempre testimoniando una cura particolare da parte dell'autore dell'invio.

4.2.3 Dediche dialogate e altre dediche notevoli

Passando in rassegna i libri del castello di Brangues si sono notate numerose dediche d'esemplare ricche di aneddoti e con caratteristiche rilevanti. La disamina della definizione della dedica è stata l'occasione per mostrarne molte in veste di esempi, ma altrettante meriterebbero di essere analizzate più approfonditamente. Nelle prossime pagine, non potendo soffermarsi su ognuna delle centinaia di dediche degne di essere studiate, si cercherà di portare all'attenzione del lettore alcuni ulteriori esempi che possano dimostrare le possibilità offerte dallo studio di questi scritti[655].

---

[653] [315], MARTHE BIBESCO, *La Vie d'une amitié: ma correspondance avec l'abbé Mugnier (1911-1944) I*, Paris, Plon, 1951.

[654] «À Paul Claudel/ ce qu'il y a de meilleur/ dans ce livre se trouve/ à la page 218 -/ et commence par ces/ paroles, par Vous à …/ données: "On a tellement/ écrit sur l'amour, comment/ se fait-il que l'on se soit/ si peu occupé de ce sentiment/ plus fort et plus mystérieux/ que l'on appelle l'amitié"…/ (Par quoi Vous m'avez recréé.)/ Paris 30 April 1951. Marthe Bibesco».

[655] Si ricorda che attraverso la versione digitale del catalogo è possibile prendere visione della scansione ad alta definizione e della trascrizione di ogni dedica ritrovata tra i libri della biblioteca di Brangues.

Prima di tutto, si è notato che in più occasioni Claudel commenta le dediche d'esemplare. Questa curiosa abitudine di 'rispondere' alle dediche, cristallizzando in poche parole la sua reazione istintiva al contenuto della dedica o del libro sulla quale è scritta, permette di scorgere oggi Claudel nell'atto privato della lettura. Per sottolineare la presenza di un'annotazione del poeta nella stessa pagina della dedica d'esemplare si è scelto di analizzare questa particolare categoria di *marginalia* insieme alle dediche stesse, classificando questa tipologia di scritti sotto il nome di 'dediche dialogate'. Tale dialogo può consistere nell'annotazione in calce alla dedica della data nella quale Claudel ha ricevuto il libro, come nel caso:

> Au Poëte/ Immense âme remplie de Dieu/ dont l'œuvre unique/ Dispense inlassablement la parole/ Lui rend son âme soluble à nos âmes./ Celles de notre siècle/ Celles de tous les siècles futurs/ L'auteur de cet humble ouvrage/ Dédie un hommage fervent/ D'indicible reconnaissance./ Abbé Friche
> **Livre reçu le 3 juillet 1943/ Paul Claudel**[656].

Breve appunto a cui fa eco il contemporaneo passo del *Journal:*

> Reçu un gros livre de l'Abbé Ernest Friche de Porrentruy consacré à montrer q[ue] toutes mes théories philosophiques et artistiques ne sont q[ue] le développement de la doctrine de S. Thomas d'Aquin. Dans Reconnaissance de Jacques Madaule le Ier essai est consacré à peu près à la même vue[657].

Nel caso di *Eschyle et la trilogie* di Georges Méautis[658] invece Claudel utilizza la pagina della dedica d'esemplare per appuntare il brusco giudizio sul libro: «Livre sans valeur». È più ironico e bonario il commento scritto da Claudel sotto la dedica a *Pour que votre âme respire* di Victor Poucel[659]: «Le bon père ne paraît pas se/ douter qu'il y a quelque 40 ans/ que j'ai exprimé toutes ces idées»; mentre è del tutto positivo quello a *Oublieuse mémoire*: «J'ai voté pour Supervielle pour le grand prix de littérature 1949»[660].

---

[656] [1111], ERNEST FRICHE, *Études claudéliennes*, cit. Grassetto nostro.
[657] JII p. 453.
[658] «au traducteur de l'Agamemnon/ hommage de respect et/ d'admiration/ Georges Méautis» [2128], GEORGES MÉAUTIS, *Eschyle et la trilogie*, cit.
[659] [2509], VICTOR POUCEL, *Pour que votre âme respire*, Paris, Art Catholique, 1936.
[660] [3007], JULES SUPERVIELLE, *Oublieuse mémoire*, cit.

Se nei casi appena citati le annotazioni di Claudel sono riflessioni con se stesso che trovano nella pagina della dedica d'esemplare un luogo per essere appuntate, in altre occasioni invece le annotazioni del poeta sono delle vere e proprie repliche all'autore della dedica e del testo. È così che alla dedica: «A Paul Claudel/ Humble et hétérodoxe hommage/ Claudine Chonez» al volume *Introduction à Paul Claudel*[661], il poeta replica: «Et Paul Claudel, Madame,/ il est l'introduction à quoi?»; oppure alla proposta contenuta nella dedica dell'editore Bernard Grasset: «à Paul Claudel/ avec l'espoir qu'il/ prendra quelque goût à/ ces pages dans la poësie/ hommage d'admiration» scritta sulle *Lettres à un jeune poète* di Rainer Maria Rilke[662], il nostro autore risponde un secco «Non».

Si limita, poi, a una semplice «X» seguita da un punto di domanda la replica alla dedica di Raymond Escholier il quale, sull'occhietto del volume *Victor Hugo, cet inconnu*[663], chiama Claudel – orrore! – «poète chrétien comme Victor Hugo». Anche se il poeta si limita a tracciare dei *notabilia*, non si ritiene inopportuno interpretare la replica alla dedica come un'espressione di sdegno, soprattutto alla luce del passo dedicato a Hugo in *Sur le vers français*:

> Je ne parle pas dans un esprit de dénigrement et de moquerie. Personne ne peut contester la sincérité du grand poète et qu'il fut vraiment et réellement un voyant, à la manière de l'Anglais Blake. Non pas un voyant des choses de Dieu, il n'a pas vu Dieu, mais personne n'a tiré tant de choses de cette ombre que fait l'absence de Dieu[664].

È chiaro, dunque, come Claudel possa essere in disaccordo con il paragone di Raymond Escholier, tanto più che – come citato da Marianne Bécache nell'articolo

---

[661] [658], CLAUDINE CHONEZ, *Introduction à Paul Claudel*, Paris, Albin Michel, 1947.

[662] [2636], RAINER MARIA RILKE, *Lettres à un jeune poète suivies de Réflexions sur la vie créatrice par Bernard Grasset*, Paris, Grasset, 1937.

[663] «a Paul Claudel,/ poète chrétien/ comme/ VICTOR HUGO,/ CET INCONNU…/ Son admirateur/ Raymond Escholier» [1008], RAYMOND ESCHOLIER, *Victor Hugo, cet inconnu*, Paris, Plon, 1951.

[664] *Sur le vers français*, in *Positions et propositions*, PR p. 25. Gli altri scritti di Claudel a proposito di Victor Hugo sono stati pubblicati in *Accompagnements*, PR pp. 467-473 (*Sur Victor Hugo*); 474 (*Le temps n'a fait qu'accentuer mes réserves…*); 474-475 (*D'ingénieux penseurs…*); 475479 (*Le double abîme de Victor Hugo*); 479-481 (*Le cor d'Hernani*). Si segnalano, inoltre, numerosi riferimenti a Hugo presenti nel *Journal*.

Claudel et Hugo: "Ecrasons l'infâme!"[665] – nel 1950 (anno precedente alla pubblicazione del volume sul quale si trova la dedica) Claudel scrive nel suo diario

> Depuis q[ue] j'habite le XVIe arr[ondissemen]t la V[ille] de Paris m'a fait la politesse de détruire, dans le rayon de ce qui me reste d'activité, les monuments de Hugo et de Sardou. Il ne reste plus qu'un victorieux sur les ruines de Victor et de Victorien![666]

Inoltre, nel 1952 il poeta rifiuta di prendere parte al comitato d'onore per celebrale il centocinquantesimo anniversario della nascita di Hugo.

Un caso capace di riassumere la complessità dei rapporti intrattenuti da Claudel con alcuni personaggi di spicco del suo tempo è quello della dedica di Jacques Maritain al volume *Frontières de la poésie et autres essais*[667] del 1925. Claudel, infatti, dopo aver aggiunto una croce accanto alla «à Paul Claudel/ hommage de/ vive admiration/ Jacques Maritain» commenta:

réciproque
non ~~partagée~~!

Non è chiaro come interpretare l'annotazione che appare rimaneggiata: Claudel aver poter scritto prima «non partagée!» per poi cancellare «partagée» e scrivere «réciproque», oppure aver scritto prima un positivo «partagée!» in seguito cancellato per aggiungere «non réciproque», o addirittura direttamente «réciproque non <u>partagée</u>!» con l'ultima parola sottolineata poi in modo maldestro[668]. Purtroppo, non si è trovata traccia di un commento diretto dell'opera da parte di Claudel che doni la chiave per comprendere l'annotazione, in ogni caso capace di svelare l'astio serbato da Claudel nei confronti di Maritain[669]. Come è stato già ampliamente presentato dalla critica[670], infatti, i rapporti tra Claudel e

---

[665] MARIANNE BÉCACHE, *Claudel et Hugo: "Ecrasons l'infâme!"*, in BSPC, 125, 1992, pp. 20-24.

[666] Novembre 1950. JII p. 572.

[667] [2003], JACQUES MARITAIN, *Frontières de la poésie et autres essais*, Paris, Rouart, 1935.

[668] Tutta l'annotazione è scritta con il medesimo inchiostro, dato che fa pensare che le due parti siano contemporanee.

[669] Se la prima interpretazione vede Claudel cancellare «partagée» per un ripensamento lessicale, la seconda introduce un intervallo temporale tra una prima replica positiva e una seconda negativa.

[670] Si rimanda all'articolo di Michel Bressolette ad introduzione alla corrispondenza tra i due autori per una disamina puntuale dell'argomento. MICHEL BRESSOLETTE, *Correspondance Paul Claudel-Jacques Maritain*, BSPC, 181, 2006, pp. 7-46.

Maritain attraversarono momenti di profonda crisi che degenerarono nel 1937 in una rottura totale a causa delle posizioni avverse rispetto al colpo di stato avvenuto in Spagna nel 17 luglio 1936. Alla fine della Seconda Guerra mondiale i due però si riconcilieranno, ed è celebre la lettera di Claudel che si rivolge a Maritain di ritorno dall'esilio americano risolvendo l'aspro conflitto con l'elegante augurio:

> J'espère que vous avez oublié nos petits dissentiments, qui personnellement ne m'ont jamais empêché de reconnaître en vous un frère avec qui je suis fier de partager notre foi commune[671].

Oltre agli esempi citati, nei quali il dialogo si gioca sulla pagina della dedica d'esemplare, è importante ricordare che la dedica è sempre e comunque parte integrante di un dialogo tra Claudel e l'autore dell'invio. Infatti, come mostrano le corrispondenze, Claudel non manca di ringraziare per i libri ricevuti in dono e di inviare in risposta i suoi. Ne è una testimonianza la dedica di Wilhelm Hausenstein, traduttore tedesco di una raccolta di poesie di Baudelaire[672]:

> à Son Excellence/ Monsieur Paul Claudel,/ Ambassadeur de France,/ en témoignage d'une reconnaissance/ très sentie pour sa dédicace/ des *Mémoires Improvisés*./ Paris 1954. Wilhelm Hausenstein.

Inoltre, come raccontato da Genette durante la disamina del fenomeno delle dediche d'esemplare[673], è stato conservato uno straordinario 'dialogo tra dediche' su una copia delle corrispondenze tra Claudel e Gide pubblicate nel 1949[674]. Il volume, non conservato a Brangues, ma di proprietà di uno dei discendenti del poeta, riporta la dedica di Claudel «A mes chers enfants Henri et Christine/ leur père en bien mauvaise/ compagnie! Paul Claudel» a cui Gide rispose garbatamente: «avec ses déférentes excuses/ André Gide» quando il figlio del nostro autore gli domandò indelicatamente una 'controdedica'[675].

---

[671] Lettera datata «15 décembre 1944». *Ivi*, p. 42.

[672] [160], CHARLES BAUDELAIRE, *Ausgewählte Gedichte*, München, Karl Alber Freiburg, 1954.

[673] GÉRARD GENETTE, *Seuils*, cit., p. 129.

[674] PAUL CLAUDEL; ANDRÉ GIDE, *Correspondance*, cit.

[675] Si è avuto il privilegio di prendere visione del volume in questione, parte della collezione privata di un discendente del poeta. Genette fa riferimento a questo scambio nel capitolo consacrato alle dediche d'invio senza, però, sicuramente aver visto l'esemplare in questione. Infatti, oltre a citare in maniera imperfetta le dediche (la risposta di Gide si limita, per Genette, ad un lapidario «Idem»), egli indicò in un nipote di Claudel l'artefice della bravata, mentre si trattò del figlio Henri

Passando ad altre dediche particolarmente rilevanti, se ne sono scelte alcune a titolo d'esempio per mostrare come lo studio di questa categoria di scritti possa essere fruttuoso. La prima dedica d'esemplare di cui si è scelto di trattare è quella – già citata più sopra – a *Demain la paix: esquisse d'un ordre international*[676]:

> à Paul Claudel/ Ce livre,/ dont le manuscrit/ un jour de perquisition/ a été enterré/ dans les caves/ de Brangues/ Hommage respectueux/ Jacquier J. Bruère/ (Michel Debré) (Emmanuel Monick).

Non solo la dedica svela l'identità degli autori del libro pubblicato sotto pseudonimo, ma racconta la storia dell'opera stessa. Infatti, in accordo con quanto testimoniato dalla dedica, si apprende dal *Journal* che durante la Seconda Guerra Mondiale Claudel seppellì a più riprese nelle cantine del castello l'argenteria e alcuni manoscritti, tra cui quello del volume in questione:

> Retour à Br[angues] le I[er juillet]. J'exhume ce cahier le 9 [juillet] pour rendre à M[onick] son travail sur lequel n[ous] discutons toute la journée[677].

Questo perché tra il 1930 e il 1934 Monick svolse l'incarico di *attaché financier* all'ambasciata di Washington, dove conobbe e divenne amico di Claudel che in quegli stessi anni ricopriva il ruolo di Ambasciatore e in seguito, durante la guerra, visitò regolarmente Claudel a Brangues al fine di discutere del contenuto dell'opera[678]. È stata conservata anche la lettera inviata da Claudel a Monick dopo la lettura dell'esemplare a lui dedicato:

> Le 14 avril 1945

(GÉRARD GENETTE, *Seuils*, cit., p. 129). Inoltre, il volume contiene la dedica del curatore Robert Mallet: «Pour Henri Claudel,/ en l'assurant de ma/ sympathie la plus sincère./ Robert Mallet», ulteriore voce in questa singolare disputa tra dedicatori. Figura 33.

[676] [1517], JACQUIER; BRUÈRE, *Demain la paix: esquisse d'un ordre international*, cit.

[677] JII p. 453. 1-9 luglio 1943. Si veda anche: «Toute la maison remise en état grâce au travail de ma f[emme] et de Renée. Dans la maison récupérée les cris des enfants et le paisible bruit des tapis q[ue] l'on secoue. […] On déterre l'argenterie et mes m[anu]s[crits] cachés par peur des Boches» JII p. 322 (9 luglio 1939), o anche: «Je n'ai gardé que ce volume. Le reste est enterré dans ma cave. Vous comprenez que si les boches découvraient ça. Vous ne connaissez pas» PAUL CLAUDEL, *Une visite à Brangues*, cit., p. 84.

[678] Per i rapporti tra Monick e Claudel si vedano: EMMANUEL MONIK, *Paul Claudel diplomate tel que l'ont connu…* Cahiers Paul Claudel, IV pp. 347-349; EMMANUEL MONIK, *Pour mémoire*, Paris, Imp. Firmin-Didot, 1970; Michel Debré, Paul Claudel et Emmanuel Monik seguito da *Lettres de Paul Claudel à Emmanuel Monick*, BSPC, 95, 1984, pp. 11-14.

> Cher ami – *Demain la Paix!* – mais non, c'est aujourd'hui même, et je sors à peine de me décoller de la radio q. m'annonce q. ce malheureux Japon a fini par accepter l'ultimatum de Postdam. Le moment est donc bien choisi pour vous remercier de votre beau livre dont je suis fier d'avoir eu le premier la communication. Vous vous souvenez des notes marginales q. je m'étais permis à ce moment d'y ajouter, et si v. aviez fini par me ranger à v. thèse essentielle, c. à d. à la nécessité d'un bloc atlantique, cependant les événements sont encore venus désespérément élargir et compliquer un problème déjà suffisamment redoutable! […] En tous cas il est heureux pour la France de voir à l'un de ses principaux leviers de commande un penseur et un poète comme notre ami Emmanuel Monick à qui je souhaite du fond de ma retraite de septuagénaire tout le succès et tout le bonheur imaginables![679]

Questa dedica d'esemplare, dunque, pur nella sua estrema brevità si rivela un prezioso testimone delle vicissitudini affrontate durante la genesi dell'opera sulla quale si trova, diventando il possibile punto di partenza per indagare il rapporto tra i due autori e il momento storico nel quale si svolsero tali vicende.

Un'altra dedica il cui testo fa riferimento a un evento esterno diventando occasione per legare un libro della biblioteca di Brangues alla vita del suo proprietario è quella conservata dalla copia del *Jules Laforgue*[680]:

> A Paul Claudel, en souvenir d'une phrase/ sur Laforgue qu'il a prononcée dans sa conférence/ de Caen et dont je voudrais bien avoir le texte!/ Marie-Jeanne Durry/ 27 Mai 1952

Sfogliando il diario del poeta si viene a conoscenza del fatto che Claudel si recò a Caen nel febbraio 1939 per tenere una conferenza su Francis Jammes poi pubblicata all'interno di *Accompagnements*[681]. In tale occasione il poeta fu ricevuto da Marcel e Marie-Jeanne Durry, professori all'Università di Caen e poi alla Sorbona. Dunque, tredici anni dopo, la dedica ricopre il doppio ruolo di evocare un ricordo e richiedere a Claudel l'invio di un testo.

In alcuni altri casi invece l'analisi di dediche con caratteristiche anomale diventa l'occasione per entrare nel quotidiano del poeta. Per esempio, diverse volte si è constatata la presenza a Brangues di più copie della stessa pubblicazione,

---

[679] *Lettres de Paul Claudel à Emmanuel Monick*, BSPC, 95, 1984, p. 14.
[680] [968], MARIE-JEANNE DURRY, *Jules Laforgue*, Paris, Seghers, 1952.
[681] *Conférence sur Francis Jammes*, in *Accompagnements*, PR pp. 547-565.

soprattutto nel caso delle opere sul poeta, ma in una occasione si è rimasti sopresi di ritrovare due esemplari di *Claudel et la Liturgie* della religiosa Agnès du Sarment[682] accompagnate da due dediche molto simili:

«Je suis venu élargir la terre!» Au grand Rassembleur de la terre de Dieu **qui** **nous donne rendez-vous sur un lac d'or** pour nous y faire goûter la joie divine… Au semeur de silence qui a rendu nos âmes inquiètes et lourdes, et qui, une main sur le Livre des livres, et l'autre sur la Création nous a révélé l'indéchirable unité du monde. Sa fille reconnaissante Agnès du Sarment F. E.	**«Je leur donne rendez-vous sur un lac d'or!»** au pied du Temple aux sept colonnes SM. Agnès du Sarment F. E.

Leggendo la raccolta delle corrispondenze tra i due, pubblicata con il titolo *Lettres inédites de mon parrain Paul Claudel*[683] da Agnès du Sarment stessa, è possibile comprendere questo sdoppiamento della dedica: Claudel spiega in una lettera che, seppur abbia ricevuto a Parigi la prima copia del volume e abbia iniziato a leggerlo, arrivato a Brangues si è accorto di averlo dimenticato in città[684]. Per permettere al poeta di terminare la lettura, Agnès du Sarment invia due altre copie dell'opera, una delle quali accompagnata dalla dedica manoscritta simile alla precedente[685]. Questo curioso caso di 'dedica ripetuta' permette, così, di scoprire delle abitudini di Claudel, il quale – facendo fede alle parole scritte alla religiosa – sceglieva alcuni libri da portare con sé a Brangues per poter continuare le sue letture anche durante i lunghi soggiorni al castello.

---

[682] [891-892], AGNÈS DU SARMENT, *Claudel et la liturgie*, préface de Paul Claudel, Paris, Desclée de Brouwer, 1946. Per una biografia della religiosa, al secolo Antoniette Windenhorn, si veda DOMINIQUE MILLET-GÉRARD (éd.), *Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps*, vol. I, cit., p. 518.

[683] AGNÈS DU SARMENT, *Lettres inédites de mon parrain Paul Claudel*, Paris, Gabalda, 1959.

[684] «J'ai bien reçu vote livre et j'avais commencé à le lire avec ravissement, mais ma femme l'a rangé malheureusement avec d'autres livres que je laissais à Paris, et je ne pourrai l'achever qu'à mon retour». Lettera datata: «Château de Brangues, le 24 février 1946». *Ivi*, p. 82.

[685] *Ivi*, p. 85.

Infine, si ritiene interessante riportare due esempi di dediche che appaiono aver colpito Claudel tanto da appuntarle nel diario o evocarle al momento di un'intervista, a riprova della considerazione accordata dal poeta a questo tipo di scritti.

La prima è quella di Henri de Lubac «q[ui] veut bien m'appeler *continuateur des Pères!*», come Claudel riporta con entusiasmo nel *Journal*[686]; il secondo esempio è costituito invece dalla serie di dediche di Charles Péguy. Sfogliando i quattordici volumi dell'autore conservati nel castello di Brangues si possono ammirare quattro dediche di Péguy, tutte scritte nella sua peculiare calligrafia e tre delle quali tracciate su più di una pagina. Sarà proprio la calligrafia di Péguy a restare impressa nella memoria di Claudel che, alla domanda di Jean Amrouche a proposito dei rapporti tra i due, risponde:

> Non, je n'ai jamais rencontré Charles Péguy. A un moment donné il m'a envoyé quelques-uns de ses livres, je lui ai écrit, je lui ai répondu et nos relations s'en sont en somme tenues là. J'ai trois ou quatre livres de Péguy avec une dédicace de sa grande et forte écriture. Moi-même je crois lui avoir écrit deux ou trois lettres, et puis nos relations se sont arrêtées là[687].

Risposta che fa eco alle parole pronunciate nel 1939 durante un discorso a lui dedicato presso l'Institut Catholique:

> Je n'ai eu avec lui que des rapports lointains et indirects. Ils se sont bornés à quelques courts billets et à des envois de livres portant suscription de sa haute et maigre écriture, dont l'inclinaison rappelait celle d'une rangée de lances ou d'épis chassés par le vent[688].

In effetti, sfogliando i volumi della biblioteca si realizza che le dediche di Péguy sono particolarmente riconoscibili, spiccando in rapporto a tutte le altre per la solennità e per la calligrafia unica del poeta.

---

[686] 1-9 gennaio 1945. JII p. 506. «A Monsieur Paul Claudel/ continuateur des Pères,/ hommage très respectueux/ Henri de Lubac» [2366], ORIGÈNE, *Homélies sur la Genèse*, introduction de Henri de Lubac, Paris Cerf Lyon, L'Abeille, 1944.

[687] MI p. 304.

[688] Discorso poi pubblicato ne *Le Figaro* l'11 marzo 139. *Charles Péguy*, PR p. 536.

4.2.4 Dediche ad altri e dediche tagliate

Come si è già avuto modo di sottolineare durante la riflessione iniziale sulla natura composita della biblioteca di Brangues, i libri recensiti dal *Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel* non appartengono solo ed esclusivamente al poeta, ma anche alla sua famiglia e – occasionalmente – ai suoi amici. Ovviamente, anche in questo caso non è possibile analizzare nel dettaglio la settantina di dediche non rivolte a Claudel presenti nella biblioteca, ma si cercherà di presentarne alcuni esempi rilevanti.

Senza dubbio, l'apporto più consistente alla collezione è quello della moglie del poeta e le numerose dediche a lei indirizzate costituiscono la prova più evidente. Sono stati addirittura scoperti quattro libri contenenti dediche inviate a Madame Paul Claudel dopo la morte del marito, inclusi per errore nel novero della biblioteca perché pubblicati prima della fine del 1955[689]. Si ricorda poi al lettore la già analizzata presenza di numerose dediche riconducibili alla famiglia Sainte-Marie Perrin e ai figli legittimi del poeta. Occorre senza dubbio anche nominare l'inaspettata presenza di una dedica a Camille Claudel, la celebre sorella scultrice del poeta, sulle pagine di una traduzione di Esiodo stampata nel 1869[690], straordinario e preziosissimo ricordo dell'infanzia del poeta.

Inoltre, è interessante considerare come il ritrovamento di più dediche indirizzate ad amici del poeta testimoni la vivacità dello scambio intellettuale tra Claudel e il suo *entourage*. Si segnala, tra le altre, la presenza di dediche a Madame

---

[689] «A Madame Paul Claudel,/ avec toute ma sympathie/ **au mémoire du maître** tant admiré/ et en communion d'espérance/ Jeanne Ancelet-Hustache/ 1955» [34], JEANNE ANCELET-HUSTACHE, *Jusqu'au jour éternel*,cit.; «Pour Madame Paul/ Claudel/ En souvenir de trop tardives/ rencontres/ Et **en pensant à nos grands/ et chers poètes disparus**./ Avec mon respectueux et/ dévoué hommage/ Jean Giraudoux,/ **Mars 1956»** [1246], JEAN-PIERRE GIRAUDOUX, *Débuts au théâtre*, Paris, Grasset, 1954; «À/ Madame/ Paul Claudel/ ce livre appartient;/ à vous ma chère Reine/ qui retrouverez le nom/ du Poëte admiré et/ aimé entre tous, ce/ nom que vous portez/ si haut, à travers/ les pages de ma vie./ Votre amie à tous deux./ Marthe [Bibesco]/ Paris **Janvier 1957»** [317], MARTHE BIBESCO, *La Vie d'une amitié: ma correspondance avec l'abbé Mugnier (1911-1944)* III, Paris, Plon, 1951; «à Madame Paul Claudel,/ en témoignage d'une pensée/ fidèle, et avec mes/ hommages respectueux/ André François-Poncet/ **nov 6**1» [1105], ANDRÉ FRANÇOIS-PONCET, *De Versailles à Potsdam. La France et le problème allemand contemporain*, *1919-1945*, Paris, Flammarion, 1948. Grassetto nostro.

[690] «A Mademoiselle Camille Claudel/ affectueux souvenir/ … …» [1793], CHARLES-MARIE LECONTE DE LISLE, *Hésiode. Théocrite.* Bion... Traduction, Paris, Lemerre, 1869. Purtroppo, non è stato possibile decifrare l'identità del dedicatore.

Philippe Berthelot[691], ai coniugi Massin[692], a Massignon[693] e a Madame Jacques Rivière[694].

Infine, si evidenzia la presenza di tre dediche nelle quali Claudel figura non come dedicatario, ma come dedicatore. Le prime due – comprensibilmente rimaste a Brangues perché considerate parte della collezione di famiglia – sono la dedica ai tre volumi delle *Œuvres complètes* di Balzac «À ma chère femme/ Reine/ pour la dédommager du long ennui de Brangues/ Noël 1944/ Paul Claudel» e quella al *Le Paroissien romain selon le Bréviaire et le Missel* indirizzata al figlio Henri[695], mentre la terza che recita: «Au Rv. P. A. Brunot/ en amical hommage/ Paul Claudel/ 25 octobre 1950»[696] lascia pensare a un errore o a una dimenticanza del poeta.

In conclusione, si ritiene necessario nominare la presenza di alcune dediche asportate, constatando il fenomeno senza poter ricostruire l'accaduto e sottolineando che dei cinque casi osservati solo in uno la mancanza è riportata dal *Catalogue*[697], mentre per gli altri quattro la dedica non è nemmeno segnalata[698]. Tale lacuna rende oggi impossibile stabilire se la mancanza di informazioni a riguardo sia stata causata da una dimenticanza, o dal giudizio che non si trattasse di un dato rilevante.

---

[691] «A Madame Philippe Berthelot/ bon juge en poésie et en sagesse/ J'offre les murmures de petits poète/ du Japon et l'écho du grand sage de/ la Chine./ Epernay, … 24, novembre 1916/ P. L. Couchoud» [729], PAUL-LOUIS COUCHOUD, *Sages et poètes d'Asie*, Paris, Calmann-Lévy, 1916.

[692] «A la vaillante/ Madame Henry Massin/ à Henry Massin/ leur ami,/ Léon Daudet» [793], LÉON DAUDET, *Le Rêve éveillé. Etude sur la profondeur de l'esprit*, Paris, Grasset, 1926.

[693] «A Monsieur Massignon/ hommage bien respectueux/ Guy …» [1811], ÉTIENNE LELIÈVRE, *Madame de Boisdavid 1619-1660*, préface de L. Levesque, Coutances, Bellee, 1925.

[694] «Exemplaire/ pour/ madame Jacques Rivière// hommage/ de très respectueuse sympathie/ de/ Marcel Péguy» [2435], MARCEL PÉGUY, *La Vocation de Charles Péguy*, Paris, Editions du Siècle, 1926.

[695] [3549], *Le Paroissien romain selon le Bréviaire et le Missel. Partie d'Automne*, cit.

[696] [3537], *Le Cœur*, Paris, Desclée de Brouwer, 1950.

[697] [1833], PAUL LESOURD, *Le Visage chrétien de la France*, lettre-préface du cardinal Verdier, Paris, Flammarion, 1940.

[698] [1257], ARMAND GODOY, *Bréviaire. Poèmes*, Paris, Grasset, 1954; [1500], TAKÉSHI ISHIKAWA, *Etude sur la littérature impressionniste au Japon*, Paris, A. Pedone, 1910; [1924], HUBERT LYAUTEY, *Lyautey l'Africain. Textes et lettres présentés par Pierre Lyautey*, tome II: 1913-1915, Paris, Plon, 1954 e [3514], *La Sainte Bible, sous la direction de Louis Pirot et Albert Clamer, tome VII: Isaïe, Lamentation, Baruch, Daniel, (Les Grands Prophètes)*, cit. Nell'ultimo caso la presenza di tracce a matita compatibili con alcune delle annotazioni del poeta all'interno del volume potrebbe lasciar pensare che non sia una dedica d'esemplare ad essere stata asportata, ma un commento di Claudel.

4.3 ANNOTAZIONI

Le annotazioni scritte da un autore sulle pagine dei suoi libri sono senza dubbio tra le tracce di lettura più preziose celate in una biblioteca. Infatti, essendo testimonianze tangibili della lettura e prima forma di commento al testo, forniscono indizi preziosi per ricostruire le fonti delle opere di un autore e inserirle nel contesto in cui sono state concepite. Si tratta di manoscritti peculiari, perché non nascono per essere resi pubblici, ma come pratica intrinseca nella lettura, anche se – come si avrà modo di discutere più avanti – leggendo alcune delle annotazioni ritrovate nella biblioteca di Brangues si potrebbe pensare che talvolta Claudel scrivesse più per la sua posterità che per se stesso.

Da un punto di vista formale si tratta di scritti brevi, poiché solitamente confinati nello spazio lasciato bianco dal corpo del testo, ossia nei margini e nelle pagine di guardia. Come già sottolineato per le dediche, la ristrettezza dello spazio supporto limita le dimensioni di tali scritti, favorendo la concisione. Ciononostante, in alcuni casi le annotazioni possono saturare la pagina, gareggiando in estensione con il testo stampato o – addirittura – superando i confini della pagina per continuare su fogli talvolta inseriti nel volume.

A differenza di pensieri sparsi e aforismi, le annotazioni sono manoscritti peculiari, perché non si trovano su di un supporto neutro come un foglio bianco, ma al contrario nascono sempre in reazione a un testo già scritto[699]. Le annotazioni sono, infatti, l'espressione concreta e il residuo ora osservabile del dialogo tra il libro e il lettore. Questa natura parassitaria delle annotazioni fa sì che non possano essere comprese senza il contesto testuale del quale prendono spunto e sono risposta, rendendo insufficiente l'esame della sola trascrizione, sia poiché è indispensabile per il ricercatore leggere l'intera pagina stampata sulla quale una data annotazione è stata scritta, sia poiché per comprenderne il senso è necessario osservarne la posizione, la dimensione e perfino il tratto e la grafia scelti dall'autore. Inoltre, nel

[699] La stessa idea è espressa da Paolo D'Iorio e Daniel Ferrer nell'introduzione al già citato testo sulle biblioteche d'autore: «Les traces de lecture prouvent que le dialogisme, le jeu de positionnement, le fait de se définir en fonction de l'autre et en opposition à lui, mettent en jeu les écrivains des générations passées tout aussi intensément que les contemporains». PAOLO D'IORIO; DANIEL FERRER (éd.), *Bibliothèques d'écrivains*, cit., p. 9.

caso di Claudel si sono ritrovate numerose annotazioni datate dal poeta stesso che permettono, quindi, di collocare nel tempo la lettura del volume. In mancanza di date, anche l'utensile scelto può rivelare quantomeno il susseguirsi di diverse campagne di lettura, o – nel caso dell'utilizzo della penna a sfera – situarla nell'ultima parte della vita del poeta[700]. È così che la presenza di alcune annotazioni e *notabilia* a matita e inchiostro nero permettono di distinguere almeno due distinte consultazioni del volume *Les Sages d'Israël* di André-Marie Dubarle[701]. Claudel, infatti, annota prima su una pagina di guardia e poi sul frontespizio la lista delle pagine del libro da lui considerate notevoli e sulle quali si possono ritrovare numerose tracce di lettura. Confrontando poi le due diverse serie di pagine elencate dal poeta all'inizio del volume con il *Journal* nel quale riporta i differenti passi salienti del testo, si deduce che con ogni probabilità Claudel ha letto e annotato con un inchiostro nero il testo una prima volta nel gennaio 1948[702], per poi rileggerlo marcandolo a matita esattamente due anni dopo, forse a due riprese[703].

Inoltre, anche il tratto e la grafia in cui sono tracciate le annotazioni costituiscono indizi preziosi per collocare a grandi linee nel tempo una lettura. Infatti, seppur riconducibili con certezza alla mano di Claudel, le annotazioni degli anni '50 e quelle della giovinezza presentano profonde differenze dovute all'evoluzione della scrittura del poeta. In particolare, le ultime annotazioni sono scritte con una grafia tremante e spigolosa che riflette la vecchiaia dell'autore, mentre quelle giovanili – da buon scolaro – sono tracciate in caratteri tondeggianti e ben definiti.

---

[700] Si vedano per esempio le annotazioni a [2904], ANTONIN-DALMACE SERTILLANGES, *Le Problème du mal. II. La solution*, Paris, Aubier Montaigne, 1951.

[701] [895], ANDRÉ-MARIE DUBARLE, *Les Sages d'Israël*, Paris, Cerf, 1947.

[702] «Incroyable livre du P. Dubarle, Dominicain, les Sages d'Israël, éditions du Cerf (les autres de la même collection ne valent pas mieux). Sur tous les textes messianiques, fondamentaux de l'A[ncien] T[estament] il porte une main suave. – Aucun ne trouve grâce. Celui de la Genèse, celui de Job (naturellement Béhémoth est un hippopotame). Devant le "Je suis Qui Suis" de l'Exode, il est un peu embêté. Mais il a un trait de lumière! Dieu dans le Buisson Ardent a appelé Moïse pour lui dire: "Voilà! Je suis que je suis! Maintenant tu es renseigné. Ne m'embête plus".» (17-20 gennaio 1948), JII p. 625.

[703] Sembrerebbe che Claudel abbia aggiunto alla lista delle pagine notevoli due riferimenti in un secondo momento. «Il y a des hommes qui n'ont aucun souci d'une vie future, et q[u]'on ne peut accuser, la figure de grands croyants d'Israël est là pour l'attester, d'être superficiels…!! (le P. Dubarle André-Marie Dubarle, Sages d'Israël, p. 145)» (18-23 gennaio 1950) JII p. 717.

Lasciando, quindi, alla consultazione dell'indice digitale della biblioteca la descrizione delle centinaia di annotazioni ritrovate sui libri del poeta, dopo una riflessione sulla veemenza di molti dei *marginalia* ritrovati, nelle prossime pagine se ne presenteranno alcuni esempi ritenuti particolarmente significativi al fine di far emergere le abitudini e le particolarità delle annotazioni di Paul Claudel.

4.3.1 Margini taglienti

È noto che Claudel avesse un carattere forte e spesso brusco. Lui stesso ne parlò a più riprese ad Amrouche, ammettendo:

> de m'être étroitement confiné à mon point de vue, de n'avoir pas essayé davantage de comprendre le cœur de mon interlocuteur, de ne m'y être pas intéressé assez. Peut-être est-ce le défaut de la distance, de l'éloignement, des relations interrompues… enfin je cherche toutes les excuses possibles, mais il y a certainement aussi une insuffisance de ma part[704]

e riconoscendo la sua natura orgogliosa e maldestra. Il lettore non rimarrà quindi sorpreso nello scoprire che un ingente numero di annotazioni conservate e nascoste tra i libri di Brangues siano veri e propri *adversaria*[705], ossia commenti in aperta opposizione con il testo su cui sorgono e, talvolta, con il suo autore. Come esposto nel paragrafo precedente, le annotazioni possono essere considerate come la materializzazione del dialogo intrattenuto dal lettore con il testo stampato; dunque, i *marginalia* sono per Claudel lo spazio per esprimere l'attitudine attiva e 'dominatrice' del suo pensiero[706]. Ciò risulta ancora più interessante quando si osserva come per Claudel i margini del testo non siano un terreno inerte, anzi è lui

[704] MI p. 278.

[705] Come ricorda Edoardo Barbieri in un articolo dedicato all'analisi delle postille sui libri a stampa, si definiscono *adversaria* le «annotazioni manoscritte […] nelle quali il lettore segnala la propria distanza intellettuale o ideologica dal contenuto del libro». EDOARDO BARBIERI, *Postille in biblioteca*, in *Sulle pagine, dentro la storia* (Padova, 3-4 marzo 2003), a cura di Cristiana Bettella, con la collaborazione di Maria Grazia Melchionda, direzione scientifica di Donatella Lombello Soffiato, Padova, CLUEP, 2005, p. 111.

[706] «Ma pensée n'est jamais passive, elle est plutôt active. Je ne me suis jamais placé devant un spectacle avec la sensation de m'y perdre, mais au contraire de le dominer et de tâcher d'en réunir ses éléments» MI p. 149.

stesso nella famosa conferenza dedicata al libro ad analizzare così la pagina stampata:

> La page consiste essentiellement en un certain rapport du bloc imprimé ou *justification*, et du blanc, ou *marge*. Ce rapport n'est pas purement matériel, il est l'image de ce que tout mouvement de la pensée, quand il est arrivé à se traduire par un bruit et une parole, laisse autour de lui d'inexprimé, mais non pas d'inerte, mais non pas d'incorporel, le silence environnant d'où cette voix est issue et qu'elle imprègne à son tour, quelque chose comme son champ magnétique[707].

Il margine è, dunque, considerato da Claudel come la traduzione fisica del silenzio necessario alla comunicazione vocale umana. Questo modo dell'autore di concepire la fisionomia della pagina rende ancora più importante l'analisi delle annotazioni da lui scritte sui suoi libri che, in linea con la sua interpretazione dei margini diventano spazi non vuoti, ma carichi di significato. Inoltre, anche la parola (proferita o scritta) possiede per Claudel una tensione e una carica energetica propria, come si trova ripetuto più volte nei suoi diari, nelle sue opere e nelle interviste ad Amrouche:

> Chaque mot est chargé non seulement d'un sens mais d'un **coefficient** dynamique[708].
>
> Les mots n'ont pas seulement un timbre, une couleur, une odeur, ils ont aussi **un certain potentiel, une tension, une valeur dynamique**. C'est même l'élément le plus important[709].
>
> On a souvent parlé de la couleur et de la saveur des mots. Mais on n'a jamais rien dit de leur ***tension*,** de l'état de *tension* de l'esprit qui les profère, dont ils sont l'indice et l'index, de **leur *chargement***[710].
>
> Le mot est une espèce de **condensé de l'énergie intrinsèque du sentiment**; le mot conserve le sentiment, si vous voulez; **c'est une espèce de pile qui garde l'intensité du sentiment dont il est l'expression et qui dégage à son tour une énergie.** A ce point de vue-là, le mot, comme vous le disiez tout à l'heure, est un élément créateur, il est un sentiment portatif, si je peux dire, qui traduit au dehors **l'énergie créatrice** de son auteur. […] Par

[707] *La Philosophie du Livre*, PR p. 76.
[708] *Evangile d'Isaïe,* p. 221. Grassetto nostro.
[709] JI p. 493. Grassetto nostro.
[710] *Remarque sur l'enjamblement* in *Sur le vers français* PR p. 6. Grassetto nostro.

> exemple, une insulte. **Une insulte dégage une espèce d'énergie considérable** dont on se sent frappé, une insulte est presque comme un soufflet! Quand vous appelez quelqu'un: "Cochon", **autour de ce mot "cochon" rayonne tout de suite une quantité d'ondes**, exactement comme si vous appliquiez votre main sur la joue de l'individu[711].

L'annotazione liminare, dunque, nasce su un supporto carico di significato e – soprattutto quando raggiunge il suo estremo nell'insulto – conserva e trasmette l'energia emotiva di chi l'ha scritta. In effetti, sfogliando le pagine annotate dal poeta si rimane colpiti dalla vivacità e dalla veemenza delle sue considerazioni. Infatti, le annotazioni restituiscono l'immagine di un Claudel immerso in una lettura profondamente polemica dei suoi libri. Ciò è in linea con la concezione della conoscenza da lui espressa durante le interviste a Jean Amrouche, caratterizzata non come una sottomissione passiva all'oggetto, ma come una sua dominazione e vittoria[712]. Rifacendosi alle preziose riflessioni stimolate dalle domande di Amrouche, Claudel riconosce, infatti, una certa propensione attiva del suo modo di pensare, in opposizione a una visione passiva della conoscenza. Secondo il poeta però tale attitudine personale talvolta violenta, non si traduce in un'impossibilità di comprensione di ciò che è rifiutato, anzi è stimolo e parte fondamentale del processo della conoscenza[713].

A sostegno di quest'ultima affermazione può essere utile ricorrere alle annotazioni lasciate da Claudel nei volumi della sua biblioteca. Sfogliando, per esempio, il libro di divulgazione scientifica *The Mysterious Universe* di James Jeans[714] si incontrano numerose tracce di lettura e sette taglienti *marginalia* del poeta. Claudel, infatti, già dalla seconda pagina inizia a contestare le parole di Jeans

---

[711] MI p. 227. Grassetto nostro.

[712] «La connaissance n'est pas une soumission à l'objet, elle est plutôt une victoire sur l'objet et c'est, seule, une domination de l'objet qui permet de comprendre, si vous voulez, la manière dont c'est fait, de reprendre et de le recréer soi-même, et cela comporte tout de même une victoire, enfin quelque chose qui surmonte l'objet lui-même». MI p. 149.

[713] Si veda la risposta del poeta relativa al rigetto dell'America espresso ne *L'Échange*: «Dire que je le rejette avec violence…! J'essaie surtout de le comprendre. Il y a des choses que je n'admets pas, mais évidemment cela m'intéresse beaucoup, n'est-ce-pas? Dans les choses qu'on rejette il y a tout de même un travail de compréhension; si on le rejette c'est parce qu'on a essayé de comprendre pourquoi il vous rejette ou ne répond pas à vos sentiments du moment». MI p. 111.

[714] [1585], SIR JAMES JEANS, *The Mysterious Universe,* décorations by Walter T. Murch, New York, The Macmillan Co and Cambridge University Press, 1930.

(«C'est bien invraisemblable»[715]), la critica si inasprisce velocemente («C'est simplement idiot»[716]), arrivando all'insulto in relazione a un'illustrazione di Walter T. Murch («Que signifie ce dessin stupide?»[717]). La sola consultazione dell'esemplare conservato a Brangues potrebbe, dunque, persuadere lo studioso che Claudel non apprezzi l'opera di Jeans. Tuttavia, come provato da Dominique Millet-Gérard nel volume *Claudel thomiste?*[718], analizzando nel dettaglio le opere del poeta e i suoi diari, quello che facendo fede ai soli *marginalia* potrebbe sembrare un rigetto completo del libro appare piuttosto un'appropriazione completa e un apprezzamento profondo dell'opera di Jeans. Claudel, infatti, cita apertamente e come fonte affidabile Jeans prima in *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*[719] a proposito della teoria dei quanti[720] e successivamente nell'intervento radiofonico intitolato *À propos des récentes découvertes bibliques*[721]. Inoltre, è interessante ricordare l'*incipit* della *Seconde note sur les Anges*, anch'essa scritta nella prima metà degli anni '30, che recita:

> Tous ces temps derniers j'ai eu sur ma table une collection de ces beaux ouvrages sur l'Astronomie, comme il en paraît en Angleterre et en Allemagne, et je ne pouvais rassasier mes yeux des magnifiques planches photographiques qui les illustrent[722].

Se si ipotizza che non si tratti di un'invenzione letteraria[723], passando in rassegna il catalogo della biblioteca per cercare di identificare i libri ai quali il poeta potrebbe

---

[715] *Ivi*, p. 2.

[716] *Ivi*, p. 4.

[717] *Ivi*, p. 7.

[718] DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, *Claudel thomiste?*, cit. Si veda in particolare il secondo capitolo: "*Fiat lux*, ou les sciences lues par le poëte-théologien", pp. 67-138.

[719] *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, PBI pp. 101-374, fu composto dal poeta tra la fine del 1928 e il 1932, ma sarà pubblicato postumo nel 1966 da Gallimard.

[720] Nel corpo del testo: «Combien je regrette de n'avoir pas plus de connaissances mathématiques pour m'intéresser à la théorie des *Quanta*! Le peu que j'en puis comprendre me met l'eau à la bouche», mentre in nota il poeta fornisce la traduzione di un lungo passo del libro PBI p. 149 e 341.

[721] *À propos des récentes découvertes bibliques* PBI pp. 661-665. Come notato dai commentatori (PBI p. 1578), il testo fu letto alla *Radio-Luxembourg* il 1° febbraio 1936 e pubblicato in *Choisir* il 9 settembre dello stesso anno.

[722] *Seconde note sur les Anges* (*Présence et Prophétie*), in *Le Poëte et la Bible I*, pp. 423-424.

[723] Si ritiene ragionevole sperare che i libri in questione siano stati recensiti nel *Catalogue* poiché si sta analizzando un testo scritto nei primi anni '30, anni durante i quali Claudel non ebbe particolari problemi nel conservare i suoi libri, come dimostrato dall'ingente numero di volumi di quel periodo presenti nel fondo.

far riferimento si può ipotizzare che si tratti proprio di tre volumi di James Jeans[724] e uno di Arthur Eddington[725] (citato accanto a Jeans in entrambi i passi nominati), tutti stampati dalla *Cambridge University Press* tra il 1930 e il 1931 e arricchiti da numerose illustrazioni fotografiche.

Infine, anche nel *Journal* sono plurime e lunghe le citazioni del volume duramente annotato[726] a riprova del fatto che, seppure i *marginalia* testimonino una lettura particolarmente attiva e polemica del testo, il poeta lo considera una fonte preziosa, scientificamente affidabile e capace di stimolare la sua riflessione[727]. Ciò detto, passando in rassegna le numerose annotazioni lasciate da Claudel tra i suoi libri, non si può negare che il poeta sia spesso estremamente perentorio nei suoi commenti, sia a proposito di una parte o della totalità delle opere in questione, sia rispetto ai loro autori. In particolare, non è raro che Claudel appunti in calce o in chiusura di un volume un breve giudizio complessivo sull'opera.

Partendo dalle annotazioni ritrovate sulla copertina, sulle pagine di guardia o sull'occhietto di alcuni libri, solo in due casi la sentenza del poeta sull'opera si rivela positiva. Claudel, infatti, appunta sul volume *Du Néant à Dieu* di Ernest Hello[728]: «On parle de Pascal/ Il n'y a pas dans Pascal/ beaucoup de choses aussi/ étonnantes que dans ce petit/ livre» per poi addirittura scrivere più avanti un rarissimo «Magnifique!»[729]; mentre, sebbene l'annotazione iniziale di un'opera di Stanislas Fumet sempre dedicata a Hello[730] reciti: «Livre très important/ Novembre 1945», il poeta sentenzia sull'ultima pagina del testo: «Toute cette fin/ est triste»[731].

Sono invece molto più numerosi i commenti negativi che Claudel scaglia sia contro l'opera su cui scrive, sia contro l'autore che l'ha scritta. Iniziando dai

---

[724] [1585], SIR JAMES JEANS, *The Mysterious Universe*, cit.; [1586], SIR JAMES JEANS, *The Stars in their courses*, New York, The Macmillan Co and Cambridge University Press, 1931; [1587], SIR JAMES JEANS, *The Universe around us*, New York, The Macmillan Co and Cambridge University Press, 1931.

[725] [994], ARTHUR STANLEY EDDINGTON, *The Nature of the physical World*, New York, Cambridge University Press, 1930.

[726] JI pp. 945-946; 995; JII p. 221.

[727] Si avrà modo di discutere di questo tema nel paragrafo: *5.2 Claudel lettore attraverso le sue annotazioni*.

[728] [1387], ERNEST HELLO, *Du Néant à Dieu*, cit.

[729] *Ivi*, p. 70.

[730] [1120], STANISLAS FUMET, *Ernest Hello ou le Drame de la lumière*, cit.

[731] *Ivi*, p. 247.

marginalia contro l'autore del libro, Claudel talvolta completa la menzione dell'autore con una sua osservazione (Simone Weil «ou/ une corneille qui abat/ des noix pauvre femme!»[732] e P. Paul Dhorme des Frères Prêcheurs «et apostat»[733]), o esclama «Pauvre père!» rispetto a Ernest Allo[734], o infine nel caso del volume anonimo *Le Film de l'Ancien Testament*[735] si premura di esplicitare l'identità dell'autore.

In altri due casi invece Claudel utilizza l'occhietto per notare un'azione da lui intrapresa rispetto all'autore dell'opera in questione: se per *Oublieuse mémoire*[736] Claudel dichiara positivamente: «J'ai voté pour Supervielle/ pour le grand prix de littérature 1949», il tono è molto più teso sulla *page du faux titre* de *La Vierge regardée par Paul Claudel et Michel Seuphor*[737] sulla quale Claudel scrive con disappunto:

> Je réponds à M./ P. A. Benoît que je ne suis pas/ du tout content qu'/il se soit servi indiscrètement/ d'une lettre personnelle/ pour servir de préface aux/ idioties de M. Michel Seuphor./ Brangues, le 10 juillet 1946/ Paul Claudel.

Se il poeta si limita a notare «Lu en 1937» sotto la dedica[738] di Lucien Graux a *Les caractères médicaux dans l'écriture chinoise*[739], sono invece giudizi perentori quelli scritti da Claudel su altri volumi, ad esempio: «Cet ouvrage est un faux grossier»[740], «Lourd, plat, sot et ennuyeux bouquin/ Paul Claudel»[741] e «Livre sans valeur/ Paul Claudel»[742]. Talvolta il nostro autore specifica anche i passi

---

[732] [3259], SIMONE WEIL, *Lettre à un religieux*, Paris, Gallimard, 1951.

[733] [846], P. PAUL DHORME, *Choix de textes religieux assyro-babyloniens*, transcription, traduction, commentaires, Paris, Lecoffre Gabalda, 1907.

[734] [25], ERNEST-BERNARD ALLO, *Saint Jean l'Apocalypse*, cit.

[735] [1], P. D'ABLANCOURT, *Le Film de l'Ancien Testament*, Yverdon, H. Cornaz, 1945.

[736] [3007], JULES SUPERVIELLE, *Oublieuse mémoire*, Paris, Gallimard, 1949. Il volume conserva la dedica d'invio «à Paul Claudel/ en très déférent hommage d'une/ admiration sans limites/ Jules Supervielle/Mai 1949».

[737] [3525], *La Vierge*, cit

[738] «A M. Claudel/ en témoignage de grande sympathie/ Graux Lucien».

[739] [1914], LUCIEN GRAUX, *Les caractères médicaux dans l'écriture chinoise*, Paris, Maloine, 1914. I compilatori del *Catalogue* segnalano che «une lettre du docteur Lucien-Graux indique que l'ouvrage a été envoyé à P[aul] C[laudel] en 1927», ma non si è potuta ritrovare la corrispondenza. *Catalogue*, p. 99.

[740] [2637], ARTHUR RIMBAUD, *La Chasse spirituelle*, Paris, Mercure de France, 1949-1950.

[741] [2115], ANDRÉ MAUROIS, *Chateaubriand*, cit.

[742] [2128], GEORGES MÉAUTIS, *Eschyle et la trilogie*, cit.

particolarmente problematici, come nell'annotazione: «Voir page 67 et suivantes/ ce que ce brave homme fait du/ message d'Isaïe!»[743] e soprattutto come nel caso de *Le Prophète Isaïe* di Jean Steinmann[744] nel quale si legge: «Evertisti testamentum servi tui:/ profanasti sanctuarium ejus/ Ps. 88. 40// Tout le livre est abominable, mais/ voir surtout les pages 178 à 180/ et aussi p. 124»[745]. Altrove Claudel ammette con rassegnazione di non amare alcune illustrazioni o, infine, commenta con ironia: «Le bon père ne paraît pas se/ douter qu'il y a quelque 40 ans/ que j'ai exprimé toutes ces idées»[746].

Merita un'analisi a parte la lunga annotazione iniziale conservata dal volume della Bibbia nella traduzione dei monaci dell'abazia belga di Maredsous[747]. Il volume, preziosamente rilegato, conserva una lunga e riverente dedica firmata dai membri de l'Union Catholique du Livre:

> L'Union Catholique du Livre (patrons, employés, ouvriers) des diverses professions du livre, graveurs, imprimeurs, clicheurs, brocheurs, éditeurs, libraires sont heureux d'offrir à Monsieur Paul Claudel, commentateur de la parole de Dieu cette Bible des Editions de Maredsous qu'ils ont fait relier à son intention. Paris, 25 mai 1950.

In contrasto con la dedica, sulla pagina dell'occhietto si legge un'aspra invettiva del poeta il quale, sottolineando l'aggettivo *sainte* del titolo scrive rivolgendosi ai traduttori:

> Mais non, mes révérends Pères, elle n'est pas Sainte, <u>votre</u> Bible. V[ous] avez fait tout ce q[ue] v[ous] avez pu pour l'abaisser, l'aplatir, lui ôter son caractère divin. C'est une honte! Cela semble la Bible de Crampon, c'est tout dire…

È interessante notare come questa annotazione costituisca solo il primo momento di più ampia polemica intrapresa dal poeta contro la traduzione dei

---

[743] [1], P. D'ABLANCOURT, *Le Film de l'Ancien Testament*, cit.

[744] [2966], JEAN STEINMANN, *Le Prophète Isaïe*, Paris, Cerf, 1950.

[745] Claudel nota nel suo diario di aver ricevuto il volume nel settembre 1950, continuando il suo giudizio negativo sull'opera «Reçu *Le Prophète Isaïe* de l'abbé Steinmann. Il ne reste plus rien de cet évangéliste du Messie. Rien qu'un patriote incohérent. Un roman vulgaire». JII p. 746. Il poeta incollerà nel gennaio 1951 un lungo commento del testo scritto da P. A. Vincent, direttore de *l'École biblique* di Gerusalemme, JII pp. 758-759.

[746] [2509], VICTOR POUCEL, *Pour que votre âme respire*, cit.

[747] [3520], *La Sainte Bible*, traduction Maredsous, cit.

monaci di Maredsous. La protesta, infatti, supera presto i confini privati del volume dal quale sorge, spostandosi prima nel *Journal*[748], poi nelle corrispondenze[749] e, infine, nell'arena pubblica con la pubblicazione di un articolo sul *Mercure de France*[750]. A tale presa di posizione, è da aggiungere un altro breve manoscritto datato «Brangues, juillet 1950»[751] e con tutta probabilità scritto in preparazione dell'articolo per il *Mercure de France*, conservato e pubblicato postumo. Il volume della Bibbia di Brangues conserva così la prima reazione di Claudel alla sua lettura grazie a una breve nota che riassume tutto il disappunto provato dal poeta e testimonia in modo vivido ed efficace il processo che porta dalla lettura di un libro della sua biblioteca alla scrittura di una serie di testi.

Passando alle annotazioni scritte da Claudel sulle pagine finali dei suoi libri, esse condividono con quelle iniziali la stessa veemenza caratteristica del poeta. Solo citando alcuni esempi ritrovati, Claudel conclude la lettura del volume *Où en est le problème de Jésus?* di François-Marie Braun sentenziando: «Voilà beaucoup/ de pages consacrées/ aux élucubrations d'un/ sinistre imbécile»[752]; rispetto a *L'Evolution régressive* di Georges Salet e Louis Lafont dichiara: «Ce livre est un tissu/ d'extravagances et de/ contradiction»[753]; mentre a proposito del libro

[748] «L'Union Catholique des Artisan du Livre m'envoie une Bible superbement reliée: traduction de Maredsous. Elle reproduit toutes les platitudes littéralistes consacrées. Note au Deutér[onome], XVIII, 15 – Principium – Il n'y aura pas de délai. Négation d'un sens de résurrection dans Job, XIX, 25 etc.», 19 giugno 1950 e un mese dopo «Offensive contre la Bible de Maredsous» JII p. 735; 737.

[749] In particolare, la lettera a Padre Daniélou datata 18 luglio 1950, in cui Claudel avverte l'ecclesiastico dei suoi propositi belligeranti: «La nouvelle Bible de Maredsous est un scandale et il est possible que j'élève contre elle une protestation» e quella datata 18 gennaio 1951 in cui informa Daniélou che ha effettivamente compiuto ciò che precedentemente aveva annunciato: «J'ai ouvert le feu dans le *Mercure* contre la détestable Bible de Maredsous, entreprise mercantile honteusement bâclée». Stralci riportati in PBII p. 1811. Claudel scriverà anche a Père Brunot «Avez-vous lu la Bible de Maredsous? c'est une honte! Pire que Crampon. Je vais dire ce que j'en pense!» DOMINIQUE MILLET-GÉRARD (éd.), *Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps*, vol. I, cit., p. 322, lettera datata 20 agosto 1950.

[750] *Saint Jean à Maredsous*, *Mercure de France*, n°1047, 1er novembre 1950; ora pubblicato in PBII, pp. 913-918. L'articolo è firmato 11 luglio. Il 18 gennaio 1951 Claudel scrive nuovamente a Padre Daniélou: «J'ai ouvert le feu dans le *Mercure* contre la détestable Bible de Maredsous, entreprise mercantile honteusement bâclée» PBII p. 1811.

[751] Si tratta di *La Bible de Maredsous*, datato 1950, PBII pp. 919-920.

[752] [419], FRANÇOIS-MARIE BRAUN, *Où en est le problème de Jésus?*, cit.

[753] [2812], GEORGES SALET; LOUIS LAFONT, *L'Evolution régressive*, préface de E. Raguin, Paris, Editions Franciscaines, 1943. La dedica manoscritta recita: «Février 1944/ A Monsieur Paul Claudel/ Cordial hommage d'un ouvrage de mes amis-/ un peu le même aussi, depuis 8 ans que j'en ai/ exposé la synthèse dans une conférence contradic-/toire le 25. Janv. 36, et que j'en suis la/ genèse

dedicato a Lutero di Dimitri Mérejkowsky[754] scrive: «Cette ineptie conclut/ dignement cet amas/ de sottises». Infine, se il poeta si limita al moderato commento «Bien peu intéressant» sulla pagina finale del primo volume dei *Cahiers* di Maurice Barrès[755], l'annotazione sull'ultimo degli undici volumi discredita l'intera opera: «Penser que j'ai eu/ le courage de lire à peu/ près d'un bout à l'autre ces/ onze volumes de niaiseries!/ Quel temps perdu!/ 26/6/44»[756].

Ovviamente, sono state ritrovate anche delle annotazioni finali positive, come: «Achevé cette lecture/ le 25 juillet 1937/ Toute cette histoire est/ admirable» ritrovato sull'*Histoire des croisades et du Royaume franc de Jérusalem* di René Grousset[757], o anche l'umile: «Je relis ce poëme/ auquel je me reproche/ de n'avoir pas fait suffisamment/ attention quand Jammes me l'a/ envoyé et je le trouve très beau/ Paris décembre 1938/ Paul Claudel» sul finale de *Les Géorgiques chrétiennes* di Francis Jammes[758]. Molto importante è anche il lungo e denso *marginalium* scritto alla fine dell'*Encyclopédie biologique* di Paul Vignon[759]:

---

au milieu de manuscrits en expansion,/ fixés un instant dans ces pages, écrites avec/ un ardent désir de la vérité et un grand amour/ de Christ Roi et de Marie par Qui tout a été fait./ Gérard Cordonnier», mentre Claudel definisce il libro nel suo *Journal*: «monument d'extravagance», (6-10 febbraio 1944) JII p. 475.

[754] [2148], DIMITRI MÉREJKOWSKY, *Luther*, Paris, Gallimard, 1941.

[755] [142], MAURICE BARRÈS, *Mes cahiers T. I: 1896-1898*, Paris, Plon, 1929.

[756] [152], MAURICE BARRÈS, *Mes cahiers T. XI: 1914-1918*, Paris, Plon, 1938. Ciononostante, sono numerosi i *notabilia* conservati nei vari volumi a testimonianza di una lettura attenta dell'intera opera. Per un'analisi del rapporto tra Barrès e Claudel si vedano le dichiarazioni fatte dallo stesso Claudel nelle interviste con Amrouche (MI pp. 273-276) e con Frédéric Lefèvre (FRÉDÉRIC LEFÈVRE, *Une heure avec*, 3e série, Paris, Gallimard, 1925, pp. 164-165) e l'articolo *Barrès et Claudel: une incompréhension réciproque* di Claire Bompaire-Evesque che, oltre a presentare anche il punto di vista di Barrès, include ciò che resta della corrispondenza fra i due (*Revue d'histoire littéraire de la France*, n°104, 2004/1, pp. 93-126).

[757] [1315], RENÉ GROUSSET, *Histoire des croisades et du Royaume franc de Jérusalem*, *III: La Monarchie musulmane et l'anarchie franque,* Paris, Plon, 1936. Claudel riassume alcune parti del volume nel suo *Journal* ancor prima di averne terminata la lettura: «Histoire des Croisades de Grousset. Saladin livre les prisonniers francs, spécialement les religieux, aux soufis et aux vieux dévots musulmans pour les massacrer. Malgré toute leur bonne volonté ils s'y prennent maladroitement. – Dans le même ouvrage la sublime figure de Baudouin IV, le roi Lépreux, qui de sa litière, aveugle, sans mains ni pieds, remporte avec une poignée d'h[ommes] une grande victoire sur Saladin. L'infâme patriarche Héraclius. On sort de cette lecture plein d'admiration pour ces grands paladins du Moyen Age. Le maintien pendant 2 siècles de cette domination franque sur un étroit littoral est une espèce de miracle. Le même que celui du peuple juif auparavant entre 2 empires. Sibylle et son gigolo Guy de Lusignan» (30 giugno 1937), JII p. 194.

[758] [1545], FRANCIS JAMMES, *Les Géorgiques chrétiennes*, cit.

[759] [3189], PAUL VIGNON, *Encyclopédie biologique. Introduction à la biologie expérimentale*, cit.

> Tout ce gros livre est l'illustration/ de ma formule./ Ce n'est pas la matière qui pousse,/ c'est l'esprit qui tire. Ce n'est pas la/ cause efficiente qui est première, c'est la cause finale. Dès les premières démarches/ de la nature nous trouvons liberté et spon-/tanéité dans la matière qui est une/ copie de l'idée./ Brx. 19 nov. 33[760].

L'eco di questa annotazione si ritrova tredici anni dopo nella prefazione che Claudel scriverà per un'altra opera di Vignon[761], nella quale il poeta dichiara il suo apprezzamento per la lettura – volentieri ripetuta – e la stima provata per il suo autore[762].

Come il lettore avrà notato in diversi degli esempi citati, alcune delle annotazioni sono datate e firmate dal poeta, rivelandosi dati preziosi per collocare nel tempo le letture claudeliane e straordinari indizi che lasciano trasparire una possibile volontà di trasmettere ai posteri le sue opinioni.

Pur non potendo presentare ognuna delle numerose annotazioni celate tra le pagine dei libri di Claudel, ma rimandando alla consultazione delle digitalizzazioni e delle trascrizioni messe a disposizione dalla versione digitale del catalogo, si vogliono citare solamente altri due *marginalia* ritrovati tra i libri della biblioteca di Brangues, così da mostrare a titolo d'esempio le grandi possibilità d'indagine offerte dallo studio delle annotazioni, spesso di notevole valore per ricostruire fonti, influenze letterarie, ma anche aspetti della biografia del poeta.

Il primo *marginalium* è un'annotazione ritrovata inaspettatamente, la quale conferma l'importanza per il poeta dell'*Histoire Romaine* di Duruy. Nella prima

---

[760] Come molti dei *marginalia* presentati in queste pagine, l'importante annotazione, ben nascosta tra le 731 pagine dell'enciclopedia, è rimasta fin oggi inedita. A proposito della teoria espressa da Claudel nell'annotazione, satura di riferimenti a San Tommaso già presenti ne *L'Art Poètique* e che si serve ampiamente delle nuove scoperte scientifiche, si veda il capitolo di Dominique Millet-Gérard "*Fiat lux, ou les sciences lues par le poëte-théologien"*, in particolare la corrispondenza con il naturalista tedesco Hans André: DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, *Claudel thomiste?*, cit., pp. 67-138.

[761] [3187-3188], PAUL VIGNON, *Au souffle de l'Esprit créateur*, préface de Paul Claudel, Paris, Beauchesne, 1946. Il *Catalogue* menziona la presenza di due copie del volume, una delle quali risulta oggi dispesa. La prefazione claudeliana fu poi pubblicata con il titolo *Paul Claudel interroge les animaux* ne *Le Figaro littéraire* del 9 ottobre 1948, poi come introduzione a *Quelques planches du bestiaire spirituel* in PR pp. 982-988.

[762] «L'album, ou, si vous aimez mieux, le musée, tel celui, admirable, du Jardin des Plantes, où j'ai souvent promené ma rêverie, c'est par exemple le livre du grand savant Paul Vignon, qui s'intitule modestement *Introduction à la biologie expérimentale*, et dans lequel je viens de me replonger, pour en sortir avec le même éblouissement. On y marche de prodige en progide» *Ivi*, p. 983.

intervista con Jean Amrouche, Claudel dichiara di aver letto la preghiera di Cleante l'interno di quest'ultima opera e di averne tratto grande beneficio:

> Je me rappelle simplement qu'au moment de ma première Communion, le texte religieux qui avait fait la plus forte impression sur moi, c'était la Prière à Jupiter du stoïcien Cléante, que j'avais trouvée dans l'Histoire Romaine de Duruy. Ça m'avait beaucoup frappé; je trouvais ça très beau, je trouvais ça plus religieux que les textes qu'on nous lisait dans le Paroissien[763].

André Espiau de La Maëstre, non ritrovando nell'*Histoire des Romains* l'inno di Cleante a cui il poeta fa riferimento, pur analizzando numerose edizioni dell'epoca del testo, conclude affermando che: «sans doute l'inventaire des bibliothèques de Brangues permettra-t-il un jour d'identifier les volumes de Duruy qui ont marqué le souvenir de Claudel»[764]. Purtroppo, i volumi non sono stati ritrovati a Brangues, ma a pagina 33 della raccolta di Mario Meunier intitolata *Hymnes philosophiques*[765], Claudel annota:

> L'hymne de Cléanthe, lu dans/ l'Histoire Romaine de Victor Duruy/ m'avait beaucoup frappé au/ moment où je préparais ma première communion/ à Wassy/ Claudel.

Il volume, stampato nel 1935 e inviato a Claudel nel giugno 1946 potrebbe aver riportato alla memoria il ricordo dell'infanzia poi ripetuto durante le *Mémoires improvisés* (registrate tra il 1951 e il 1952), o essere stato letto successivamente alle interviste e utilizzato come supporto per fissare su carta l'aneddoto. In un certo senso quindi la biblioteca del castello di Brangues, pur non contenendo i volumi originali dove Claudel lesse alcuni testi, può fornire indicazioni preziose per ricostruire le fonti giovanili del poeta.

---

[763] MI p. 18.

[764] ANDRÉ ESPIAU DE LA MAËSTRE, *Humanisme classique et syncrétisme mythique chez Paul Claudel*, cit. vol. lII, p. I, n. 2. Una possibile pista da lui proposta è che Claudel si sbagli e intenda piuttosto fare riferimento a l'*Histoire des Grecs*, piuttosto che quella *des Romains*, luogo in cui ci si aspetterebbe di trovare l'inno greco. L'ipotesi è subito smentita dal fatto che l'opera sulla Grecia fu pubblicata nel 1882, ossia due anni dopo la prima comunione di Claudel (precisamente il 23 maggio 1880 a Wassy-sur-Blaise).

[765] [71], ARISTOTE; CLÉANTHE; PROCLUS, *HYMNES PHILOSOPHIQUES*, Paris, L'Artisan du Livre, 1935. Sulla *page du faux titre* si trova la bella dedica del curatore: «Pour Monsieur Paul Claudel,/ en qui revit la poésie "anagogique"/ chrétienne;/ cordial et admiratif hommage./ Mario Meunier/ VI-46».

Rianalizzando attentamente i sette tomi della storia romana si possono trovare numerosi riferimenti e, infine, leggere un lungo estratto dell'*Hymne à Jupiter* nel quarto volume al capitolo dedicato ad Antonino e Marco Aurelio[766]. Il volume, edito nel 1874, può essere stato consultato da Claudel bambino negli anni della sua prima comunione, avvenuta nel 1880. Ecco, dunque, con tutta probabilità lo stralcio dell'inno di Cleante nella traduzione francese letta da Claudel che l'annotazione all'antologia di Meunier ha dato lo spunto per cercare e identificare:

> Salut à toi, Être qu'on adore sous mille noms, Jupiter éternellement tout-puissant! Salut à toi, maître de la nature, à toi qui gouvernes toutes choses *selon la loi*… Dieu que cachent les sombres nuages, ô notre Père! dissipe les ténèbres de nos âmes, donne aux hommes de comprendre la pensée qui te sert à gouverner le monde avec justice. Alors nous te rendrons en hommages le prix de tes bienfaits. Nous célébrerons tes œuvres et nous chanterons éternellement par de dignes accents, *la loi commune de tous les êtres*[767].

Infine, prima di passare oltre si segnala un secondo ritrovamento notevole, ovvero una straordinaria serie di annotazioni al limite tra il commento, la riscrittura e la produzione poetica. Si tratta del volume di François Porché intitolato *Poètes français depuis Verlaine. Essais critiques, artistiques, philosophiques et littéraires* nel quale l'autore consacra un capitolo intero a Claudel[768].

Claudel, che per sua stessa ammissione non è di certo mai stato «un saint Sébastien absolument impassible»[769], risponde alle critiche mosse da Porché utilizzando passi estratti del testo per creare nove brevi componimenti satirici. Il poeta, infatti, nella maggior parte dei casi estrapola alcuni passi per comporre intorno e grazie a essi delle critiche rimate che poi scrive saturando di note i margini di cinque pagine. Rimandando alla consultazione delle immagini presenti nella

---

[766] Si è consultata la versione digitalizzata dell'opera, resa disponibile dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma sulla piattaforma *Internet Archive* (https://archive.org/details/bub_gb_c8vSepgXSCcC/page/n471/mode/1up). VICTOR DURUY, *Histoire des Romains depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du règne des Antonins*, t. IV, cit., p. 465.

[767] *Ibidem*. Si è mantenuto l'italico presente nel testo originale.

[768] [2503], FRANÇOIS PORCHÉ, *Poètes français depuis Verlaine*, cit., pp. 123-139.

[769] «Cela fait allusion à un côté de mon caractère qui n'est pas le plus brillant, c'est-à-dire que je ne suis pas un saint Sébastien absolument impassible et, quand je reçois des flèches, comme tout le monde j'ai envie de les renvoyer à leur émetteur». MI[54], p. 293.

versione digitale del catalogo della biblioteca per apprezzare appieno questo gesto di derisione di Claudel lettore, si riportano di seguito i passi sottolineati accanto ai componimenti corrispondenti:

p. 124 «il a je ne sais quoi d'inattendu et de tronqué» «Après tout, il se pourrait que ce fussent là des espèces de vers» «cette pâture inépuisable qu'elle offrait aux glossateurs»	Quand il a la colique Porché pousse des cris et devient tout vert **après tout il se pourrait que ce fussent là des espèces des vers** Lorsque Porché passait les Muses sont en fuite Telle est l'opinion de M. Paul Claudel, né en mil huit cent soixante-huit. Je n'irai plus jamais prendre un verre chez le mastroquet Je trouve qu'**il a je ne sais quoi d'inattendu et de tronqué**
p. 125 «De la prose rythmée»	Les vers de Paul Claudel c'est **de la prose rythmée.** Mélangé à son troupeau, aussi que le divin Eumée[770] Le genre de troupeaux dont Porché est le pasteur Se réjouit de la **pâture inépuisable** qu'il procure **aux glossateurs**[771]
p. 126 «L'oreille, pour» «a cessé d'être un guide»	**L'oreille** chez les pauvres gens **a cessé d'être un guide** pour les guider Mais Porché de chaque côté de la tête possède de quoi écouter.
p. 137[772]	Comme le rasoir dans des mains vertigineuses cesse d'être inconfortable, Ainsi Claudel, revu par Porché, on dirait, ma foi, qu'il devient presque potable!
p. 139 «a la rudesse et le hâle» «sous un ciel indigo»	**Sous un ciel indigo** Le génie de François Porché me donne le vertigo! 13-9-33 Sur sa figure mâle

[770] «Le divin Eumée» è il virtuoso porcaro del palazzo di Ulisse.

[771] L'estratto utilizzato per comporre questa poesia viene dalla pagina accanto.

[772] In questo caso Claudel non sottolinea nessun passo del testo, facendo forse riferimento alla pagina nel suo insieme. Inoltre, unico segno di approvazione presente nel volume, si legge il commento «bravo!» accanto alla nota a piè pagina di Porché: «Entendez: "Un grand nuage d'épaisse fumée dans le rayon de soleil." Encore une construction latine».

	je **vois la rudesse et le hâle**. Mais quant à Porché bien qu'il se donne beaucoup de mal afin de sortir du banal Son talent n'a rien d'exotique ni de tropical. Ce n'est pas un parfum q[ue] s'exhale c'est un hâbleur à grand ahan qui **hâle**!

Leggendo le ironiche e colorite annotazioni rimate, oltre ad apprezzare l'ingegnosità di Claudel, il quale decide di usare le parole del suo avversario per ridicolizzarlo, si può constatare l'accostamento burlesco di scene volgari (la *colique* di Porché) e riferimenti aulici (il personaggio omerico Eumeo). Inoltre, si noti che le poesie appaiono scritte da Claudel di getto senza alcuna revisione o ripensamento[773], spontaneità che spiega alcuni passi un po' stentati (per esempio la ripetizione inelegante: «guide pour les guider»), ma in altri casi permette di apprezzare il genio poetico del nostro autore, come l'allitterazione nel verso finale «hâbleur à grand ahan qui hâle» che si lega al primo grazie al doppio significato di *hâle*.

Purtroppo, anche se la datazione presente nella penultima annotazione («13-9-33») permette di collocarli con precisione nel tempo, non si è potuto trovare alcun riferimento di Claudel né nelle corrispondenze né nel *Journal*[774] a questa piccola serie di componimenti creati in reazione alle critiche di Porché. Le nove brevi poesie sono così rimaste finora inedite tra le pagine che le hanno prima di tutto provocate, poi accolte – trasformando il libro in un vero e proprio manoscritto – e, infine, nascoste per quasi novant'anni.

4.3.2 Traduzioni e riscritture

Sfogliando i libri della biblioteca di Brangues sono state trovate alcune annotazioni particolarmente preziose: si tratta di traduzioni e riscritture di poesie

[773] Non è presente nessuna cancellatura, né esitazione nel tratto.

[774] Claudel cita François Porché solo due volte. La prima il 31 agosto 1928: «Dîner chez Phil[ippe] avec Simone et Porché» e la seconda nel febbraio 1933 probabilmente a proposito del volume *Verlaine tel qu'il fut* (Paris, Flammarion, 1933): «Encore un livre ignoble contre R[imbaud]. Cette fois il est du S[ieu]r François Poché, mari (?) de Simone. Pour R[imbaud] le même cas q[ue] pour Baudelaire et Poe, la haine si profonde qu'elle ne peut résulter que d'une souffrance qu'ils excitent chez les médiocres. On dirait que la présence éclatante du génie rend intolérable chez ces pauvres gens le sentiment de leur infériorité. Alors vengeons-nous».

e opere teatrali effettuate direttamente a margine o tra le linee dei testi. Questo fa sì che i volumi sui quali si trovano diventino testimoni della risposta creativa del poeta alla lettura di un testo altrui e manoscritti imprescindibili nello studio delle opere che generano. Si distingue tra traduzioni e riscritture, poiché se in due casi si tratta di traduzioni vere e proprie dall'inglese al francese e dal greco antico al francese, in altri cinque casi Claudel corregge o riscrive sulle pagine una sua versione rielaborata di un testo già in lingua francese. In particolare, come si avrà modo di analizzare nel dettaglio, le traduzioni ritrovate sono una raccolta di poesie satiriche di Ogden Nash e i canti XI e XII dell'Odissea; mentre, per quanto riguarda le riscritture, sono stati trovati: un volume in cui l'autore interviene su due tragedie di Shakespeare, due volumi della biblioteca che conservano i rimaneggiamenti di alcuni componimenti brevi orientali, un altro contiene le correzioni del giovane Claudel della traduzione di Leconte de Lisle di Eschilo e da ultimo l'adattazione e la messa in scena claudeliana delle *Fourberies de Scapin* di Molière. Se ad eccezione delle tragedie di Shakespeare i volumi contenenti le riscritture del poeta sono noti alla critica, i due esemplari sui quali sono state rinvenute le traduzioni del poeta sono passati inosservati fino ad oggi.

Partendo dalle traduzioni in senso classico, si è già nominata più volte quella dell'Odissea[775], risalente agli anni del liceo passati «à éplucher et épouiller minutieusement l'écriture des auteurs classiques»[776], preziosa testimonianza dell'apprendimento del greco antico.

Inaspettate e – per quanto è stato possibile verificare – completamente inedite sono invece le traduzioni alla raccolta di *humorous verses* del poeta statunitense Ogden Nash (1902-1971) intitolata *Hard Lines*[777]. La raccolta è stata pubblicata a New York nel 1931, anno in cui Claudel ricopriva il ruolo di ambasciatore a Washington, ma non sono stati trovati riferimenti a Nash né nel diario né nelle opere del poeta. Ciononostante, come si avrà modo di dimostrare, il contenuto delle ultime annotazioni permette di datare con un ragionevole grado di certezza le

[775] [3821, HOMÈRE, Odyssée, cit. Il volume non era incluso nel novero del *Catalogue*, ma si è deciso di aggiungerlo poiché conserva evidenti tracce che lo riconducono a Paul Claudel.

[776] *Du sens figuré de l'Ecriture*, PBI p. 833.

[777] [2317], OGDEN NASH, *Hard Lines*, New York, Simon & Schuster, 1931.

traduzioni tra la fine del 1932 e il 1935. Dei sessanta componimenti presenti nella raccolta, Claudel ne traduce otto tutti situati verso la fine del volume. L'analisi degli strumenti di scrittura e della stratificazione delle annotazioni di Claudel mostrano che le traduzioni sono state effettuate dal poeta almeno a due riprese: le prime a matita e successivamente in inchiostro nero[778].

Si riportano ora le trascrizioni delle traduzioni scoperte, rinviando alla visione delle digitalizzazioni delle pagine fornite dal catalogo per l'impaginazione precisa delle note:

Funebral Reflection	
AMONG the anthropophagi Peoples' friends are poeples's sarcophagi.	Les gens en trop chez les sauvages Sont mangés par les an- tropophages!
Reflection on Ice-Breaking	
CANDY Is dandy But liquor Is quicker.	Le suc Du sucre Une liqueur Pour le Du cœur
Natural Reflection	
DENTISTS' anterooms Give me tanterooms.	Antichambre des dentistes Dante en est l'irrédentiste
Common Sense	
WHY did the Lord give us agility If not to evade responsibility?	A quoi bon l'agilité, Si non pour fuir la responsabilité
Autres Bêtes, Autres Mœurs	
I THE fish, when he's exposed to air Can show no trace of savoir faire But in the sea regains his balance And exploits all his manly talents, The chastest of the vertebrates, He never even sees his mates, But when they've finished, he appears And O.K.'s all their bright ideas.	Le poisson exposé à l'air Ne montre pas trace de savoir-faire Mais dans l'eau il retrouve le moyen D'exercer ses droits de citoyen. Le plus chaste des vertébrés, Ses amours sont enténébrées Mais quand elles ces dames ont fini, il apparaît, Décisif

[778] Si sono notati leggeri cambiamenti nel tratto delle traduzioni in inchiostro nero, ma le differenze non permettono di stabilire una cronologia.

	Pour mettre à leurs idées l'accent triomphal et définitif.
Autres Bêtes, Autres Mœurs II The turtle lives 'twixt plated decks Which practically conceal its sex. I think it clever of the turtle In such a fix to be so fertile.	La tortue contre deux plaques de ciment Arrive à dissimuler ses sentiments Je trouve que c'est très malin de la part de la tortue D'arriver à l'expression dans des conditions aussi ardues
Helpful Reflection A GOOD way to forget today's sorrows Is by thinking hard about tomorrow's.	Un bon moyen d'oublier ses soucis Est de penser que à côté de demain ce ne sera aussi qu'aujourd'hui.
Unemployment POSSIBLY the greatest labor saving device in the history of the nation Is the present Administration.	Le meilleur excitant pour l'imagination Est un poste sédentaire dans l'administration Le fonctionnaire des contributions et de la douane Ecarte les poils q. lui poussent l'un après l'autre sur la couenne L'occupation dans les contributions Indirectes Est de s'intéresser à la métamorphose des insectes. Il faut être un drôle de bonhomme Pour embrasser la profession d'astronome

	Chaque membre de l'Académie Française Vaut quarante fois un franc seize A l'académie Goncourt Je refuse mon concours Cuis pour Bazin, Duhamel, Une sauce Béchamelle Avant que tu ne te vautres Dans les bouquins de Lenôtre.

Se per le prime sette poesie Claudel propone una sola traduzione relativamente fedele all'originale inglese, l'ultimo componimento di Nash diventa per il poeta l'ispirazione per crearne altre sette sempre più lontane dalla fonte. Concentrandosi sui versi nati da *Unemployment*, solo i primi tre componimenti – pur non essendo affatto traduzioni – conservano un riferimento all'amministrazione pubblica, mentre a partire dal quarto («Il faut être un drôle de bonhomme/ Pour embrasser la profession d'astronome») si perde ogni legame con l'originale. In effetti, solo il primo dei brevi aforismi rimati di Claudel sembra riferirsi ai versi di Nash, mentre il secondo e il terzo appaiono come sviluppi del primo e non dell'originale inglese. Inoltre, se il quarto componimento può essere legato ai precedenti poiché tratta di una professione, gli ultimi tre costituiscono un blocco tematico a parte.

Come già citato in precedenza, Claudel presentò la sua candidatura all'Académie Française nel 1935 per il seggio di Louis Barthou, ma venne sconfitto da Claude Farrère. Si potrebbe, dunque, far risalire il quinto componimento contenente un attacco all'Académie al marzo 1935, interpretandolo come reazione alla sconfitta subita; mentre se si segue una suggestione fornita dai commentatori del *Journal*[779] al passo: «Très médiocre éloge de René Bazin par Lenôtre. Ce pauvre R[ené] B[azin] n'a pas de chance. J'aurais trouvé tout de même autre chose à dire» – sempre risalente al marzo 1935 – il quarto componimento potrebbe essere databile già al 1932. Il passo del *Journal* potrebbe infatti lasciar intendere che Claudel desiderasse

[779] JII p. 935.

essere eletto all'Académie già per il seggio di Bazin, vinto invece da Théodore Gosselin che però morì poco prima di poter essere accolto tra gli Immortali[780]. Tale possibilità è in accordo anche con l'ultima annotazione di Claudel a *Hard Lines*, tutta giocata sull'omonimia tra Gaston Lenôtre, il celebre *chef saucier* del Grand Hôtel de Paris, e lo pseudonimo scelto da Gosselin, detto per l'appunto Lenôtre. Il riferimento a Duhamel, eletto all'Académie nel 1935 come successore al seggio di Bazin e Gosselin e vincitore del premio Goncourt nel 1918 (vincita a cui il penultimo componimento potrebbe fare riferimento), avvalora la datazione delle annotazioni claudeliane al 1935.

In ogni caso, queste dissacranti traduzioni e i brevi componimenti conservati nel volume di Nash costituiscono un altro inaspettato esempio dell'amore di Claudel per la traduzione dall'inglese[781] e la testimonianza di una lettura di certo leggera del poeta, ma sempre capace di stimolare la sua creatività.

Passando alle riscritture la gran parte sono state ampiamente studiate dalla critica in quanto costituiscono il primo passo verso la scrittura di opere successivamente pubblicate dal poeta. Sono, infatti, veri e propri manoscritti pressoché già definitivi i due volumi di antologie di poesia cinese e giapponese sui quali Claudel riscriverà alcune poesie in vista della conferenza *La poésie française et l'Extrême-Orient*[782]. Si tratta dell'*Anthologie de la poésie japonaise* di Georges Bonneau[783] e de *Le Livre de Jade* di Judith Gautier[784]. Negli anni successivi alla conferenza Claudel pubblicherà i suoi adattamenti alle traduzioni di Gautier in modo frammentario nelle *Nouvelles littéraires* (1938), in seguito tali adattamenti furono messi in musica dalla figlia Louise e trasmessi alla radio (*Radio-Luxembourg* 1938) e, infine, pubblicati in una raccolta intitolata *Dodoitsu* presso Gallimard nel

[780] Un possibile legame tra i primi componimenti e l'ultimo potrebbe essere trovato nel fatto che Théodore Gosselin fu un impiegato dell'interno dell'ufficio delle dogane del Ministero francese, ma non si hanno altri elementi a sostegno di tale ipotesi.

[781] Come è noto, Claudel tradusse dall'inglese alcuni componimenti di Coventry Patmore, Gilbert Keith Chesterton, Thomas Lowell Beddoes, Edgar Poe, Philip Sidney e, in gioventù, Shakespeare. Per un approfondimento sul tema si veda, tra gli altri, PAULINE GALLI-ANDREANI, *Mallarmé, Valéry et Claudel traducteurs*, Saint-Denis, Presses Universitaire de Vincennes, 2016.

[782] Conferenza pronunciata il 17 dicembre 1937 e poi pubblicata in *Conferencia* il 15 marzo 1938. PR, pp. 1036-1046.

[783] [366], GEORGES BONNEAU, *Anthologie de la poésie japonaise,* cit.

[784] [1154], JUDITH GAUTIER, *Le Livre de Jade*, Paris, Plon, 1934.

1945[785]. In entrambi i casi Claudel dichiarò sempre apertamente le fonti delle sue riscritture[786].

Altrettanto prezioso è il volume de *Les Fourberies de Scapin* di Molière[787], che contiene la prima bozza di quella che diventerà *Le Ravissement de Scapin*, meglio definibile come un adattamento più che una vera e propria riscrittura del testo. Claudel inizierà a lavorare alle *Fourberies* direttamente sul piccolo *Classique Larousse* nel febbraio 1949 dopo aver assistito con insoddisfazione alla rappresentazione al teatro Marigy nella messa in scena di Louis Jouvet. Senza dubbio, il prezioso libro-manoscritto è oggi una straordinaria testimonianza della creatività del poeta che, nella prefazione al suo adattamento pubblicato nella rivista *Opéra* nel gennaio 1952, esclamerà: «Et quel plaisir de collaborer avec Molière! Quel plaisir de recopier lentement, à son aise, en se passant la langue sur les lèvres, cette prose essentielle où rien n'est inutile!»[788].

In seguito, le correzioni alla traduzione di Leconte di Lisle all'*Agamennone*, si limitano alle prime dieci righe della pagina 161 di un volumetto contenente una selezione di Eschilo[789]. Tuttavia, il lavoro di riscrittura del poeta non si conclude con le annotazioni sulla pagina, ma continua su fogli a parte, uno dei quali è ancora conservato all'interno del volume. Come analizzato minuziosamente da Pascale

---

[785] PAUL CLAUDEL, *Dodoitsu*, Paris, Gallimard, 1945. Si vedano le note a *Dodoitzu* per la storia della pubblicazione di ogni componimento. PO pp. 1153-1160.

[786] Per un approfondimento su queste riscritture si vedano: YU WANG, *La Réception des anthologies de poésie chinoise classique par les poètes français (1735-2008)*, Paris, Classiques Garnier, 2016; CATHERINE MAYAUX, *Claudel et la littérature japonaise ou Claudel en auteur japonais*, in *Paul Claudel et l'histoire littéraire*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2010, pp. 153-177; CATHERINE MAYAUX, *Le fonds extrême-oriental de la bibliothèque de Paul Claudel*, cit.; GILBERT GADOFFRE, *Claudel et l'univers chinois*, Paris, Gallimard, 1968 e si faccia riferimento alle già citate indicazioni fornite dalla *Pléiade*.

[787] [2215], MOLIÈRE, *Les Fourberies de Scapin*, cit. Per un'analisi minuziosa del volume e una trascrizione completa delle annotazioni claudeliane si veda MARIE-VIVIANE SALIBA, *Le Ravissement de Scapin de Paul Claudel. Édition critique et étude du langage dramatique*, tesi di dottorato dattilografata, Université Paris-IV, 1984.

[788] Prefazione a *Le Ravissement de Scapin*, THII p. 970. Per la storia della pubblicazione e della messa in scena e per un approfondimento si vedano le note al testo fornite dal secondo volume del teatro claudeliano THII pp.1787-1797; ALAIN BERETTA, *L'aventure d'une réécriture: des* Fourberies *au* Ravissement de Scapin, in Jacques Houriez et Catherine Mayaux, *Paul Claudel: les manuscrits ou l'œuvre en chantier*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2005, pp. 127-136.

[789] [1789], CHARLES-MARIE LECONTE DE LISLE, *Eschyle*, cit. Le tragedie sono: *Prometeo incatenato, Le Supplici, I Sette contro Tebe, Agamennone, Le Coefore, Le Eumenidi, I Persiani*.

Alexandre[790], Claudel iniziò la traduzione dell'*Agamennone* tra la fine del 1892 e l'inizio del 1893, lasso di tempo al quale risalgono dunque le correzioni ritrovate tra le pagine dell'esemplare della biblioteca. Il poeta scrive infatti a Marcel Schwob il 6 gennaio 1893: «J'ai commencé ma traduction d'Eschyle qui m'apporte de grandes surprises. C'est une bonne idée que tu m'as donnée là»[791]. A sostegno di tale datazione si ricorda come il poeta racconterà ad Amrouche di come l'idea di tradurre la tragedia fosse nata proprio in opposizione alla traduzione di Leconte de Lisle letta nell'esemplare oggi conservato a Brangues:

> PC: Je me suis mis à lire Shakespeare dans la traduction de Leconte de Lisle que j'ai trouvée détestable.
> JA: Vous voulez dire Eschyle, je crois.
> PC: Oui. Je me suis dit: ce n'est pas possible, Eschyle doit être autre chose. Et alors je me suis mis à vouloir le lire dans le texte. Mais pour le lire dans le texte, j'ai été obligé de recommencer somme toute une grande partie de mes études du lycée; néanmoins je sentais que cela devenait indispensable parce qu'Eschyle me donnait la formation prosodique dont j'avais besoin[792].

Il poeta continuerà a tradurre Eschilo lungo tutto in suo primo soggiorno americano, per poi terminarlo nel 1895 e farlo stampare a Fou-Tchéou nel 1896[793] in una tiratura limitata a 100 esemplari[794].

Infine, sembrano essere sfuggite alla critica le correzioni ritrovate su un volume delle *Œuvres complètes* di Shakespeare[795]. Nell'importante opera *Claudel et Shakespeare*[796] Pierre Brunel analizza le influenze del drammaturgo e poeta inglese sul nostro autore, stabilendo che Claudel abbia iniziato a leggere Shakespeare tra la fine del 1885 e l'inizio del 1886[797]. Brunel, citando le memorie raccolte da Amrouche rispetto a Shakespeare lamenta la distruzione durante il terremoto di Tokyo del '23 dei volumi grazie ai quali – dizionario e traduzione letterale alla mano

---

[790] PASCALE ALEXANDRE, *Traduction et création chez Paul Claudel, L'Orestie*, cit.
[791] Lettera citata da PIERRE CHAMPION, *Marcel Schwob et son temps*, Paris, Grasset, 1927, p. 262.
[792] MI pp. 33-34.
[793] PAUL CLAUDEL, *L'Agamemnon d'Eschyle*, Fou-Tchéou, Foochow Printing Press, 1896.
[794] PASCALE ALEXANDRE, *Traduction et création chez Paul Claudel, L'Orestie*, cit., p. 84.
[795] [2915-2919], WILLIAM SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, tomes I, II, II, V, VII, Paris, Hachette et Cie, 1876-1878.
[796] PIERRE BRUNEL, *Claudel et Shakespeare*, Paris, Colin, 1971.
[797] *Ivi*, p. 17.

– Claudel dichiara di aver imparato l'inglese[798]. Se è certo che i testi in inglese siano purtroppo dispersi[799], i tomi delle *Œuvres complètes* nella traduzione di Émile Montégut edite da Hachette tra il 1876 e il 1878[800] appaiono essere, con ogni probabilità, le traduzioni francesi che Claudel ha utilizzato assieme al dizionario. In particolare, sfogliando il VII tomo si possono osservare numerose correzioni alla traduzione di *Coriolanus* e *Julius Caesar* testimonianza di una lettura del testo accompagnata dall'originale inglese. Brunel, scrivendo prima della redazione del *Catalogue*, non è al corrente della presenza dei volumi nel castello e propone invece che si tratti della traduzione di François-Victor Hugo[801].

4.4 Segni e disegni

Dopo aver analizzato i *marginalia* claudeliani ci si concentrerà ora su tutte le altre tracce di lettura manoscritte mute, dette *notabilia*, lasciate dal poeta tra le pagine dei suoi libri. La creazione della versione digitale del catalogo ha, infatti, permesso di osservare e documentare la presenza di 225 volumi contenenti almeno un *notabilia*, 82 dei quali non accompagnati da annotazioni[802].

È necessario precisare che si tratta di una categoria di note estremamente ampia che si declina nelle numerose modalità utilizzate dal lettore per mettere in luce passi del testo particolarmente rilevanti – spesso esprimendo un parere o un dubbio su di essi –, ma che comprende anche disegni di giovani (o annoiati) frequentatori della biblioteca e tracce a matita involontarie. Pur nella loro varietà, queste tracce di

---

[798] «PC: […] J'ai étudié de très près Shakespeare pendant un an, un an et demi ou deux ans: je l'ai lu et annoté de très près. J'en ai même eu plusieurs exemplaires qui ont disparu, je crois, dans le tremblement de terre de Tokio où une grande partie de mes livres ont disparu.

JA: Vous lisez dans le texte à cette époque-là?

PC: J'ai appris l'anglais dans Shakespeare, je peux dire. C'est avec le dictionnaire d'une main, et une traduction de Shakespeare, que j'ai commencé à étudier l'anglais, avec une grande voracité et beaucoup de fruit». MI p. 39.

[799] Claudel lo ribadisce in una lettera a Marius-François Guyard nell'agosto 1950: «C'est Shakespeare qui a été mon premier maître, j'ai traduit et annoté toute son œuvre (travail disparu)» Paul Claudel; Marius-François Guyard, *Un itineraire claudélien: une lettre inédite de Paul Claudel*, BSPC n° 141, 1996, p. 2.

[800] [2915-2919], William Shakespeare, *Œuvres complètes*, tomes I, II, II, V, VII, Paris, Hachette et Cie, 1876-1878.

[801] Pierre Brunel, *Claudel et Shakespeare*, cit., p. 18.

[802] Per quanto riguarda le pubblicazioni periodiche si hanno invece 27 numeri di rivista contenenti segni di lettura muti (8 dei quali correlati da annotazioni).

lettura si rivelano tutte capaci di testimoniare la consultazione di un volume, rivelando spesso molto più chiaramente l'attitudine del lettore di quanto ci si aspetti. Il loro inscenare un vero e proprio dialogo muto con la pagina scritta fa sì che questi simboli e marchi possano però essere compresi solo tramite una consultazione diretta del libro su cui si trovano. Ancor più delle annotazioni, infatti, lo studio dei *notabilia* è stato reso possibile solo grazie alle innumerevoli immagini ad alta definizione messe a disposizione dalla versione digitale del catalogo della biblioteca di Brangues, ripagando il grande sforzo comportato dalla scansione di ogni pagina contenente il minimo segno manoscritto.

Nelle prossime pagine si procederà tentando di stabilire una legenda indicativa dei segni impiegati da Paul Claudel nei suoi libri, fornendo – dove possibile – alcune indicazioni utili alla loro interpretazione e segnalando la presenza di *notabilia* che si ritengono non della mano del poeta. Infine, si rifletterà sulla presenza all'interno della collezione di numerosi disegni e scarabocchi, inaspettati testimoni del passaggio nella biblioteca di Claudel, dei suoi figli e dei suoi nipoti.

Prima di iniziare l'analisi, è però necessario mettere il lettore al corrente del fatto che osservando le copie delle opere scritte dallo stesso Claudel e da lui annotate e rimaneggiate, si è notato che a questa tipologia di scritti il poeta riserva un sistema di annotazione non verbale radicalmente differente rispetto a quello dei libri della sua biblioteca. Questo perché tendenzialmente si tratta di *notabilia* che il poeta traccia con l'intento che siano compresi da altri e non come semplici segni d'attenzione rivolti a lui stesso, spinto dalla necessità di notare indicazioni riguardo all'arrangiamento musicale o alla dizione. Tale interpretazione è sostenuta dal fatto che Claudel usa fornire nelle copie delle sue opere alcune legende dei segni impiegati, come si osserva nella copia de *Le Soulier de Satin* inviato a Jean-Louis Barrault nell'autunno 1942[803] contenenti le indicazioni per la messa in scena[804], o in altri

[803] La copia è consultabile presso il dipartimento di Arte e Spettacolo della BNF nel fondo *Renaud-Barrault*: 4°-COL-178 (2073).

[804] Si veda: SOPHIE GAILLARD, *L'atelier vocal de Paul Claudel et de Jean-Louis Barrault. La diction dans* Le Soulier de Satin *(1942-1944)*, BSPC n°216, 2015, pp. 11-25. In particolare, la legenda dei simboli riportata parzialmente a p. 25:

«O temps
| demi temps
< *crescendo*

esemplari presenti nel castello. Per attenersi ai libri recensiti dal *Catalogue*, il già citato volume de *Les Fourberies de Scapin* di Molière[805], vero e proprio caso di riscrittura e messa in scena appuntati direttamente su una copia a stampa, fornisce un esempio di questo differente approccio al testo. Avendo però circoscritto l'ambito della presente ricerca alla biblioteca di Claudel così come è stata definita dai compilatori del catalogo cartaceo, si è scelto di concentrarsi su tutti i segni e simboli tracciati dal poeta durante la lettura di libri di altri autori, lasciando l'analisi dei *notabilia* da lui tracciati sulle sue stesse opere a una futura disamina della preziosa collezione delle opere di Claudel conservate a Brangues.

4.4.1 Segni

Seppure l'organizzazione del testo sulla pagina stampata e le convenzioni apprese durante la formazione scolastica fanno sì che i *notabilia* presentino tra i vari individui un certo grado di uniformità, è esperienza comune osservare come ogni persona scelga e declini secondo i suoi gusti ed esigenze una sua propria selezione di segni di lettura.

Se, dunque, ci si può aspettare di trovare in ogni biblioteca personale segni d'attenzione nel margine o nel corpo del testo come sottolineature, tratti e punti, analizzando i libri di un individuo è possibile riconoscere modi di fare costantemente ripetuti e idiosincrasie. Ovviamente, così come la calligrafia di una persona varia nel corso della sua vita e secondo le circostanze, anche i segni d'attenzione non verbali si evolvono nel tempo e vengono adattati alle circostanze, variazione che rende a volte complesso e incerto, sia proporre una loro

---

> *diminuendo*
" accent tonique
r rapidement
rr plus rapidement
l lent
ll plus lent
s en syllabant
[---]
/ monder sur la syllabe
\ descendre sur la syllabe
~ bien marquer la modulation de l'iambe
N discours naturel».

[805] [2215], MOLIÈRE, *Les Fourberies de Scapin*, cit.

interpretazione univoca, sia anche solo ricondurre un *notabilia* al suo autore. Ciononostante, sfogliando i libri della biblioteca di Brangues si è potuto nel tempo intravedere una certa regolarità nell'impiego dei differenti simboli e imparare a riconoscere i *notabilia* di Claudel tramite l'analisi della loro forma e della pesantezza del tratto, riuscendo in numerosi casi a individuare e segnalare all'interno della versione digitale del catalogo le tracce di lettura non riconoscibili al poeta.

Inoltre, l'esigenza di descrivere le immagini all'interno dell'indice digitale della biblioteca ha costretto a redigere una lista di queste tracce manoscritte ritrovate tra i libri, necessità che ha messo in luce come il fatto che Claudel si sia limitato ad impiegare un numero relativamente ristretto di simboli. Infatti, oltre alle comuni sottolineature e cancellature di passi del testo, il poeta utilizza di norma punti, tratti orizzontali e verticali, punti esclamativi e interrogativi e croci per marcare i margini dei suoi libri. Oltre a queste categorie di *notabilia*, si segnala l'abitudine di Claudel di utilizzare i libri per fare piccole operazioni matematiche (solitamente somme), mentre nei libri risalenti alla giovinezza del poeta si nota l'uso di scarabocchiare i libri colorando le lettere dei titoli e tracciando piccoli disegni. Lasciando per ora da parte l'analisi di queste ultime tipologie di *notabilia* le quali, pur testimoniando il passaggio di Claudel, non esprimono un particolare significato se non la noia di un giovane scolaro o una scarsa cura per il libro in quanto oggetto, si cercherà di proporre alcune indicazioni per interpretare le tracce di lettura del poeta.

Stabilire il significato di segni non verbali appuntati da un autore per uso privato è però di certo un'impresa ardua e dai risultati difficilmente confermabili. Soprattutto perché passando in rassegna centinaia di digitalizzazioni di pagine marcate è risultato evidente quanto, al di là del simbolo scelto, la dimensione, la posizione della pagina, la pesantezza del tratto e l'eventuale ripetizione dei simboli siano capaci di trasmettere un significato di volta in volta differente. Infatti, una grossa «X» che prende tutto lo spazio di un margine vuole di certo esprimere un senso completamente diverso da una minuta «x» a lato di un passo[806]. Tale

[806] Per esempio, le due «X» ritrovate sulla prima pagina della quarta appendice al volume *La Structure de l'âme et l'expérience mystique* di Ambroise Gardeil [Figura 36] svolgono due funzioni

constatazione fa sì che, seppur sia stato ritenuto utile fornire alcune considerazioni generali a proposito dei segni impiegati dal poeta, si rimanda alla consultazione diretta delle digitalizzazioni incluse nel catalogo per un'interpretazione puntuale del loro significato. Ciononostante, si possono fornire alcune indicazioni generali per conoscere le pratiche normalmente impiegate dal poeta per mettere in luce alcuni passi di un libro.

Prima di tutto, si è osservato che per evidenziare parti del testo Claudel utilizza tre simboli differenti: la sottolineatura, il tratto orizzontale, il tratto verticale. La sottolineatura serve a Claudel per evidenziare una sola parola o una porzione di una riga, il tratto orizzontale una singola riga del testo, mentre il tratto verticale si riferisce a più righe. Per citare solo un caso a titolo di esempio, nel volume di James Jeans *The Stars in their courses*[807] la linea verticale tracciata a matita dal poeta accanto alla frase «A Belgian mathematician, Lemaître, has shewn that Einstein's universe has properties like those of a soap bubble»[808] enfatizza un passo ritenuto rilevante dal poeta, che sarà parafrasato e lungamente commentato nel suo diario[809].

La «X» può essere utilizzata anch'essa per segnalare la presenza di un passo significativo, ma più spesso è impiegata da Claudel in combinazione con i segni precedenti al fine di enfatizzare l'importanza del passo. Il punto – usato raramente – svolge la stessa funzione della «X», ma quando è sommato al tratto verticale viene tendenzialmente trasformato da Claudel in un breve tratto orizzontale.

---

differenti: la prima, imponente e posta in testa a tutta l'appendice, segnala l'importanza dell'intera parte del testo, mentre la piccola «x» posta accanto alla terza linea dal basso è impiegata per mettere in luce l'importanza della parte sottolineata dal poeta nel testo. [1144], AMBROISE GARDEIL, *La Structure de l'âme et l'expérience mystique*, tome II, Paris, Gabalda, 1927.

[807] Si è già avuto modo di trattare questo volume insieme ad altre opere del medesimo autore nel paragrafo: *4.31 Margini taglienti*.

[808] Si tratta dell'ottava riga del paragrafo *The expanding universe*. [1586] SIR JAMES JEANS, *The Stars in their courses*, cit., p. 132.

[809] «L'Abbé Lemaître a trouvé que l'Univers est essentiellement instable. Il se dilate comme une bulle de savon. Il est composé de galaxies, de nébuleuses, de star-cities qui s'éloignent l'une de l'autre avec une rapidité prodigieuse et t[ou]jours croissante. Einstein: l'Univers est courbe, chaque point lumineux envoie un rayon dans les 2 directions de manière à ce q[ue] n[ous] puissions le voir en regardant dans 2 directions opposées comme la N[ouvelle]-Zélande où n[ous] pouvons arriver soit par l'est soit par l'ouest. L'Univers est en état continuel d'explosion (*ibid.*). V[oir] tout cela déjà dans mon *Art poétique*». JI 960-961 (27 aprile-7 maggio 1931).

Infine, i punti esclamativi e interrogativi vengono utilizzati da Claudel per annotare la sua reazione al passo e possono essere singoli, ripetuti o combinati agli altri *notabilia* per enfatizzare la reazione di sorpresa o profondo dubbio rispetto a un passo del testo.

Per quanto riguarda gli strumenti utilizzati dal poeta per marcare i suoi libri, si è osservato come Claudel impieghi in modo interscambiabile il lapis grigio, l'inchiostro blu e nero e, occasionalmente, matite colorate e l'inchiostro rosso[810]. In un solo caso sono stati osservati dei *notabilia* tracciati a punta secca, ma tale scelta sembra essere stata dettata dalla mancanza di china piuttosto che dalla volontà di dissimulare un interesse[811]. In molti casi, la varietà dei materiali utilizzati dal poeta si rivela un indizio prezioso per individuare eventuali riletture di un testo marcato con due o più strumenti di scrittura differenti[812].

Come premesso, queste brevi spiegazioni sono il frutto di un'analisi generale delle centinaia di segni ritrovati tra i libri della biblioteca di Brangues e non possono dare ragione di ogni singolo caso, per il quale si incoraggia una consultazione diretta delle digitalizzazioni fornite. L'obiettivo della presente ricerca è stato, infatti, prima di tutto repertoriare e di descrivere il più minuziosamente possibile anche il più piccolo dei *notabilia*, così da permettere ai ricercatori di prendere visione diretta di ogni

---

[810] Anche in questo caso, Claudel è molto meno sistematico nel modo di annotare i suoi libri rispetto alle regole che usa seguire nella scrittura. Come osserva Pierre Brunel: «les citations bibliques abondent dans le *Journal*. Quand il écrit ses livres d'exégèse, Claudel reproduit à l'encre rouge le texte qui le requiert. Espérait être un interlocuteur, et il n'est qu'un exécutant, un scribe… Mais l'autre stylo, celui qui est rempli d'encre noire, proteste: "*J'en ai assez de toute cette encre rouge! Le camarade que vous m'avez donné, tout ce qu'il est si fier d'aller puiser dans la citerne écarlate qui sur votre table avoisine mon humble cratère, avant qu'il ne soit épanché sur le papier, j'en avais déjà plein ma cartouche.*" [XXIV, p. 22]. Il revendique le droit au dialogue». PIERRE BRUNEL, *Le dialogue interrompu*, in *Claudel, lecteur de la Bible*, in La Revue des Lettres Modernes, Paris, Éditions Lettres Modernes, n° 13, 1981, pp. 38-39.

[811] Si tratta del volume: [1730], WILLIAM L., LANGER, *Our Vichy gamble*, cit. Fino a pagina 20 le annotazioni e le altre tracce di lettura sono tracciate in inchiostro blu, mentre a partire dalla pagina 145 a punta secca. La netta separazione dei *notabilia* sembra suggerire che Claudel abbia semplicemente finito l'inchiostro, ma continuato a leggere il volume. Ovviamente, la natura estremamente sfuggente di questi marchi pressoché invisibili fa sì che non sia possibile escludere che nella biblioteca ce ne siano altri passati inosservati.

[812] Ne è un esempio il prezioso volume consacrato a San Bonaventura scritto e donato a Claudel da Etienne Gilson, annotato a più riprese nel corso degli anni dal poeta come testimoniato dalla compresenza di segni in lapis, inchiostro nero e matita rossa. [1228], ETIENNE GILSON, *La Philosophie de Saint Bonaventure*, cit. Come già indicato precedentemente, per una disamina puntuale dell'influenza dell'opera di Gilson si veda: DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, *Anima et la Sagesse*, cit., p. 364 e sgg.

singolo segno lasciato da Claudel sui suoi libri e fornirne una propria interpretazione. Questo perché si è persuasi che i *notabilia*, testimoniando i passi che più hanno attirato l'interesse del poeta, costituiscano uno strumento prezioso per ritracciare le fonti e le ispirazioni delle opere da lui scritte. Infatti, avere a disposizione le immagini di questi piccoli ma numerosi interventi manoscritti permette di andare al di là della semplice ipotesi che un volume abbia ispirato in qualche modo il poeta, in quanto consente di mettere a confronto con i diari e le opere parti parti dei volumi della biblioteca di Brangues, utilizzando i *notabilia* come prove di una lettura attenta di alcuni passaggi.

4.4.2 Disegni e scarabocchi

Si è avuto modo di ripete più volte che la biblioteca del castello di Brangues è stata frequentata e creata non solo da Paul Claudel, ma anche da tutta la sua grande famiglia. L'impronta del passaggio dei cari del poeta è documentata dalla presenza di numerosi inserti, note di possesso, dediche e annotazioni a essi riconducibili, grazie ai quali è stato possibile mettere in luce la natura complessa e composita di quella che per lungo tempo è stata semplicemente presentata come la biblioteca personale di Paul Claudel. Tra le numerose tracce che rivelano la fruizione del fondo librario da parte dei discendenti del nostro autore è interessante ora riflettere sui numerosi disegni e scarabocchi documentati.

Purtroppo, tale categoria di manoscritti risulta quasi impossibile da datare, pertanto per la gran parte dei casi non è possibile determinare con ragionevole certezza se i disegni siano stati tracciati prima o dopo la morte del poeta, anche se la dispersione dei libri nel castello e la mancanza di un sistema di tutela dei libri lasciano pensare che la gran parte di queste aggiunte manoscritte siano state tracciate negli ultimi decenni. Ciononostante, è Claudel stesso in veste di nonno a lamentarsi in una lunga nota datata «Brangues le 6 juillet 1937» di come i suoi figli hanno ridotto un libro illustrato, fatto che prova come non tutti i danni ai libri siano avvenuti dopo la morte del poeta[813]. Inoltre, la presenza di segni e scarabocchi

[813] Claudel scrive: «L'état pitoyable où est réduit ce livre/ est l'œuvre de/ Mesdemoiselles Marie/ Reine/ et Renée Claudel/ et de Messieurs Pierre et/ Henri Claudel/ Qu'ils en portent/ la responsabilité

tracciati a china su alcuni dei volumi più antichi della biblioteca permettono di avanzare l'ipotesi che alcuni dei libri siano entrati in possesso del poeta già disegnati. In particolare, si notino le prove di scrittura e i disegni di dame in abiti e pettinature ottocentesche sulle pagine di un dizionario tascabile francese-tedesco, sul quale si scorge la data «28 mai 1871»[814]. Solo per citare alcuni dei disegni più curiosi, si sono ritrovate tra le pagine dei libri di Claudel disegni di macchinine[815], di animali, di casette[816] e di cuori[817]. Anche le riviste non sono risparmiate, anzi si segnala una simpatica scena bucolica tracciata alla fine della prima parte de *Les Caves du Vatican* di Gide[818].

Non tutti i disegni e scarabocchi sono però da imputare all'incursione nella biblioteca dei figli e dei nipoti del poeta. È con tutta probabilità lo stesso Claudel adolescente ad aver decorato con un grande fiore l'*Avertissement* della sua già citata copia di passi scelti di Eschilo, colorando con fitte linee oblique tutto il corpo del testo della pagina[819], mentre sono probabilmente causati da un lapis lasciato tra le pagine aperte e chiuse a più riprese i numerosi segni nei margini superiori e inferiori di un libro su Wagner[820]. Inoltre, si ricorda la cattiva abitudine del poeta di

devant/ leurs propres enfants!/ Brangues le 6 juillet 1937/ Le Grand-père/ Paul Claudel» [1281], GRANDVILLE, *Un autre monde*, cit.

814 [2212], A. MOLÉ, *Nouveau Dictionnaire de poche français-allemand et allemand-français*, cit.

815 [415], LOUIS-MAURICE BOUTET DE MONVEL, *Jeanne d'Arc*, Paris, Plon-Nourrit, s.d.

816 [2548], *The Natural history of Parrots*, Edinburgh, Lizars, 1836.

817 [757], PAUL CUCHE, *Précis de procédure civile et commerciale*, Paris, Dalloz, 1929.

818 [4618], *La Nouvelle Revue Française*, Paris, N.R.F., Marcel Rivière & Cie, puis Gallimard, n°61, 1er janvier 1914, p. 73. Figura 37.

819 Figura 31. [3820], ESCHYLE, *Morceaux choisis*, cit.

820 [2537], GUY DE POURTALÈS, *Wagner. Histoire d'un artiste*, Paris, N.R.F., 1932. Analizzando il libro ci si rende conto che le annotazioni e i notabilia di Claudel sono tracciati con un inchiostro nero e che dunque non possono essere direttamente correlati ai marchi lasciati dal lapis, constatazione che potrebbe far pensare all'intervento di un altro lettore, visto che non si riscontra altrove traccia della pratica di lasciare matite tra le pagine. Ciononostante, si osserva come le macchie di lapis scompaiono all'iniziare della gran parte tracce di lettura, fatto che potrebbe corroborare l'ipotesi che sia stato Claudel a lasciare le tracce di lapis.

utilizzare i suoi libri come supporto per calcolare brevi somme[821], pratica che conferma una certa indifferenza rispetto alla materialità dell'oggetto-libro[822].

Infine, dopo aver parlato dei disegni tracciati 'per sbaglio', si segnala la presenza di due piccoli disegni intenzionali: uno all'interno di una dedica e l'altro apparentemente al posto della dedica d'esemplare. Il primo è quello di una chiave disegnata da Jean Paulhan intorno alla parola *clef* del *faux titre* di un suo libro[823], mentre il secondo disegno è una vera e propria caricatura di Claudel e Alexander Gustav von Salzmann tracciata dall'artista stesso sul frontespizio del volume *Das Claudel-Programmbuch*, prezioso ricordo della collaborazione tra i due[824].

Seppur di primo acchito questo tipo di tracce manoscritte possano sembrare trascurabili o comunque non rilevanti per comprendere le fonti del poeta, si è ritenuto necessario includerle nel catalogo. Questo prima di tutto perché è parso indispensabile documentare nel modo più preciso possibile lo stato attuale della collezione libraria, ma anche perché si ritiene costituiscano degli elementi imprescindibili per comprendere il rapporto intrattenuto da Claudel e i suoi cari con la biblioteca di Brangues.

4.5 LIBRI SCRIGNO: LE CARTE TRA I LIBRI

Come spesso accade, dopo la morte di Claudel la sua biblioteca e il suo archivio (manoscritti e corrispondenze) sono stati separati e si trovano oggi conservati in luoghi ed istituzioni differenti. In particolare, nel 1980 la famiglia di Claudel decise di vendere l'archivio del poeta alla Bibliothèque nationale de France, la quale

---

821 Tra i numerosi esempi si riportano solamente: [680], HUMBERT CLÉRISSAC, *Le Mystère de l'Eglise*, préface de Jacques Maritain, Paris, Crès, 1918; [3292], CHARLOTTE YONGE, *The Little Duke or Richard the Fearless - Ben Sylvester's word,* Leipzig, Tauchnitz, 1861 e tra le pubblicazioni periodiche [4668], *La Nouvelle Revue Française*, Paris, N.R.F., Marcel Rivière & Cie, puis Gallimard, n°143, 1er août 1925. Anche il *Journal* del poeta non è risparmiato: si osservano calcoli anche sulle le pagine di copertina e i margini di numerosi quaderni.

822 Si è già citata la considerazione riportata da Dominique Millet-Gérard rispetto al fatto che Claudel «n'attachait que peu d'importance, au dire de son fils Henri, à la "matérialité" de la bibliothèque de Brangues». DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, *Anima et la Sagesse*, cit., p. 636.

823 Si noti che la dedica viene trasformata all'interno del disegno in un portachiavi: [2412], JEAN PAULHAN, *Clef de la poésie*, Paris, Gallimard, 1944.

824 [3361], *Das Claudel-Programmbuch*, Dresden, Hellerauer, Verlag, 1913. Figura 38. Salzmann si occupò delle luci e della scenografia della messa in scena de *L'Annonce faite à Marie* del 1913 a Hellerau. Si veda in proposito l'articolo: CARLA DI DONATO, *Paul Claudel et Alexander von Salzmann*, in BSPC, n°203, 2011, pp. 25-40.

tutt'oggi conserva, mette a disposizione dei ricercatori e non cessa di arricchire tale preziosa collezione, mentre la gran parte dei libri appartenuti al poeta sono stati radunati nel castello di Brangues.

Seppur tale separazione sia avvenuta pochi anni dopo la realizzazione del catalogo della biblioteca, è interessante notare la lungimirante scelta di mantenere all'interno dei libri gli occasionali inserti segnalati nelle note d'esemplare. Ciò detto, prima di credere che i volumi della biblioteca di Brangues contengano tutto ciò che Claudel vi ha lasciato, è anche ragionevole ipotizzare che la maggior parte delle carte fossero già state separate dai libri al momento stesso del decesso del poeta e tenere in conto che il *Catalogue* è stato compilato circa vent'anni dopo, lasso di tempo durante il quale la famiglia Claudel e i ricercatori hanno continuato a consultare la biblioteca. Infatti, la presenza di numerosi inserti riconducibili ai discendenti del poeta, o databili dopo il 1955, costituisce in se stessa una prova di tale ininterrotta frequentazione della biblioteca.

Nell'ambito della presente ricerca però ha destato stupore constatare il grande numero di inserti celati tra le pagine dei libri, ritrovati in quantità di lungo superiore rispetto ai rari casi segnalati dal *Catalogue*. Sono, infatti, ben 205 i volumi contenenti un'ampia varietà di inserti differenti, cifra che corrisponde ad un significativo 5,3 % del totale della collezione.

Nelle pagine successive si esporranno le diverse tipologie di inserti conservati nei libri-scrigno di Brangues, iniziando con la presentazione di alcune lettere indirizzate al poeta e rimaste fin ora inedite. In particolare, si sottolinea importante ritrovamento di due lettere di Rosalie Vetch e una della figlia Louise databili tra la fine del 1946 e il 1947. Si passerà, poi, alla disamina delle molteplici cartoline ritrovate, nella maggioranza dei casi abbastanza rilevanti da meritare di essere integrate alle corrispondenze. Successivamente, si analizzeranno i numerosi santini sparsi tra i libri, riflettendo sul loro ruolo e sul fatto che alcuni presentano una dedica manoscritta o altre informazioni che permettono di metterli in rapporto alla vita del poeta. Infine, dopo aver trattato degli appunti manoscritti ritrovati tra le pagine dei libri di Claudel, si presenteranno numerose altre tipologie di inserti quali fotografie, ritagli di giornale, carte da visita, ma anche segnalibri e fiori.

4.5.1 «Enclosing this letter is a book»: le lettere ritrovate

Il *Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel* segnala in cinque occasioni la presenza di una lettera all'interno di un volume[825]. Ciononostante, sfogliando uno ad uno tutti i volumi della biblioteca ne sono state scoperte altre venti non menzionate, ritrovamento che porta a venticinque il numero complessivo di lettere custodite dai libri della biblioteca di Brangues. Escludendo dall'analisi una lettera che il *Catalogue* segnala in un libro ad oggi considerato disperso[826], ventitré lettere sono state ritrovate tra le monografie, mentre una sola tra le pubblicazioni periodiche. Inoltre, pur documentandone il ritrovamento al fine di preservare la storia della biblioteca, si escluderanno dalla presente analisi due lettere indirizzate ai famigliari del poeta dopo la sua morte[827] e una terza risalente al 1919, ma indirizzata a un membro della famiglia Sainte-Marie Perrin[828].

Passando in rassegna le lettere ritrovate, si è constatato che nella maggioranza dei casi esse sono state inserite all'interno del volume che le ha conservate fino a oggi direttamente dall'autore dell'invio. Spesso, infatti, si è notato che gli autori sostituiscono o ampliano la dedica manoscritta con una missiva, fatto che rende il libro in cui si trovano allo stesso tempo argomento e involucro della lettera[829]. Questa duplice funzione del libro – allo stesso tempo contenitore e argomento

---

[825] Come si è già osservato, seppur il *Catalogue* fornisca spesso dati preziosi sui libri della biblioteca, la descrizione delle caratteristiche degli esemplari non è sistematica. Per esempio, il romanzo *Das Unauslöschliche Siegel* di Elisabeth Langgässer ([1731], ELISABETH LANGGÄSSER, *Das Unauslöschliche Siegel*, Hamburg, Claassen & Goverts, 1946, *Catalogue*, p. 89) è dedicato dall'autrice a Claudel («In grosser Verehrung/ buir/ Paul Claudel!/ Elisabeth Langgässer/ Berlin, 1. Mai 4»), come menzionato dal *Catalogue*, ma nulla fa riferimento al fatto che al suo interno sono conservate ben due lettere, una dell'autrice e l'altra di Albert Béguin che si prende carico di far arrivare al poeta il libro.

[826] Si tratta di: [1726], ÉMILE LAMBERT, *Paul Claudel et la Revue franco-brésilienne*, Rio de Janeiro, s. é., 1918; per il quale il *Catalogue* segnala: «lettre de P.C. à Emile Lambert du 17 octobre 1917 et deux lettres de Emile Lambert à P.C. des 19 octobre et 22 novembre 1917» *Catalogue*, p. 88.

[827] La prima è datata 1959 e si trova in: [885], DAPHNÉ DU MAURIER, Le Mont-Brûlé, Genève-Paris, Jeheber, 1944 (copyright, dépôt légal 1947); la seconda nel 1971: [1444], HECTOR HOORNAERT, *La Montée du carmel de Saint Jean de la Croix*, cit.

[828] Lettera conservata in: [1328], PROSPER GUÉRANGER, *L'Année liturgique. Le Temps de Noël*, tome I, Paris, H. Oudin, 1888.

[829] Escludendo le due lettere inserite nei libri di Brangues dopo la morte di Claudel, solo quattro lettere non sono in alcun modo correlate al volume che le conserva. Si tratta di una lettera di Roger Méquillet (probabilmente lasciata dal poeta in un volume di patristica che stava consultando) e tre lettere di Rosalie e Louise Vetch di cui si avrà modo di discutere approfonditamente.

dell'invio – è ben espressa in una delle due lettere ritrovate, da cui si è scelto di trarre il titolo del paragrafo[830]. La stretta correlazione tra questo tipo di lettere e il libro che le accoglie fa sì che anche la loro sopravvivenza sia legata alla sorte del volume. Non stupisce, dunque, constatare che la maggior parte delle lettere ritrovate siano datate o databili dopo gli anni '30, rispecchiando così le sorti della biblioteca che, come si è già esposto, subì i danni provocati dai continui viaggi legati alla carriera diplomatica del suo proprietario e la distruzione causata dal terremoto di Tokyo nel 1923. Nel grafico che segue si può osservare la datazione delle lettere ritrovate[831]:

Passando alla disamina delle lettere, pur rimandando alla consultazione della versione digitale del catalogo della biblioteca di Brangues per una visione diretta delle lettere ritrovate, si è deciso di fornire in appendice le loro trascrizioni correlate da una breve analisi e un'eventuale contestualizzazione all'interno delle corrispondenze claudeliane. Ciononostante, per l'eccezionalità del ritrovamento si è scelto di analizzare qui di seguito tre lettere inedite inviate da Rosalie e Louise Vetch, lettere che – al contrario della maggior parte delle altre ritrovate nella

[830] «Enclosing this letter is a book», lettera ritrovata in: [3738], DANIEL SARGENT, *The Song of the three children*, cit.

[831] Per motivi di spazio e di chiarezza si è deciso di far partire la linea del tempo nel 1893, data della prima missione diplomatica di Claudel, nominato viceconsole a New York. Nessuna lettera ritrovata precede il 1908.

biblioteca – non presentano alcun rapporto con i volumi che le conservano. Infatti, come Claudel stesso scrive a Rosalie nel febbraio 1921, dopo aver letto le lettere dell'amante aveva l'abitudine di nasconderle «dans un grand bouquin de statistique que personne n'aura jamais idée d'ouvrir»[832], distruggendole dopo qualche giorno. Dunque, seppur non si tratti di volumi di statistica, sembrerebbe proprio che le lettere ritrovate siano state nascoste da Claudel per celarle dalla moglie nel modo raccontato a Rosalie e che poi vi siano rimaste perché da lui semplicemente dimenticate, sfuggendo così alla distruzione e costituendo oggi tre preziosi testimoni del rapporto tra Claudel, Rosalie e Louise.

Inoltre, il fatto che le due lettere conservate nel grosso volume di Agnès Siegfried dedicato all'Abbé Frémont[833] (una di Louise risalente all'agosto 1947 e l'altra di Rosalie non datata, ma collocabile grazie ad alcuni riferimenti nella seconda parte del 1946) non siano strettamente collegate, lascia immaginare che il poeta avesse designato alcuni libri della sua biblioteca come nascondigli per celare le lettere delle due donne. Inoltre, per un caso che appare essere del tutto fortuito, la seconda lettera di Rosalie, pur essendo conservata in un libro a parte[834] è pressoché contemporanea a quella di Louise, permettendo oggi di gettare alcune luci sulla terribile vicenda a cui fanno allusione le ultime due addolorate lettere di Claudel che chiudono la raccolta delle corrispondenze con Rosalie pubblicata con l'evocativo titolo *Lettres à Ysé*[835].

Nonostante non sia possibile ricostruire completamente lo svolgersi del dramma a causa della lacunosità dei materiali conservati, confrontando le informazioni presenti nel diario di Claudel, nelle corrispondenze intrattenute da Claudel, Rosalie

---

[832] Nella lettera datata: «Copenhague, 10 fév[rier] 1921» in PAUL CLAUDEL, *Lettres à Ysé*, cit., p. 149.

[833] [2933], AGNÈS SIEGFRIED, *L'Abbé Frémont (1852-1912)* Pour servir à l'histoire religieuse, tome I: 1852-1896, Paris, Félix Alcan, 1932. Claudel appunta nel suo diario di aver letto il libro alla fine del gennaio 1933. JII p. 5.

[834] [1803], FRÉDÉRIC LEFÈVRE; EMILE BAUMANN, *Une nouvelle psychologie du langage - Mon frère le dominicain - Et des poèmes et des essais de M. Brion, S. Fumet, A. Harlaire, et de cinq autres auteurs*, Paris, Plon Chroniques n°4, 1927.

[835] PAUL CLAUDEL, *Lettres à Ysé*, cit.

e Louise[836] e grazie alla presenza di rimandi interni tra le lettere è possibile ordinare cronologicamente le lettere e contestualizzarle parzialmente.

Procedendo secondo l'ordine cronologico, la prima delle lettere ritrovate è con ogni probabilità la seguente, la quale – pur non essendo datata con precisione – fa riferimento alla musica di scena composta da Louise nel 1946 per *Le Père Humilié*, fatto che permette di ipotizzare che sia stata scritta nella seconda parte del 1946.

Jeudi
9 rue des marronniers
16ème

Mon cher Paul
Je vous ai dans un moment de grande douleur et de désespoir écrit une lettre très confidentielle et personnelle. J'avais eu comme toujours une confiance illimitée en toi et tu n'as pas [837] au lieu de m'écrire tu as écrit à Gaston[838] qui ni lui ni Joan[839] savent le moindre du monde ni complètement de quoi il s'agit. Il me faut absolument te voir et parler avec toi si … que ce soit en somme, je suis Rosie et Louise est notre enfant et si q[uel]q[ue] chose n'est pas fait très vite nous serons séparées pour la vie déjà elle a hâte de me voir partir d'ici. Je ne puis te dire la raison pour quoi car tu mets toujours le pied dans le plat et laisse tomber ceux qui t'aiment et que tu dois soutenir. De ce qui c'est [sic] passé ce mois d'avril tu en es largement responsable. Louise était très fatiguée après avoir composé la musique si belle pour le P.H.[840] et chaque fois que tu la croisais au théâtre tu faisais semblant de ne pas la connaître! Pourtant votre femme n'était pas là! – En plus la déception du … de la pièce, elle qui comptait tant sur l'argent qu'elle aurait dû faire et qui lui aurait permis d'écrire en paix sa messe. Depuis d'autres choses possibles se sont passées et notre petit home[841] est détruit à jamais
Toujours
Rosie

Dunque, Rosalie protesta per il fatto che Claudel – dopo aver ricevuto una precedente lettera di cui si ignora il preciso contenuto, ma che tratta di certo di una grave tensione tra Rosalie e la figlia – abbia scritto al figlio Gaston per chiedere

[836] Trenta lettere inviate da Claudel a sua figlia Louise sono state pubblicate e commentate da Gérald Antoine. GÉRALD ANTOINE, *Lettres de Paul Claudel à sa fille Louise Vetch*, in *Histoires Littéraires*, n° 4, octobre-décembre 2000, pp. 57-76.

[837] Spazio presente nella lettera.

[838] Gaston Vetch (1896-1974), secondo figlio nato dall'unione tra Rosalie e Francis Vetch.

[839] La moglie di Gaston.

[840] *Le Père Humilié*, terza *pièce* de *La Trilogie des Coûfontaine*.

[841] Si noti l'utilizzo del termine inglese per descrivere il focolaio domestico.

spiegazioni. Nella seconda parte della lettera, dopo aver ribadito l'estrema urgenza di un intervento di Claudel, Rosalie lo accusa di aver provocato il malessere della figlia, facendo riferimento all'insuccesso delle musiche di scena per *Le Père Humilié* composte da Louise e all'indifferenza mostrata da Claudel verso sua figlia[842].

Passando alle altre due lettere ritrovate ci si sposta all'anno successivo. Il primo riferimento che si è potuto individuare a questo momento della corrispondenza tra il poeta, Rosalie e loro figlia si trova nel diario di Claudel, dove si legge in data 6 agosto 1947 un laconico: «Lettre de la pauvre R. sur L.»[843]. Non si conosce il contenuto della lettera, ma è stata conservata quella che Claudel scrive il giorno dopo a Louise, dalla quale si deduce che lo screzio tra le due donne sia causato – almeno in parte – da questioni economiche:

> Chateau de Brangues
>
> 7 août 1947
>
> Ma chère Louise
> Ta mère m'écrit de Paris pour se plaindre q[ue] tu l'aies laissée sans argent. Je croyais cependant qu'avec les grosses sommes que je t'ai versées, tu aurais de quoi te débrouiller pour quelque temps. Je ne comprends pas.
> Ta mère me demande 8000 francs, mais je ne sais comment faire pour les lui envoyer. Le plus simple serait q[ue] tu t'arranges toi-même, il doit tout de même te rester q[uel]q[ue] chose.
> Tu ne m'écris plus et tu ne me donnes plus aucune nouvelle de ce fameux livre. Je ne comprends pas ce qui se passe.
> Hier était mon 79e anniversaire.
> Je t'embrasse
> P.[844]

La lettera di Louise ritrovata nella biblioteca, datata 15 agosto 1947, pur alludendo solo brevemente alla fine alla questione economica sollevata dal padre, sembrerebbe essere la risposta:

> Assomption 1947

[842] Per un'analisi minuziosa della composizione di Louise della musica di scena de *Le Père Humilié*, giudicata da Claudel «magnifique» (JII p. 550), ma non apprezzata dalla critica si vedano la tesi di Pascal Lécroart (PASCAL LÉCROART, *Paul Claudel et la musique scénique*, tesi di dottorato, Université de Paris IV – Sorbonne, 1998, pp. 205-207 e 661-667) e la biografia di Claudel scritta da Gérald Antoine (GÉRALD ANTOINE, *Paul Claudel ou l'Enfer du génie*, cit., p. 381).

[843] JII p. 602.

[844] GÉRALD ANTOINE, *Lettres de Paul Claudel à sa fille Louise Vetch*, cit., p. 71.

Genève[845]
le jour de l'Assomption

Père chéri,
Je sais que ma mère vous a dit une chose qui est en partie vraie, mais qu'elle n'avait aucun besoin de dire – car la situation a été stabilisée dès que je m'en suis rendu compte. D'abord je suis Chrétienne et agirai toujours selon notre idéal. Ensuite j'ai trop souffert et trop vu souffrir à cause de votre histoire à vous et à maman pour faire une chose qui puisse faire souffrir qui que ce soit. Gaston et sa femme sont au courant de tout et ont confiance en moi. Je ne puis que vous demander de me garder la vôtre – et de m'aider car je souffre atrocement de la cruauté de cette mère que j'aime tant et qui aurait dû me comprendre et m'aider. Pour le reste cet homme est marié. J'aime et respecte sa femme et vous saurez qu'en dehors de toute considération religieuse je ne ferai jamais de la peine ou du tort à aucune femme. Malgré tout ce que ma mère peut croire je n'ai jamais été hystérique et j'ai horreur de l'impureté. Vous savez mieux que personne combien ma vie a été solitaire et difficile. Pour ce qui en est de maman, ce n'est pas facile de vivre avec elle car elle est tyrannique. J'ai fait l'impossible pour lui donner une vieillesse heureuse et paisible.
Nous sommes sur la terre pour passer par les épreuves. Je ne suis pas une bonne sœur dans un couvent où l'on me traiterait comme un être humain
mais une fille qui ne demande qu'à travailler, à trouver son indépendance et son salut au bout de la route. Si j'ai eu un instant de faiblesse, c'est affaire entre ma conscience et mon Dieu et c'est tout, je n'ai fait tort à aucune créature. Si ma mère continue à agir comme elle l'a fait depuis 6 mois j'ai l'intention de me réfugier dans un couvent. Gaston et sa femme s'occuperont comme il faut de maman, elle ne manquera jamais de ce qu'il lui faut.
Pour ce qui en est de son argent je n'avais rien à vous dire puisqu'il n'était pas nécessaire de vous en demander. Il vaut mieux vous en référer toujours à Gaston qui est mon frère aimé après tout et qui a toujours fait tout son devoir.
Je vous embrasse de toute ma tendresse Louise
P.S. Je rentre lundi pour ne pas voyager le jour de l'Assomption[846].

Inaspettatamente, la lettera introduce un nuovo elemento per comprendere la tensione tra la madre e la figlia, fatto dal quale si può dedurre che Rosalie abbia scritto un'altra lettera (non conservata) a Claudel nel quale lo mette a conoscenza

[845] La lettera è scritta da Ginevra, dove viveva e lavorava Gaston.
[846] Queste ultime due frasi sono scritte, per mancanza di spazio, la prima lungo il margine sinistro della prima pagina e il *post-scriptum* sotto l'intestazione della lettera.

della relazione amorosa intrattenuta da Louise con uomo già sposato[847]. In ogni caso, colpisce la franchezza con la quale Louise cita la tormentata vicenda amorosa vissuta dai suoi genitori per giustificare il fatto che non vuole intraprendere nessuna relazione adulterina, né fare del male a un'altra donna.

Anche in questa occasione Claudel nota di aver ricevuto la lettera nel suo diario («Triste l[lettre] de L»[848]), mentre solo il 25 agosto Claudel appunta di aver ricevuto la lettera di Louise («Lettre de L. et le dr[ame] de la r[ue] des M[arroniers]»[849]).

Due giorni dopo aver letto la lettera di Rosalie, Claudel le risponde:

> Chateau de Brangues
> Morestel
> Tél N°2 Brangues
> Isère
>
> Le 21 août 1947
>
> Ma chère Rozie
> Ta lettre, comme tu peux l'imaginer, a été un choc pour moi, quoique pas complètement inattendu. Je n'ai pas le moyen de me former une opinion. Ce dont je suis absolument sûr, c'est du dévouement plus qu'héroïque, saint, que Louise t'a montré jusqu'ici, et de l'affection qu'elle continue à avoir pour toi – comme toi, d'ailleurs, pour elle. Ne te laisse pas troubler par cette crise momentanée. Il faut avoir de l'indulgence pour les autres, si nous voulons que les autres en aient pour nous. Tu as beaucoup souffert, mais L aussi souffre beaucoup, particulièrement de cet étouffement où avec sa nature et son beau génie elle est contrainte. Tu es sa mère et c'est à toi de make allowances. Avant tout je sais ce qu'est Notre Seigneur Jésus-Christ pour toi. Or quelle est la leçon capitale que le Sauveur est venu nous apporter:
> Apprenez de Moi que Je suis doux et humble de cœur[850]
> C'est une leçon que les gens de ton tempérament et du mien ne doivent jamais oublier. Même si nous souffrons, Dieu nous bénira de nous humilier et de ne pas faire souffrir les autres,
> J'ai donné à Louise tout l'argent qu'il faut. Je t'embrasse et te fais le signe sur le front.
> P.[851]

---

[847] La vicenda non è nuova: già in una lettera indirizzata a Louise nel giugno 1943 l'uomo era stato nominato da Claudel: «Je t'envoie un chèque de 5000 fr pour ton Russe» GÉRALD ANTOINE, *Lettres de Paul Claudel à sa fille Louise Vetch*, in *Histoires Littéraires*, n° 4, octobre-décembre 2000, p. 61.

[848] In data «19 août 1947» JII p. 604.

[849] JII 605.

[850] Mt 11, 29.

[851] PAUL CLAUDEL, *Lettres à Ysé*, cit., pp. 378-379.

La terza e ultima lettera ritrovata appare essere una reazione di Rosalie a questa risposta di Claudel particolarmente comprensiva nei confronti di Louise:

26 Août 1947
9 Rue des Marronniers
Paris 16ème

Cher Paul,
As-tu reçu le petit pneumatique que je t'ai envoyé jeudi dernier avenue Lannes ? Merci pour ta lettre. En effet tu ne peux rien comprendre. D'abord j'ai toujours caché soigneusement à tous même à ses frères ce dont souffre Louise. Chaque fois qu'elle a eu un gros chagrin ou une grande déception ça s'est traduit par une crise. Te souviens-tu de sa joue toute rouge pendant des années ? Et bien c'était les résultats d'une crise épouvantable au moment du mariage de Janic[852]. Cette fois-ci, c'est le P. H.[853] et ton attitude cruelle vis-à-vis de L. Tout ce [*sic*] serait bien passé si ce sale métèque n'avait été là pour la consoler dans un moment de grand chagrin. Et en plus si le contact d'un mâle pendant des heures enfermé avec elle et seuls! à ce moment critique. Il y a eu des dévelopements [*sic*] qui ont fait que j'ai pris la précaution de mettre beaucoup de nos affaires en lieu sûr, je te dirai ça plus tard. En attendant, voilà 2 fois que Louise se jette sur moi. La première fois le 25 avril à 3H30, elle m'a suivie dans ma chambre, m'a jeté [*sic*] sur mon lit et m'a tellement malmené [*sic*] que j'en ai eu un choc épouvantable. Résultat que le lendemain mes pieds et mes mains étaient enflés d'une façon extraordinaire et un mal de tête fou. Le médecin est venu me voir et ça a été long et difficile à me guérir de ce mal de tête nerveux. Enfin, ça a passé et tout est rentré dans le calme. J'ai malheureusement écrit en détails les crises de Louise et les résultats de ces crises à Gaston et à Joan. Joan n'est pas très intelligente et elle a été [*sic*] tout dire à Louise. Elle a trouvé Louise charmante et très normale. Malheureusement, si ces crises duraient, il faudrait la mettre dans une chambre capitonnée! Louise est très normale et très lucide. Elle a un cerveau magnifique, mais si elle n'a jusqu'à présent pu réussir c'est qu'elle a besoin de q.q. derrière elle avec de l'autorité qui l'ordonne de travailler, la met au pied du mur. P. P. l'avait découvert et malheureusement ce métèque aussi et il l'a mis à son profit. L. lui obéit au doigt et à l'œil. Pour en revenir à ses crises – Jeudi dernier, elle a été [*sic*] chez une ex-concierge rivale d'une f[emme] de ménage qui lui a dit que ceci et cela aussi été dit. Voilà Louise qui rentre à 9.30 du soir furieuse, me disant qu'elle va giffler [*sic*] notre voisine. Je me lève pour la prévenir et elle m'a tellement malmené [*sic*]! nous nous sommes battu [*sic*] comme des chiffonnières jusqu'à la porte d'entrée. J'ai eu très peur de Louise. J'ai ouvert la porte d'entrée et j'ai appelé au secours ma fille devient folle. Tout le monde est sorti

[852] Figlio nato dall'unione con Wilhem Jan Lintner.
[853] *Le Père Humilié*, terza *pièce* de *La Trilogie des Coûfontaine*.

sur le palier et l'a vue me coinçant contre la porte de la voisine et me donnant de grands coups de poing dans la poitrine!! Je suis couverte de bleus. Mais maintenant que Louise sait au dehors on sait, elle est bien plus calme et gentille. Mon ami, j'ai toujours pardonné, et je pardonne encore, mais j'ai peur de Louise. Sa grande nervosité réagit sur moi. Je n'en peux plus et désire m'en aller. Elle me dit "je te permets de vivre avec moi si tu es raisonnable"!!!! Tu sais que j'ai une patience à toute épreuve et ma grande capacité à souffrir et de pardonner. J'ai même la semaine …[854], quand j'ai découvert ce qui se passait, baisé ce métèque et menteur sur le front et pardonné
Rosie.

Dunque, con questa lunga lettera – scritta in un momento di grande confusione e sconforto[855] – Rosalie infine rivela a Claudel le crisi violente della figlia, precedentemente taciute per discrezione[856]. La risposta di Claudel a questo grido di aiuto di Rosalie è l'ultima lettera che termina quello che è stato conservato della corrispondenza fra i due:

Chateau de Brangues
Morestel

Le 1 septembre 1947

Ma chère Rozie
J'ai été consterné et horrifié de ta dernière lettre! Êtes-vous devenues folles toutes les deux ? Comment des femmes bien élevées peuvent-elles se conduire ainsi ? Et l'une de ces femmes est Rozie et l'autre Louise!
Je t'en prie, tâche de retrouver un peu de calme! Regarde le portrait de Dom Bosco au-dessus de ton lit! Pense à Robert et à Teddy![857]
Si L[ouise] a eu des torts, tu devrais comme une bonne mère la plaindre et l'aider, et non pas autre chose! La patience, la douceur, l'humilité, N[otre] S[eigneur] ne nous a pas appris autre chose. Je prie pour vous deux de tout mon cœur.
P.[858]

In conclusione, le tre lettere ritrovate, oltre ad essere tra le pochissime conservate tra quelle scritte da Rosalie a Claudel, forniscono preziosi elementi per gettare luce su un periodo della vita di Rosalie e Louise particolarmente doloroso e

[854] Parola illeggibile.
[855] Si noti la grafia nervosa e i numerosi errori presenti nella lettera.
[856] Rosalie cita nuovamente la vicenda de *Le Père Humilié*, fatto che sottolinea il forte legame con la prima delle lettere ritrovate.
[857] Robert Vetch (1894-1980) missionario salesiano in Cina e Edouard Vetch (1897-1918), deceduto durante la Prima Guerra mondiale sono due dei sei figli di Rosalie.
[858] PAUL CLAUDEL, *Lettres à Ysé*, cit., p. 379.

per questo povero di documentazione[859], dimostrando ancora una volta l'importanza dello studio della biblioteca di Brangues come fonte di inaspettati documenti.

4.5.2 Cartoline

Sfogliando i libri della biblioteca di Brangues sono state trovate trenta cartoline nascoste tra le pagine. Al contrario delle lettere scoperte, queste brevi corrispondenze non si trovano oggi nei libri semplicemente perché inavvertitamente dimenticate o mai notate, ma perché Claudel aveva l'abitudine di conservarle nei suoi libri come segnalibri durante la lettura e lo studio. Tale pratica è descritta dal poeta stesso in apertura del dodicesimo capitolo di *Au milieu des Vitraux de l'Apocalypse*:

> Ma chère enfant,
> En rouvrant ma grosse Bible ce matin, j'y ai trouvé une vieille carte postale que tu m'envoyais de La Salette, et cela m'a rappelé notre pèlerinage autrefois, ce pays en deuil, ces profondes avenues de schiste noir, ces retours plis sur plis autour de nous d'une roche âpre et crue, cet air glacé et tranchant, ces maisons d'une pauvreté sinistre avec leurs fenêtres toutes petites[860].

Dunque, come i santini di cui si parlerà nel prossimo paragrafo, le cartoline svolgono prima di tutto una funzione pratica e testimoniano le abitudini del poeta, ma presentano anche un valore intrinseco legato all'occasionale presenza di note manoscritte. Tale doppia funzione di questo peculiare genere di documento, usato da Claudel come segnalibro, ma che in quanto parte di una corrispondenza è occasione per fare memoria del passato come descritto dal brano appena citato. Purtroppo, però nessuna delle cartoline ritrovate raffigura un santuario mariano e non si può considerare rilevante la precisa posizione attuale delle cartoline, poiché il fondo librario è stato utilizzato da molte persone e rimaneggiato a più riprese negli anni. Infatti, come già osservato per le altre tracce di lettura analizzate, anche in questo caso sono molte le cartoline che possono essere ricondotte ad altri membri

[859] Non si è potuto trovare nessun esplicito riferimento alla questione nemmeno nella biografia di Rosalie scritta da Thérèse Mourlevat (THÉRÈSE MOURLEVAT, *La passion de Claudel*, cit.).
[860] *Au milieu des Vitraux de l'Apocalypse,* PBI p. 245.

della famiglia Claudel, a testimonianza di un costante utilizzo dei libri di Brangues. In particolare, sulle trenta cartoline ritrovate solo otto sono indirizzate al poeta, mentre ben undici ai suoi famigliari[861]. Le restanti tre conservano la prima una didascalia scritta da Claudel[862], un'altra il primo e gli ultimi tre versi dell'antifona mariana *Salve Regina*[863] in una calligrafia che non si è potuto riconoscere e l'ultima contiene un curioso gioco di parole scritto dal poeta, poi completato e inviato dalla figlia Renée[864].

Soffermandoci sulle otto cartoline indirizzate a Claudel, come le note di possesso e le dediche esse ci permettono di seguire il poeta-ambasciatore nei suoi viaggi intorno al mondo. Infatti, procedendo per ordine cronologico, la prima cartolina è scritta in latino ed è inviata da Roma a Tientsin in data 24 dicembre 1908, fatto che la rende un rarissimo *souvenir* del periodo in cui Claudel fu console e presidente del consiglio municipale della concessione francese[865]. La seconda cartolina risale invece al gennaio 1913 quando Claudel ricopriva il ruolo di Console Generale a Francoforte, ma raffigura lo *Stabat Mater* della chiesa della Sorbona[866]. Con un'altra

---

[861] Due cartoline alla moglie, altre due alla figlia Reine, le altre ai nipoti e una indirizzata ad Hostel alle «Mademoiselles Galliard», ossia, alle tre figlie di Mare-Louise Sainte-Marie Perrin, sorella maggiore di madame Paul Claudel e firmata da «Louise» (con ogni probabilità Louise Boissonnet, la nonna materna delle ragazze). Quest'ultima cartolina si trova in [2804], MADELEINE SAINT-RENÉ TAILLANDIER, *La Princesse des Ursins*, cit.

[862] Come specificato dal poeta, la cartolina rappresenta una suora carmelitana: «Une carmélite .../ (donné par la Carmélite/ de ... Cholet)/ 1923», in [3328], *Biblia Sacra Vulgatae Editionis*, cit.; *Catalogue*, p. 169.

[863] La cartolina raffigura una statua di *Notre-Dame de fin des Terres* conservata a Soulac-sur-Mer e non è né affrancata né firmata. Si trova in: [3516], *La Sainte Bible, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion*, tome VIII: Les Epîtres, Paris, Letouzey et Ané, 1904.

[864] Claudel scrive: «l'absence est une crevasse/ qu'on bouche avec des écrevisses/ Paul Claudel". Renée aggiunge: "quand nous rejoins-tu? Renée» e nota il nome del destinatario (illeggibile), ma la cartolina non contiene un indirizzo e non sarà, evidentemente, mai spedita. [1998], JACQUES MARITAIN, "*Les Iles" dessins de Jean Hugo*, Paris, Desclée de Brouwer, s.d. Le ultime otto cartoline sono intonse.

[865] La cartolina recita: [verso] «In hoc loco Sanctus/ Paulus martyrium/ subiit/ Zun-chin fu/ 24/12/1908" [recto] "Perdilecte Domine,/ Omnia prospera/ ominus tibi/ pro novo anno/ et cet divinus/ Puer repleat te et familiam/ tuam charisma-/tibus suis et/ sospitem servet/ multis annis./ Humilis in Xto/ servus et capellanus/ .../ D Paulus Claudel/ Consul de France/ Tien-chin». [«In questo luogo san Paolo subì il martirio/ Zun-chin fu/ 24/12/1908 // O dilettissimo Signore, augurandoti ogni bene, possa il Divino Bambino colmare te la tua famiglia dei suoi doni e preservarti sano per molti anni. Il servo umile in Dio e cappellano ...» traduzione nostra]. La cartolina si trova in: [3510], *La Sainte Bible, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion*, tome V: La Sagesse, L'Ecclésiastique, Isaïe, Jérémie, Les Thrènes, Baruch, cit.

[866] Non si è potuto decifrare il nome dell'autore dell'invio: «Paris 23/1 1913/ salutations sincères/ .../ Monsieur/ Paul Claudel/ Consul Général de France/ à/ Francfort-sur-le-Mein/ Allemagne».

cartolina, rappresentante una veduta di New Orleans, ci si sposta in America. Come appuntato nel *Journal*[867], infatti, Claudel accompagnato dalla figlia Marie visitò la città nell'aprile 1928[868]. Si collocano negli anni '30 ben tre cartoline, una delle quali non databile con precisione a causa della scarsa qualità dell'impressione lasciata dal timbro postale[869]. Un'altra (datata «12 Sept. 35») è inviata da Elisabeth Clévenot e fa riferimento all'articolo *L'ombre de la destinée*, scritto da Claude il 30 agosto e pubblicato il giorno seguente sul quotidiano *Paris-Soir*[870], in memoria della Regina del Beglio Astrid di Svezia, deceduta il 29 agosto in un incidente automobilistico[871].

La terza cartolina risalente agli anni '30 raffigura la Madonna del Sasso di Locarno e tratta della salute instabile del poeta, il quale nel 1937 soffriva di una grave anemia[872].

Non sono state conservate cartoline riconducibili agli anni '40, ma due risalgono agli anni '50: la prima è del 1953, raffigurando un religioso e riportando caratteri

[3508], *La Sainte Bible, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion*, tome IV: Psaumes, cit.

[867] JI pp. 809-810.

[868] La cartolina, che recita: «Mr. P. Claudel/ Mlle. Claudel./ Meilleurs souhaits/ de bon voyage/ au Représentant/ de la patrie que/ nous aimons/ et à sa gentille/ fille./ Mr et Mme Harry B. Mc Closkey» non è affrancata e si trova in un libro dedicato alla città, fatto che lascia pensare che la cartolina sia stata donata allo stesso del libro. [1643], GRACE KING, *New Orléans, the place and the people*, New York, Macmillan Co, 1926.

[869] Essa raffigura una statua di Notre-Dame de Liesse e recita: «Respectueux souvenir/ de .../ .../ Monsieur Paul Claudel/ 11 rue Jean Goujon/ Paris, VIII» Purtroppo, non è stato possible decifrare il mittente. [3505], *La Sainte Bible, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome III: I et II Paralipomènes, Esdras, Néhénrias, Tobie, Judith, Esther, Job*, Paris, Letouzey et Ané, 1891.

[870] *L'ombre de la destinée*, in *Paris-Soir*, 31 agosto 1935, p. 3.

[871] Claudel era stato Ambasciatore di Francia a Bruxelles fino al 9 maggio dello stesso anno e riporta la notizia il giorno stesso dell'incidente sul suo diario: «La Reine Astrid périt dans un accident d'auto, la barre de direction s'étant rompue entre les mains du Roi. Coups de téléphone toute la journée. Article pour *Paris-Soir*» JII p. 106.

[872] L'enigmatica cartolina recita: «Dommage vous guérirait/ Hommage. Prière/ P. Mlle Aug.../ 15-6-1937/ Monsieur Paul Claudel/ Maison d'auteur Gallimard/ (prière de faire suivre)/ 43rue de Beaune/ 11. Rue Jean/.. Paris». Il mittente è indecifrabile. [798], RAOUL DAUTRY, *Métier d'homme*, préface de Paul Valéry, Paris, Plon, 1937.

orientali[873], mentre la seconda – datata «3 août 1954» – è inviata al poeta in occasione del suo compleanno e raffigura il monastero spagnolo di Montserrat[874].

4.5.3 Santini

Come per le cartoline, il ritrovamento di numerose immaginette religiose nella biblioteca è da imputare all'abitudine del poeta di utilizzarle per tenere il segno delle pagine durante lo studio di opere voluminose. A sostegno di tale interpretazione, si è individuato un riscontro della pratica in una lettera indirizzata da Claudel ad Agnès du Sarment dopo aver ricevuto alcuni santini da lei realizzati: «les petites images sont ravissantes et je vais les glisser dans les livres qui sont pour moi d'un usage quotidien»[875].

È, dunque, per questa ragione che la maggior parte delle immagini votive sono state trovate nei vari tomi della Bibbia, volumi tipicamente consultati per passi e rinvii e non attraverso una lettura lineare. Inoltre, essendo al tempo una pratica comune utilizzare i santini come segnalibri nei messalini durante le cerimonie liturgiche, non stupisce il loro frequente ritrovamento all'interno di questa tipologia di pubblicazioni.

Senza soffermarsi nuovamente sul fatto che i volumi del castello di Brangues hanno continuato ad essere utilizzati dopo la morte del loro proprietario e che quindi le interfoliature sono state con ogni probabilità spostate più volte, è necessario sottolineare che la natura mobile di questo metodo per marcare parti rilevanti dei libri fa sì che la loro analisi non possa vertere sulla posizione precisa nel quale sono state ritrovate durante lo spoglio della biblioteca, ma che debba piuttosto concentrarsi sulle informazioni contenute nel santino stesso. Infatti,

---

[873] «A S. E. et à Madame Paul Claudel/ "Les violents/ emportent d'avant/ LE CIEL"/ .../ du Père/..../ à son petit/ frère de / saint Jean/ Baptiste/ avec mon .../ souvenir/ ... .../ Avril 1953» si trova in: [3516], *La Sainte Bible, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion*, tome VIII: Les Epîtres, cit.

[874] La cartolina recita: «Montserrat,/ le 3 août 1954./ A la veille de votre anniversaire,/ je vous ai recommandé à/ Notre Dame de Montserrat/ Respectueusement/ .../ Monsieur Paul Claudel/ Château de Brangues/ par Morestel/ (Isère)/ FRANCIA» ed è conservata in: [2564], RABAN MAUR, *Opera omnia*, cit.

[875] Lettera datata «Château de Brangues, le 27 octobre 1945». AGNÈS DU SARMENT, *Lettres inédites de mon parrain Paul Claudel*, cit., p. 81.

analizzando i testi stampati e manoscritti delle immagini religiose ritrovate, come già avvenuto per le cartoline, ne sono state individuate alcune indirizzate ai parenti di Claudel o databili dopo il decesso del poeta, ad ulteriore testimonianza dell'utilizzo del fondo da parte dei suoi discendenti[876].

Passando in rassegna i santini, conservati in trentatré differenti volumi, se ne notano molti con aggiunte manoscritte o interamente realizzati a mano. In alcuni casi le immagini religiose conservano quelle che assomigliano nella forma e nel contenuto a vere e proprie dediche d'esemplare, come quella (manoscritta e dedicata) che recita: «à/ Paul Claudel/ pour toute la beauté et la/ joie qu'il a/ mises dans/ ma pauvre vie/ Robert Lanz/ St. Sulpice de Favières/ Ile de France, le 3 Oct./ 1943»[877].

Altri esempi sono: «En respectueux/ hommage à Paul/ Claudel, qui s'est/ trouvé être, à l'aube/ de ma vie de mission-/naire./ …/ En souvenir/ du 12/10/46/ à Louvain»[878], «Vous êtes pour moi./ ce que St Joseph a été pour/ Jésus/ Roger Lebecy/ Font Romeu le 19 Janvier 1940»[879] sul verso di un'immagine votiva di San Giuseppe e il Gesù bambino e infine: «Que cette image mieux que des/ mots vous dise toute mon/ affection/ Leconte le 14-4-40» sul Sacro Volto della Sindone[880].

Si sottolinea il ritrovamento di due santini contenenti ognuno una nota manoscritta di Robert Vetch, figlio del primo matrimonio di Rosalie e missionario salesiano, risalenti al 1928, una precedente (6 luglio)[881] e l'altra contemporanea o

---

[876] In particolare, si è trovato un santino teneramente dedicato «A ma petite maman/ que j'aime bien/ Renée» in [1331], PROSPER GUÉRANGER, *L'Année liturgique. Le Temps Pascal*, tome II, Paris, J. Leday, 1889 ou 1890. La maggior parte dei santini posteriori a Claudel sono conservati nel volume: [3795], *La Sainte Bible, Ancien et Nouveau Testament traduits sur les textes originaux hébreu et grec par Louis Segond*, Genève, Paris, Marseille, La Maison de la Bible, 1943.

[877] [3328], *Biblia Sacra. Vulgatae Editionis*, cit.

[878] [3512], *La Sainte Bible, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome VI: Ezéchiel, Daniel, Les Petits Prophètes, Les Machabées*, Paris, Letouzey et Ané, 1900.

[879] [3516], *La Sainte Bible, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion*, tome VIII: Les Epîtres, cit.

[880] L'autrice della dedica è probabilmente Mme Leconte che Claudel accompagnò nella sua conversione. Si legge nel diario: «Madame Leconte, une de mes clientes, est entrée chez les Dominicaines de Béthanie. Elle a perdu un de ses enfants, sa fille – son fils à des amis – son mari prisonnier. – le P[ère] de P. après de longues réflexions l'a autorisée» JII p. 431, (décembre 1942). Santino ritrovato in: [3516], *La Sainte Bible, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion*, tome VIII: Les Epîtres, cit.

[881] «Lyon 6 juillet 1948/ Preces effundimus/ Robert», in [3795], *La Sainte Bible*, cit.

immediatamente successiva (25 luglio)[882] a una visita di Claudel durante un breve periodo trascorso da Robert a Lione. Si sottolinea che il poeta appunta nel suo *Journal* l'incontro con Robert Vetch nel diario, confermando l'attribuzione proposta delle due note manoscritte[883].

Anche però nei casi in cui le immaginette votive non contengano aggiunte manoscritte, la loro analisi può rivelarsi interessante. Infatti, la lingua nella quale sono state stampate e i luoghi che raffigurano rinviano ai viaggi consolari del poeta, o – nel caso di santini di lutto o in ricordo della Prima Comunione e Ordinazione sacerdotale – persone importanti nella sua vita. In particolare, si segnala la presenza di un santino in portoghese (Arcivescovato di Rio de Janeiro)[884], uno in ceco (ricordo del periodo trascorso a Praga)[885], uno in spagnolo (ma stampato in America e con l'*imprimatur* del vescovo di Chicago)[886], due in tedesco e alcuni in italiano, uno dei quali stampato per la Pasqua del 1916 dalla parrocchia di Santa Teresa in Roma, ossia risalente al soggiorno del poeta nel Bel Paese[887]. Per quanto riguarda i santini in ricordo di un defunto, tra i numerosi ritrovamenti nei libri della biblioteca di Brangues si segnalano quello di Paul Petit, ucciso dalla Gestapo il 24 agosto 1944[888], Victor Ségalen[889], Louis Gillet[890], Dom Pierre Basset, abate di

---

882 «J'ai prié pour vous/ 25 juillet1948 Robert», in [3514], *La Sainte Bible*, tome VII: Isaïe, Lamentation, Baruch, Daniel, (Les Grands Prophètes), cit.

883 «24 [juillet]. Lyon. Visite à R. V. au scolasticat de Dom Bosco, 47 chemin de Fontanière. […] Lungue conversation sur la situation de L. et sur les mesures à prendre. Séparation. Belgique. Emotion» JII p. 648. [3514], *La Sainte Bible*, tome VII: Isaïe, Lamentation, Baruch, Daniel, (Les Grands Prophètes), cit.

884 [2583], CHARLES-FERDINAND RAMUZ, *La Guérison des maladies*, Lausanne, Edition des Cahiers Vaudois, 1917.

885 [3770], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Méditations sur l'Evangile*, cit.

886 [1330], PROSPER GUÉRANGER, *L'Année liturgique. Le Temps Pascal*, tome I, Paris, J. Leday, 1889.

887 [3638], *Offices de la quinzaine de Pâques à l'usage de Rome*, Paris, Mignard, 1912.

888 Circa un anno dopo la morte di Petit, il poeta nota nel suo diario: «Paul Petit fusillé per les All[emands] le 27 août 1944 – ou décapité» JII p. 519. Claudel scriverà un poema alla sua memoria (*Paul Petit* in PO p. 868). [3512], *La Sainte Bible*, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome VI: Ezéchiel, Daniel, Les Petits Prophètes, Les Machabées, cit.

889 Claudel riporta il racconto della morte di Victor Sègalen, di cui si è già avuto modo di parlare a proposito delle sue *Stèles*, così come narrato da sua moglie Yvonne in una lettera a lui inviata. JII pp. 446-447. [3516], *La Sainte Bible*, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome VIII: Les Epîtres, cit.

890 Nel *Journal* Claudel riporta di aver assistito alla morte di Gillet: «Vu Louis G[illet] mourant le samedi 26, la lumière de D[ieu] sur la figure, il communie le lendemain et meurt le 1re j[uille]t après m'avoir écrit une l[ettre] émouvante». JII pp. 452-453.

Ligugé[891] e di alcuni famigliari, come quello del suocero Louis Sainte-Marie Perrin[892] e di Henri Millon[893].

Infine, sono state trovate delle immaginette in ricordo dell'ordinazione di Don Dominique de Grunne[894] e Gustave Chapelier[895], mentre si segnala – tra le altre – la presenza del santino della Prima Comunione di Paul Claudel, omonimo nipote del poeta, la quale recita teneramente: «Pour Pépé/ en souvenir de/ ma Première Communion/ Paul Claudel/ Washington 16 Mai 1948/ Paul»[896].

In conclusione, i santini utilizzati da Claudel per tenere il segno durante la lettura possono essere considerati tracce preziose e testimonianze degne di essere conservate, poiché – seppur non svelando alcuna informazione sulle letture claudeliane – rimandano ad episodi della vita del poeta e preservano il ricordo di persone a lui care.

4.5.4 Note su fogli sciolti

Avendo separato i manoscritti del poeta dai suoi libri, non sorprende constatare che sono pochi i fogli di appunti rimasti tutt'oggi nella biblioteca. In effetti, sfogliando periodici e monografie se ne sono individuati una decina, solo cinque dei quali scritti da Claudel. Al contrario delle lettere e dei santini, tipicamente usati dal poeta come segnalibri mobili, questo tipo di inserti ha per sua natura un legame stretto con il libro nel quale si trova. Ovviamente, anche in questo caso ciò chiede

---

[891] Per la corrispondenza tra Claudel e Dom Pierre Basset si veda DOMINIQUE MILLET-GÉRARD (éd.), *Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps*, vol. I, cit., pp. 113-116. [3515], *La Sainte Bible*, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome VII: Les Evangiles, Paris, Letouzey et Ané, 1903.

[892] [1330], Prosper GUÉRANGER, *L'Année liturgique. Le Temps Pascal*, cit.

[893] Claudel nota nel suo diario la scomparsa: «Mort du D[octeu]r Henri Millon, mari de la soeur de ma f[emme], Marguerite» 18 aprile 1950 JII p. 728. [3514], *La Sainte Bible, sous la direction de Louis Pirot et Albert Clamer, tome VII: Isaïe, Lamentation, Baruch, Daniel, (Les Grands Prophètes)*, cit.

[894] [3508], *La Sainte Bible,* commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome IV: Psaumes, cit.

[895] [3506], *La Sainte Bible,* sous la direction de Louis Pirot et Albert Clamer, tome III: Josué, Juges, Ruth, Rois, Paris, Letouzey et Ané, 1949.

[896] [3502], *La Sainte Bible*, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome I: Pentateuque, cit.

una maggior attenzione allo studio del contesto nel quale i fogli sciolti manoscritti sono stati scoperti[897].

Tra le cinque note su fogli sciolti ritrovate, due sono particolarmente rilevanti, poiché – come già trattato nel paragrafo sulle traduzioni-riscritture claudeliane[898] – sono la continuazione dell'elaborazione poetica di Claudel al di là delle pagine dalle quali sono tratte. Si tratta del foglio con un frammento della traduzione dell'*Agamennone*[899] e due fogli contenenti le riscritture dei *dodoitsu paysans* numero 9, 10, 14, 15 e 18 tra le pagine dell'antologia di Georges Bonneau[900].

Sono poi stati ritrovati due appunti di lettura nel volume in lingua inglese *The imaginative interpretation of the Far East in modern French literature, 1800-1925* di William Léonard Schwartz[901]: si tratta di un altro testo utilizzato da Claudel per la preparazione della già citata conferenza intitolata *La poésie française et l'Extrême-Orient*[902], così come dimostrato da Yu Wang[903] e confermato dal fatto che uno dei due fogli – probabilmente usato anche come segnalibro – riporta la data «20 novembre 37», ossia un mese prima della conferenza. Si noti però che anche se a dispetto del titolo della conferenza scelto da Claudel[904], il poeta trattò solo della poesia cinese. Ciononostante, la seconda nota ritrovata nel volume di Schwartz è intestata: «L'art japonais et l'Occident», lasciando pensare Claudel abbia lasciato incompiuta una riflessione sul Giappone.

La quarta nota su foglio sciolto è stata ritrovata tra le pagine di un altro libro inglese: l'autobiografia di Gilbert Keith Chesterton[905], autore molto amato da

---

[897] Anche se non si può escludere che siano stati spostati negli anni da fruitori ingenui della biblioteca.

[898] Si veda il paragrafo: *4.32 Traduzioni e riscritture*.

[899] [1789], CHARLES-MARIE LECONTE DE LISLE, *Eschyle*, cit.

[900] [366], GEORGES BONNEAU, *Anthologie de la poésie japonaise,* cit.

[901] [2860], WILLIAM LÉONARD SCHWARTZ, *The imaginative interpretation of the Far East in modern French literature, 1800-1925*, Paris, Honoré Champion, 1927

[902] Conferenza pronunciata il 17 dicembre 1937 e poi pubblicata in *Conferencia* il 15 marzo 1938. PO, pp. 1036-1046.

[903] YU WANG, *La Réception des anthologies de poésie chinoise classique par les poètes français (1735-2008)*, cit., in particolare p. 303.

[904] «Maintenant j'en ai fini avec la Chine. J'aurais voulu vous parler aussi de la poésie japonaise. Mais pour cela, il me faudrait encore toute une conférence». PO p. 1045.

[905] [636], GILBERT KEITH CHESTERTON, *Autobiography*, New York, Sheed & Ward, 1936.

Claudel[906]. In questo caso però non è stato possibile trovare un rapporto tra il contenuto della nota («Avec le soleil ils faisaient/ des vitraux et nous ne faisons/ q. des photographies») e il libro nella quale è stata ritrovata. Inoltre, sul retro del foglio si legge una seconda nota non di Claudel: «Three Reading Books/ 1 pair eye glasses./ 1 Scarf/ Found on H deck/ F. Bennet/ M. a. a./ operator», testo che lascia immaginare che il poeta stesse leggendo il libro durante un viaggio in nave.

L'ultima nota ritrovata non è invece della mano di Claudel, ma è stata chiaramente eseguita su suo desiderio e si tratta di una serie di disegni a lucido di alcune illustrazioni dell'anatomia dell'occhio umano ricalcate dall'*Encyclopædia Britannica*[907] e conservate alla corrispondente voce «EYE». Leggendo la corrispondenza con il quarto figlio Henri, si può datare l'acquisto della collezione molto apprezzata dal poeta: «J'ai acheté l'*Encyclopoedia Britannica*, cela fait 24 énormes volumes où l'on trouve *tout*, je suis sûr que ta sœur Renée ne pourrait s'en arracher»[908]; mentre, ripercorrendo l'opera del poeta si scopre che i lucidi in questione sono la fonte delle illustrazioni presenti in *Présence et Prophétie*. Ciò conferma le indicazioni stesse fornite da Claudel nella pubblicazione[909] e testimonia come il poeta, appassionato dalla biologia e dalle scienze in generale, abbia consultato l'enciclopedia per documentarsi sull'occhio durante la scrittura della parte del saggio *Le sentiment de la présence de Dieu* dedicata alla visione. A ulteriore sostegno di tale tesi, si osservi che il trattato è stato scritto a Washington e che i due manoscritti oggi conservati portano la data «1er janvier 1933», ossia esattamente tre anni dopo la lettera a Henri Claudel.

---

[906] Claudel tradusse per la NRF (*La Nouvelle revue française*, n°20, août 1910, pp. 132-164) il sesto capitolo del celebre saggio *Orthodoxy* (New York, John Lane Co., 1908) con il titolo «Les paradoxes du christianisme». Inoltre, si sottolinea che la biblioteca di Brangues contiene ben 14 volumi dell'autore.

[907] Precisamente: due lucidi accompagnati dalla trascrizione della didascalia con la nomenclatura delle parti anatomiche. [3714], *The Encyclopaedia Britannica*, volume IX, cit.

[908] Lettera datata: «Washington, le 1er Janvier 1930». PAUL CLAUDEL, *Lettres à son fils Henri et sa famille*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1990, p. 70.

[909] Il testo fu pubblicato nel 1941 in *Présence et Prophétie* nel 1941 a Friburgo da Egloff e nel 1958 da Gallimard. Si fa qui riferimento all'edizione più recente nella raccolta degli scritti sulla Bibbia del poeta. PBI pp. 389-421, note e informazioni sulla pubblicazione pp. 1393-1397; 1509-1513. Sotto le illustrazioni della struttura anatomica dell'occhio si trova la dicitura: «D'après l'*Encyclopaedia Britannica*». *Ivi*, p. 402.

Infine, passando agli appunti non riconducibili al poeta si segnala la presenza di alcune note di carattere quotidiano (come l'appunto: «Soutane échangée/ celle envoyée étant/ irréparable»[910]) e altre relative alla gestione e descrizione della biblioteca[911], anch'esse testimonianze dell'utilizzo del fondo da parte dei cari del poeta e delle passate campagne di catalogazione dei libri.

4.5.5 Ritagli di giornale, fotografie, segnalibri e molto altro

Dopo aver presentato le principali tipologie di inserti, perlopiù rilevanti perché contenenti aggiunte manoscritte, si desidera ora presentare tutte le altre tipologie di documenti ritrovate tra i libri. Sfogliando i volumi della biblioteca si è, infatti, scoperta una grande varietà di carte che testimoniano le pratiche di lettura di Claudel e l'uso quotidiano dei libri. Per questo, nelle prossime pagine si presenteranno nell'ordine: i ritagli di giornale, le fotografie, i frontespizi, i segnalibri e gli altri documenti ritrovati nei o tra i libri. Tale disamina, lungi dal voler essere solo un elenco di curiosità, si pone l'obiettivo di mettere a conoscenza il lettore di tutti quei documenti spesso trascurati in quanto 'minori', ma in realtà capaci di svelare informazioni preziose e inaspettate.

Iniziando dai ritagli di giornale scoperti, è noto che Claudel avesse l'abitudine di incollarli nel suo *Journal* per conservarli. Non stupisce quindi constatare la presenza di alcuni di questi ritagli all'interno della biblioteca di Brangues. Come per gli altri inserti, anche i ritagli di giornale potrebbero essere stati mutati di posto negli anni dai fruitori della biblioteca, anche se l'analisi dei casi scoperti lascia pensare che la posizione attuale dei documenti sia spesso quella originale. Ciononostante, il ritrovamento di un ritaglio sul fondo di un armadio prova quanto questo tipo di documenti – già fragili perché stampati su carta di qualità

[910] [351], LÉON BLUM, *A l'échelle humaine*, Paris, Gallimard, 1945.

[911] Si veda, per esempio, la lista di titoli ritrovata in [1207], LOUIS GILLET, *Discours de réception à l'Académie Française*, Paris, Flammarion, 1936; la descrizione del volume «Hugo (Victor) Notre/ Dame de Paris. Bru-/xelles, Méline, 1836,/ 3 vol. in-12, demi rel./ veau rouge, dos orné/ (Rel. De l'époque)/ Edition rare» inserita all'interno dello stesso: [1471], VICTOR HUGO, *Notre-Dame de Paris*, tome II, Bruxelles, J. P. Meline, 1836; o l'indicazione «à descendre»: [1539], FRANCIS JAMMES, *Le Poète rustique*, cit.

estremamente scadente – siano stati persi e distrutti negli anni[912]. Si tratta però una categoria di inserti particolarmente interessanti perché gli articoli sono spesso datati[913], permettendo di collocare nel tempo se non la consultazione del testo, almeno la vicenda dell'esemplare che li contiene.

Osservando i ritagli di giornale ritrovati (circa una decina), si nota che a volte sono stati inseriti da chi ha inviato l'esemplare a Claudel, mentre in altri casi sembra più probabile pensare che sia stato il poeta – o un altro frequentatore della biblioteca – ad aggiungerli. Appartenenti al primo gruppo sono gli articoli allegati al già citato *Album de dessins* di Roton[914] i quali raffigurano due fotografie del poeta e sono incollati a lato del ritratto di Claudel liceale[915]; l'articolo raffigurante un busto in marmo di Sidney Lanier in una raccolta delle sue poesie offerta dalla Sidney Lanier Memorial Association nel 1928[916] e alcune fotografie di un matrimonio in un volume sul teatro giapponese[917]. Inoltre, si segnala la presenza del ritaglio di un articolo de *Le Monde* che cita la pubblicazione del volume *Victor Hugo à Hauteville House* del diplomatico Jean Delalande, ritrovato nel volume corrispondente e dedicato non a Claudel, ma a sua moglie, che è però pregata dall'autore di «bien vouloir me rappeler au souvenir de l'Ambassadeur»[918].

---

[912] Si tratta dell'articolo *Péguy's harmonious city*, ritaglio de *The Times Literary Supplement* stampato in data «Saturday December 8, 1945». Il frammento è stato trovato nella libreria K e presenta alcuni marchi a matita colorata e la nota manoscritta non da Claudel: «Our best literary weekly».

[913] In un caso ([727], CHARLES-ALBERT COSTA DE BEAUREGARD, *Le Roman d'un royaliste sous la Révolution. Souvenirs du comte de Virieu*, préface de René Bazin, Paris, Plon, 1911) si è addirittura ritrovato tra le pagine di un volume il solo l'angolo superiore di una vista, su cui è riportata la data «28 Janvier 1918» e null'altro. Essendo il volume marcato da Claudel si potrebbe pensare che il poeta abbia intenzionalmente voluto 'datare' la sua lettura, ma si tratta di un'ipotesi piuttosto ottimista e impossibile da verificare.

[914] [2748], GABRIEL DE ROTON, *Album de dessins*, cit.

[915] A sinistra al momento dell'elezione all'Académie française (indicazione manoscritta: «8 mars 1946»), a destra a quella del Belgio (articolo intitolato *Paul Claudel et Romain Rolland*, tratto dal *Courrier français* e datato «15/1/1947»).

[916] Si tratta di un articolo tratto da *The macon telegraph*, pubblicato in data «Sunday morning, November 27, 1927». La dedica d'esemplare recita: «To/ M. Paul Claudel/ Ambassador of the/ United States from/ France/ With compliments of/ the Sidney Lanier/ Memorial Association./ .../ .../ April 11 1928». [1733], SIDNEY LANIER, *Poems edited by his wife*, New York, Charles Scribner's sons, 1926.

[917] [2123], ALBERT MAYBON, *Le Théâtre japonais*, Paris, Laurens, 1925.

[918] L'articolo è datato: «samedi 20 décembre 1947» [821], JEAN DELALANDE, *Victor Hugo à Hauteville House*, Paris, Albin Michel, 1947. La dedica recita: «A Madame Paul Claudel/ avec mes respectueux hommages et en/ lui demandant de bien vouloir me/ rappeler au souvenir de l'Ambassadeur/ J. Delalande».

Aggiunti dallo stesso Claudel intento a studiare il Testo Sacro sembrano invece le litanie a San Giuseppe[919] e il ritratto di un gruppo di carmelitane di Manila[920] ritrovati tra le pagine di due volumi della Bibbia[921].

Sono stati, poi, ritrovati dei ritagli di articoli contenenti fotografie del poeta[922], un'intera pagina del *Time* datata «February 12, 1934»[923], una pagina della rivista *Jeunesse et vie* contenente un articolo di Agnès du Sarment[924] e un ritaglio con le fotografie dei due piloti ed esploratori polari Bernt Balchen e Richard E. Byrd[925]. A proposito di questo ultimo ritrovamento, Claudel cita in una lettera ad Agnès Mayer datata «3 novembre 1929» di aver letto un articolo sulla spedizione di Byrd e di aver ritagliato il suo «portrait magnifique» per incollarlo nel suo *Journal*[926]. Sfogliando il diario del poeta si trova un riferimento a Byrd all'inizio del dicembre 1929[927] e il 27 marzo 1931[928], ma nessuna traccia del ritratto dell'ammiraglio, assenza che lascia ipotizzare che il ritaglio di giornale ritrovato sia quello che Claudel aveva deciso di incollare nel suo *Journal*, ma che per qualche ragione ha lasciato in un libro[929].

---

[919] Ritaglio datato: «19 Juin 1909».

[920] Nella didascalia della fotografia viene specificato che è stata scattata il 3 gennaio 1927, ma che al momento della pubblicazione le postulanti ritratte hanno già iniziato il noviziato. Si potrebbe, dunque, datare l'articolo tra la fine del 1927 e il 1928.

[921] [3508], *La Sainte Bible, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome IV: Psaumes*, cit. e [3328], *Biblia Sacra. Vulgatae Editionis*, cit.

[922] [2652], JACQUES RIVIÈRE, *A la trace de Dieu avec une préface de Paul Claudel*, Paris, N.R.F., 1925 e [4826], *La Revue de Paris*, Paris, n°9, 1er mai 1930.

[923] Nell'articolo – datato «February 12, 1934» – annuncia che il *Washington Post* (diretto da Eugene Meyer, marito di Agnès, l'*amie américaine* di Claudel) ha iniziato una nuova rubrica. [1176], HENRI GHÉON, *Sainte Thérèse de Lisieux*, Paris, Flammarion, 1934.

[924] Sull'articolo si legge nella scrittura della suora: «extrait de "*Jeunesse et vie*" n°4, 1946" Agnès du Sarment Filia Ecclesiae» [4186], *Conférencia*. Journal de l'Université des Annales, Paris, 15 mai 1946.

[925] [3181], LOUIS VIALLETON, *L'Origine des êtres vivants. L'Illusion transformiste*, Paris, Plon, 1929.

[926] *Claudel et l'Amérique. Lettres de Paul Claudel à Agrnès Meyer (1928-1929), Note-Book d'Agnès Meyer (1929)* II, in *Cahier canadien Claudel*, n° 6, 1970, p. 145.

[927] JI p. 892.

[928] «Décoration de l'Admiral Byrd» JI p. 957.

[929] L'articolo è piegato e suo stato di conservazione è oggi troppo precario per essere completamente aperto senza rovinarlo. In accordo con il riferimento presente nella lettera citata e la successiva decorazione dell'ammiraglio si ritiene possibile collocare la pubblicazione tra il 1929 e il 1931, anni nei quali i due esploratori americani effettuarono prima la traversata aerea dell'Oceano Atlantico e poi del Polo Sud.

Passando alle fotografie, seppur la maggior parte delle immagini siano conservate in un archivio a parte, i libri della biblioteca di Brangues ne hanno custodite circa una decina. Alcune sono state inviate a Claudel come immaginette in occasione di ordinazioni[930] o lutti, essendo probabilmente usate dal poeta per marcare le pagine. Tra le altre, si è notata una fotografia in ricordo di una religiosa paralizzata ritratta nel suo letto. Il retro della fotografia porta l'annotazione manoscritta:

> Restons unis dans nos prières/ à Sœur Régine/ Servante du Sacré Cœur/ née Charlotte Souibielle/ Après avoir souffert 28 ans,/ dans l'amour et la joie, son dou-/loureux Calvaire, elle passa à/ la gloire du Père le 19 août 1951/ en la 50e: année de son âge/ et la 30e: de sa profession religieuse/ Les grands cœurs ne sont heureux qu'en/ s'immolant pour le bonheur des autres./ C'est l'amour seul qui compte/ Ma vie c'est le Christ, et mourir/ m'est un gain[931].

Nel *Journal* del poeta si ritrova un'altra copia dell'immagine[932], seguita dopo poche pagine da un altro ritratto della suora[933]. La fotografia è descritta lungamente da Claudel nel finale dell'articolo dedicato al pittore Henry de Waroquier[934], nel quale il poeta insiste sul buon umore che illumina il viso della suora inferma e sofferente[935]. Il diario rivela che è Suzanne Chapard a far scoprire

---

[930] Per esempio le due fotografie con le seguenti didascalie manoscritte: «Dom/ Marie-Alain/ Rivière/ Abbaye de St. Benoît/ d'En Calcat» e «En respectueux/ hommage à Paul/ Claudel, qui s'est/ trouvé être, à l'aube/ de ma vie de mission-/naire./ …/ En souvenir/ du 12/10/46/ à Louvain», in: [3795], *La Sainte Bible, Ancien et Nouveau Testament traduits sur les textes originaux hébreu et grec par Louis Segond*, cit. e [3512], *La Sainte Bible*, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome VI: Ezéchiel, Daniel, Les Petits Prophètes, Les Machabées, cit.

[931] [3510], *La Sainte Bible, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome V: La Sagesse, L'Ecclésiastique, Isaïe, Jérémie, Les Thrènes, Baruch*, cit.

[932] JII p. 787, nota 3. Si veda Chaier X p. 48.

[933] JII p. 810, nota 2.

[934] *À propos de l'exposition Waroquier*, in *Arts*, 9 novembre 1951, poi incluso con il titolo *Henry de Waroquier* ne *L'Œil écoute* e ora in PR pp. 303-308.

[935] «Tandis que, rentré chez moi, après une visite trop courte à la salle d'expositions je maniais pour nourrir ma méditation une collection de photos, voici qu'une autre d'un autre genre m'est revenue à la pensée et j'ai été la chercher dans un tiroir. L'épreuve paraît vide tout d'abord, et puis on distingue dans le coin du haut à gauche quelque chose de carré qui est un miroir, et en chercher pour le trouver, un étroit profil. Mais le miroir révèle un visage entier, pas plus large que l'ongle. Quel visage? C'est celui d'une sainte religieuse qui me faisait l'honneur de son amitié, et qui vient de mourir après plus de vingt ans de tortures sans nom. Sur le dos, sans que rien d'autre que le ciel lui ait été donné à regarder. Et elle, ce petit visage dans le cadre grossier qui d'en haut lui est renvoyé, comment le décrire? Quelle expression est la sienne? Je cherche un mot et à ma grande surprise aucun autre ne m'est fourni que celui-ci: *la bonne humeur!* Grand Dieu, la bonne humeur!

l'opera di Claudel alla religiosa, per poi mettere a conoscenza il poeta della vita beata della suora[936].

Si è poi ritrovato il santino funebre di Maurice Denis, sul quale Claudel stesso appuntò la didascalia: «Le peintre Maurice Denis/ sur son lit de mort/ (envoyé par sa veuve)»[937]. Altre fotografie scoperte ritraggono dei membri della famiglia Claudel, come quella, trovata tra le pagine di uno dei tomi delle *Œuvres complètes* di Bossuet[938], che ritrae una bambina seduta su un muretto o quella di una coppia, conservata nel primo volume della *Vie et œuvres de Saint Jean de la Croix*[939]. Purtroppo, la mancanza di didascalie rende difficile l'identificazione dei soggetti ritratti. Sono invece accompagnate da preziose note manoscritte due fotografie, una di Reine Claudel (terza figlia del poeta) ritratta a cavallo a Washington il 10 aprile 1930[940] l'altra che, come scritto dalla moglie del poeta sul retro, ritrae «Chouchette en/ japonaise avec/ Gigette, Renée et Mr Henry/ conseiller d'ambassade/ dans le jardin de/ l'Ambassade»[941]. È possibile collocare quest'ultima immagine nel 1922, poiché è stata scattata allo stesso tempo di due fotografie incollate al *Livre d'Hostel*[942] pubblicate nel *Bulletin de la Société Paul Claudel* insieme ad altre fotografie della famiglia Claudel in Giappone[943], e costituisce un inaspettato ricordo dell'ambasciata francese a Tokyo prima della distruzione del terremoto del 1923.

Cette martyre, cette crucifiée, cette enfant de Dieu en train de faire son temps sur un chevalet atroce voici le pauvre petit témoignage qu'elle laisse au monde: la bonne humeur! «Seigneur, dit Philippe, montre-nous le Père et cela suffit.» Cela suffit en effet». *Henry de Waroquier*, PR pp. 307-308.

936 Si vedano JII pp. 786 e 814. Claudel e Suzanne Chapard intrattennero una corrispondenza in cui sono numerosi i riferimenti alla religiosa. DOMINIQUE MILLET-GÉRARD (éd.), *Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps*, vol. II, t. II, cit., pp. 955-958.

937 Maurice Denis, terziario domenicano, era un pittore amico di Claudel. [1794], DOM GASPAR LEFEBVRE, *Missel quotidien*, cit.

938 [401], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier. Histoire de Bossuet par le Cardinal de Bausset, Tome II Œuvres oratoires, Tours, Cattier, 1862.

939 [1574], JEAN DE LA CROIX (SAINT), *Vie et œuvres de Saint Jean de la Croix, tome I*, préface par le Père Chocarne, Tours, Marne, 1936.

940 La didascalia completa recita: «Rock Creek Park/ Washington, 10 avril 1930» [427], THOMAS BRAUN, *Poésie* 1898-1948, Paris, Mercure de France, 1950. Si ringraziano Marie-Victoire Nantet e René Sainte-Marie Perrin per l'aiuto nell'identificazione delle fotografie.

941 [306], MARTHE BIBESCO, *Catherine-Paris*, Paris, Grasset, 1927.

942 Si veda: RENÉ SAINTE MARIE PERRIN, *Paul Claudel à travers le Livre d'Hostel*, cit.

943 SHINOBU CHUJO; MARIE-VICTOIRE NANTET, *Trois photos de la famille Claudel au Japon*, BSPC, n°216, 2015, p. 65.

Nascosti fra le pagine dei libri sono stati ritrovati due frontespizi strappati: il primo proviene dal decimo tomo dei *Souvenirs entomologiques* di Fabre[944], mentre il secondo dalla Bibbia nella traduzione di Augustin Crampon[945]. Quest'ultimo ritrovamento è decisamente degno di nota, perché si tratta delle uniche due tracce dei libri conservate nella biblioteca. Infatti, la serie dei *Souvenirs entomologiques*, pur trovandosi nella biblioteca di Reine Claudel e mostrando tracce di lettura del poeta non è inclusa nel novero dei libri del *Catalogue*. Come già proposto durante la disamina della collezione libraria di Reine Claudel[946], la scelta di escludere i volumi dalla biblioteca claudeliana potrebbe essere spiegata ipotizzando che Claudel li abbia donati a sua figlia. In effetti, nel commentario dell'Apocalisse in cui figura il personaggio de *La fille*, fortemente ispirato a Reine[947], il personaggio del padre (il doppio del poeta) allude al fatto di averle prestato dei libri di entomologia:

> LE PÈRE: N'as-tu pas lu dans les livres d'entomologie que je t'ai prêtés combien les insectes sont avides d'une mystérieuse liqueur qui est en quelque sorte le sacrement de leur Cité ? Ainsi le miel des abeilles ou cet atome de nectar que les termites et les fourmis se cueillent réciproquement au bout de leurs antennes[948].

Dominique Millet-Gérard riconosce nei «livres d'entomologie» i *Souvenirs entomologiques* «qui avaient enchanté Claudel et toute sa génération»[949], interpretazione supportata dal ritrovamento del frontespizio strappato e che avvalora l'ipotesi che i volumi fossero un tempo appartenuti al poeta che poi decise di donarli alla figlia. Ciononostante, consultando il *Catalogue* si è notata la presenza di altri volumi – sempre dedicati agli insetti – che potrebbero spiegare diversamente il passo citato: si tratta dei tre volumi di Maurice Maeterlinck intitolati *La Vie des*

---

[944] JEAN-HENRI FABRE, *Souvenirs entomologiques*, cit.

[945] [744], AUGUSTIN CRAMPON, *La Sainte Bible*, traduction d'après les textes originaux par l'abbé A. Crampon, Paris-Tournai-Rome, Desclée Edit. Pont. Société de Saint Jean l'Evangéliste, 1923.

[946] Si veda il paragrafo: *2.4.2 Raccolte minori*.

[947] Per un'analisi della figura del personaggio della figlia-Reine si veda DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, *Anima et la Sagesse*, cit. pp. 326 sqq.

[948] PBI p. 188.

[949] DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, *Les apocalypses claudéliennes et le livre mallarméen*, in *Claudel et l'Apocalypse*, in *La Revue des Lettres Modernes*, Paris, Éditions Lettres Modernes, n° 16, 1994, p. 87. Tale interpretazione è ripresa nelle note al testo della raccolta *Le Poëte et la Bible*.

abeilles, *La Vie des termites* e *La Vie des fourmis*[950]. I titoli delle tre opere corrispondono, infatti, ai tre insetti citati dal padre nel commento all'Apocalisse. Inoltre, si deve anche notare la presenza nella biblioteca di due copie de *La Vie des abeilles*, una del 1917 e l'altra del 1930. Sull'esemplare del 1917 si trovano due attestazioni di possesso: una firma non appartenente a nessun membro della famiglia Claudel[951] e il timbro orientale con inchiostratura rossa che si è visto spesso accostato alle note di possesso di Reine, fatto che avvalora l'ipotesi che Claudel facesse riferimento alle opere di Maeterlinck. Alla luce di queste considerazioni, si potrebbero accettare entrambe le congetture, concludendo che i «livres d'entomologie» possono essere stati sia quelli di Fabre un tempo di proprietà del poeta e ora parte della collezione della figlia, sia quelli di Maeterlinck.

Il secondo frontespizio ritrovato si rivela altrettanto importante, poiché costituisce l'unica traccia che si è potuta ritrovare nel castello della Bibbia nella traduzione di Augustin Crampon[952], presente nel novero del *Catalogue*, ma oggi dispersa. Si è potuto identificare con certezza l'identità del volume grazie alla presenza della nota di possesso «Paul Claudel/ 12 janvier 1934», trascritta nell'indice della biblioteca[953], ma non si hanno altri indizi per ricostruire la sorte dell'importante esemplare della Bibbia consultato dal poeta per la stesura dei suoi commentari.

Passando alla rassegna dei segnalibri, si nota la presenza di alcuni esemplari stampati, ma anche di manufatti artigianali ricavati da Claudel strappando strisce di carta o riutilizzando biglietti da visita. In particolare, si segnala il ritrovamento di numerosi segnalibri numerati[954], tra cui il biglietto da visita di Louis Piérard (intellettuale belga), sparsi nell'opera di Paul-Louis Couchoud intitolata *Sages et*

---

[950] [1951], MAURICE MAETERLINCK, *La Vie des abeilles*, Paris, Fasquelle, 1930; [1952], MAURICE MAETERLINCK, *La Vie des abeilles*, Paris, Charpentier, 1917; [1954], MAURICE MAETERLINCK, *La Vie des termites*, Paris, Fasquelle, 1926; [1953], MAURICE MAETERLINCK, *La Vie des fourmis*, Paris, Fasquelle, 1930.

[951] Si legge in matita in alto alla pagina di guardia «Alphonse Weiller» [BJg80002.jpg].

[952] Si tratta di: [744], AUGUSTIN CRAMPON, *La Sainte Bible*, traduction d'après les textes originaux par l'abbé A. Crampon, cit..

[953] *Catalogue*, p. 42.

[954] La calligrafia dei numeri è quella del poeta.

poètes d'Asie e contenente una dedica a Hélène Berthelot[955]. Come sottolineato da Catherine Mayaux[956], alcune tesi avanzate nell'opera convergono con quelle presentate dal poeta durante le due conferenze dedicate alla letteratura dell'Estremo Oriente e intitolate *Une promenade à travers la littérature japonaise* (1925)[957] e *La poésie française et l'Extrême-Orient* (1937)[958]. Ciononostante, come già osservato, seppure la dedica a Mme Berthelot sia datata «novembre 1916», non sembra che i segnalibri siano stati inseriti da Claudel durante la preparazione della prima conferenza, in quanto il biglietto da visita di Louis Piérard suggerisce di datare i segnalibri dopo l'arrivo a Bruxelles nel 1933. Quindi, anche se Claudel avesse letto il volume in preparazione della prima conferenza, la presenza dei segnalibri colloca una campagna di lettura negli anni '30, probabilmente in vista della seconda conferenza, così come quello di *The imaginative interpretation of the Far East in modern French literature* di William Léonard Schwartz[959], consultato per approfondire il tema della poesia giapponese. Purtroppo, non è possibile andare oltre e cercare di riconoscere i passi marcati dal poeta, poiché facendo fede alla numerazione dei segnalibri si nota che ne sono stati conservati solo alcuni e – soprattutto – si osserva come siano stati negli anni raggruppati in sole tre pagine[960].

Anche altri inserti trovati tra i libri possono fornire alcuni indizi interessanti. Per esempio, la presenza di una bolla di consegna di un libro dimostra, così come può fare una dedica manoscritta, che il volume è stato donato a Claudel[961]. Al contrario, il ritrovamento di una ricevuta di pagamento testimonia l'acquisto del volume da parte di Claudel[962]. Inoltre, è stato rinvenuto tra i libri un *carnet* di francobolli che il poeta ha utilizzato per notare l'indirizzo di Amédée Brunot, prete

---

[955] [729], PAUL-LOUIS COUCHOUD, *Sages et poètes d'Asie*, cit. La dedica recita: «A Madame Philippe Berthelot/ bon juge en poésie et en sagesse/ J'offre les murmures de petits poète/ du Japon et l'écho du grand sage de/ la Chine./ Epernay, … 24, novembre 1916/ P. L. Couchoud».

[956] CATHERINE MAYAUX, *Le fonds extrême-oriental de la bibliothèque de Paul Claudel*, cit., p. 54.

[957] PO pp. 1153-1167.

[958] Conferenza pronunciata il 17 dicembre 1937 e poi pubblicata in *Conferencia* il 15 marzo 1938. PO pp. 1036-1046.

[959] [2860], WILLIAM LÉONARD SCHWARTZ, *The imaginative interpretation of the Far East in modern french literature, 1800-1925*, cit.

[960] Per la precisione i numeri: 2, 6, 7, 8.

[961] [2905], ALBERT SERVAËS, *Le Chemin de la Croix*, Bruxelles, La Connaissance, s.d.

[962] [3055], FRANCIS THOMPSON, *Corymbe de l'automne*, Paris, N.R.F., 1920.

della congregazione del Sacro Cuore di Gesù di Bétharram con cui Claudel intrattenne un'importante e densa corrispondenza a partire dal 1936. Il *carnet*, dedicato alla raccolta fondi per la costruzione di un monumento al maresciallo Joseph Joffre, inaugurato il 10 giugno 1939 nell'omonima piazza parigina, permette di ipotizzare che la nota risalga agli inizi dello scambio epistolare tra i due[963].

È poi importante ricordare nuovamente come i numerosissimi biglietti da visita presenti nei libri della biblioteca (già nominati durate la disamina delle dediche d'invio, ma in molti casi aggiunti indipendentemente dalla dedica) possano fornire indizi sul *milieu* culturale del poeta.

Infine, si segnala che durante le operazioni di censimento e riordino della biblioteca sono stati ritrovati allo stesso tempo molti oggetti appartenuti al poeta che – con l'accordo dei discendenti – si è deciso di conservare nella libreria di sinistra della grande biblioteca (K). In particolare, si segnala il ritrovamento di una delle spade appartenute a Claudel[964] tra i libri dello studio al piano terra. La spada, probabilmente nascosta per metterla al riparo dalla curiosità dei più giovani discendenti del poeta, era stata sistemata sul fondo del cassetto contenente i libri un tempo esposti nella scaffalatura a muro e poi dimenticata.

In seguito, in un armadio contenente alcuni volumi della biblioteca è stata ritrovata anche la spada dell'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, realizzata dall'artista Marcel Wolfers. Si sottolinea come sulla guardia della spada si legge quella che è una vera e propria dedica: «HOMMAGE BELGE A PAUL CLAUDEL MCMXLVI». Infatti, come riportato da Agnès du Sarment:

> la Belgique, ardente claudélienne, avait applaudi à cette distinction et avait décidé de lui offrir son épée d'académicien. Le journal *L'Éventail* avait ouvert une souscription sous le haut patronage de S. M. la Reine Élisabeth et de S. É. le Cardinal Van Roey[965].

---

[963] [1079], RENÉ FONTENELLE, *Sa Sainteté Pie XI*, Paris, Spes, 1938.

[964] La spada faceva parte della divisa da ambasciatore di Claudel e se n'è ritrovata un'altra identica.

[965] AGNÈS DU SARMENT, *Lettres inédites de mon parrain Paul Claudel*, cit., p. 89.

In un modo del tutto singolare, come per le dediche d'invio custodite dai libri, anche questa dedica incisa sulla spada testimonia un momento importanto della vita del poeta.

4.6 Tracce di lettura non scritte: orecchie, rilegature, rifilature, tagli e altri incidenti

Nelle pagine precedenti sono state analizzate le tracce manoscritte ritrovate sui libri della biblioteca di Brangues per seguire Claudel nelle sue letture. Si è però già osservato a più riprese che le annotazioni e i segni non sono i soli elementi capaci di svelare il passaggio del poeta, ma che lo stato di conservazione fisico può testimoniare con altrettanta efficacia l'utilizzo costante di un volume, o – al contrario – un disinteresse totale. Infatti, se il tomo delle concordanze bibliche viene descritto da Cadilhac come un «énorme in-quarto, à la reliure fatiguée, aux plats frottés, aux feuillets en partie détachés»[966], caratteristiche che tradiscono l'importanza del testo per il poeta-esegeta, una percentuale importante dei libri conservati a Brangues sono stati lasciati intonsi, rivelando l'indifferenza del poeta per i libri a lui inviati *au kilo*. È per questa ragione che nel catalogo cartaceo i compilatori specificano in maniera abbastanza sistematica lo stato di conservazione dei volumi descritti, seppur scegliendo di segnalare i volumi aperti e non quelli con le pagine tagliate, decisione che – come si è già discusso – comporta numerose ambiguità[967].

Lo stesso ragionamento può essere applicato alla scelta del poeta di rilegare o meno i suoi libri e anche alla constatazione dello stato di conservazione generale dei volumi: la presenza di orecchie per segnare le pagine, ma anche veri e proprio danni come tagli e strappi sono infatti tutte caratteristiche rivelatorie dell'utilizzo dei libri, anch'esse occasionalmente aggiunte alle notizie bibliografiche nel campo delle note d'esemplare.

L'attenta analisi di ogni volume della biblioteca intrapresa nell'ambito della creazione della versione digitale del suo catalogo ha permesso di osservare molte di

[966] Paul-Émile Cadilhac, *La maison de Paul Claudel à Brangues*, cit., p. 336.
[967] Si veda il paragrafo: *3.11 I limiti del catalogo cartaceo*.

queste caratteristiche d'esemplare, spesso difficili da documentare anche tramite immagini[968], ma fondamentali per la comprensione del rapporto tra Claudel e i suoi libri. Prima di iniziare l'analisi è però necessario sottolineare che questa tipologia di tracce deve essere interpretata con estrema cautela, perché nella maggior parte dei casi non è possibile stabilire con certezza assoluta l'identità dell'autore dell'atto. Sarà, dunque, essenziale cercare conferma delle pratiche riscontrate nei libri di Brangues nei diari o nelle opere del poeta.

Iniziando dalle tracce di lettura non scritte presenti all'interno dei volumi, si sono talvolta notati esempi della comune pratica di segnare le pagine piegandone gli angoli[969]. L'analisi delle orecchie ritrovate lascia ipotizzare che in rari casi Claudel la eseguisse in alternativa alla pratica di marcare i passi interessanti inserendo – come si è esposto nel paragrafo precedente – immaginette e cartoline a mo' di segnalibro, abitudine documentata e frequente. Ciò non significa che Claudel non usasse fare le orecchie ai libri e che gli esempi ritrovati debbano essere attribuiti a un diverso autore: il fenomeno potrebbe essere stato molto più comune e le orecchie essere state spianate da ingenui frequentatori della biblioteca nel corso degli anni.

È, al contrario, ben documentata la peculiare pratica del poeta di ritagliare passi ed estratti di riviste e quotidiani per inserirli all'interno del suo *Journal*, tanto che nel nono *cahier* si trova l'intera prefazione di Jacques Chevalier alla nuova edizione del suo volume consacrato al filosofo Henri Bergson[970]. Tale distruttiva abitudine viene addirittura messa in scena dallo stesso Claudel in *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*:

---

[968] Per conoscere il preciso stato di usura delle rilegature e delle pagine dei volumi si rimanda, dunque, a una consultazione diretta del materiale librario.

[969] Si vedano i volumi: [574], PIERRE CHAMPION, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc. II - Introduction, traduction et notes*, cit.; [1662], EDMÉE DE LA ROCHEFOUCAULD, *Images de Paul Valéry*, Strasbourg-Paris, F. X. Le Roux, 1949 e la pagina 417 di [3189], PAUL VIGNON, *Encyclopédie biologique. Introduction à la biologie expérimentale*, cit.; [1047], HENRI-MARIE FÉRET, *L'Apocalypse de Saint Jean. Vision chrétienne de l'histoire*, Paris, Corrêa, 1943; [1585], SIR JAMES JEANS, *The Mysterious Universe,* cit.; etc…

[970] L'estratto presenta una dedica d'esemplare: «À Paul Claudel,/ témoin de la Vérité,/ hommage du philosophe au poète,/ *in unitate Christi*./ Jacques Chevalier./ 14 mars 1948». JACQUES CHEVALIER, *Bergson*, Paris, Plon, 1948.

> LE PÈRE: Sais-tu ce que c'est que cette feuille de papier que j'ai glissée entre les deux pages que nous expliquons?
> LA FILLE: Papa! quelle mauvaise habitude vous avez d'arracher dans un livre la page qui vous intéresse et de jeter le reste!
> LE PÈRE: Et pourquoi le garderais-je? toi-même, ne t'ai-je pas vue l'autre jour effeuiller une rose, ce qui m'est toujours douloureux à regarder? Un livre est beaucoup moins respectable qu'une rose.
> LA FILLE: Oui! oui! oui! je le sais! nous le savons! Et votre autre mauvaise habitude est de commencer les histoires sans les achever.
> LE PÈRE: Eh bien alors tu ne sauras jamais que ce détritus est une feuille d'un essai de Thomas De Quincey: *On the Knocking at the gate in Macbeth*[971]

Si sono già nominate le cinque dediche e la nota di possesso tagliate, ma tali danni non sembrano poter essere considerati espressione della pratica che si sta analizzando. Perfettamente calzanti sono invece altri due casi nei quali a essere tagliate sono due porzioni del volume *Du Néant à Dieu*[972] e un'illustrazione del *Catalogue of european paintings* di Toledo (Ohio)[973]. Inoltre, passando in rassegna il *Journal* si trovano numerosi ritagli di riviste e quotidiani incollati e spesso commentati da Claudel. Ne è un esempio il ritaglio del secondo paragrafo e delle note della prima pagina del volume *L'Ancien Testament source de vie spirituelle* di Paul-Marie de la Croix[974], incollati dal poeta nel suo diario nel settembre 1952[975].

Passando alle tracce esteriori, come si è accennato all'inizio della riflessione sulle tracce non verbali, l'apertura o meno delle pagine e la presenza di rilegature e sono senza dubbio indizi importanti per comprendere se il libro sia stato mai utilizzato.

Per quanto riguarda l'apertura delle pagine, si è già parlato delle insidie legate a questo dato in quanto anonimo (non è possibile determinare l'autore o la data di un taglio) e spesso dipendente dalla presenza di rilegature editoriali e non dalla volontà del lettore. Inoltre, è importante ricordare che aver tagliato le pagine di un libro

---

[971] *Au milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, PBI p. 122. Come riportato nella nota a p. 1434, l'articolo fu pubblicato nel *London Magazine* nell'ottobre 1823 e ripreso in THOMAS DE QUINCEY, *The Colected writings*, David Masson (éd.), vol. X, Edimburgh, A et Ch. Black, 1890, pp. 389-394.

[972] [1388], ERNEST HELLO, *Du Néant à Dieu*, cit.

[973] [3337], *Catalogue of european paintings*, introduction by Blake-More Godwin, Toledo Ohio, The Toledo Museum of Art, 1939.

[974] [2417], PAUL-MARIE DE LA CROIX, *L'Ancien Testament source de vie spirituelle*, Paris, Desclée de Brouwer, 1952.

[975] JII pp. 819-820.

non implica necessariamente averlo letto. Ne è un esempio lo stesso Claudel, il quale scrive a scrivere nel suo diario nel settembre 1950: «je coupe lentement les pages d'un livre q[ue] je ne lirai pas»[976], osservazione che scoraggia ogni speculazione su questo tipo di dati. Specularmente, durante il censimento della biblioteca sono state scoperte con sorpresa una dedica d'esemplare e un'annotazione del poeta, scritte su pagine ancora non tagliate. La dedica è quella al volume *Les Dix étapes dans l'art de garder la vache par un anonyme chinois du XIe siècle*[977] di Paul Petit e Jean Bernard ed è segnalata dai compilatori del catalogo cartaceo. Passa inosservata, invece l'annotazione «Moi pas.» in risposta agli ultimi versi «Et que ta bonté/ A ces dons de ma pauvreté/ Trouve du charme» della prima composizione della raccolta di Raïssa Maritain intitolata *La Vie donnée*[978].

L'eventualità che Claudel abbia letto un libro senza averne aperto le pagine è però da considerarsi piuttosto rara e non si è trovata alcuna menzione della pratica nei diari o nelle memorie del poeta[979], anche se non si deve dimenticare che la

[976] JII p. 748 (25-29 settembre 1950). Al contrario, Maurice Rat propone due esempi di autori che pretendono di aver letto alcuni libri senza nemmeno tagliare le pagine: «Je songe à ce que me contait jadis l'un de ses familiers. Le vieux maître, qui recevait d'innombrables plaquettes de vers de poètes inconnus, se gardait bien de les ouvrir ou d'en couper les pages, mais répondait parfois courtoisement par une formule de remerciement et de compliment, et il ajoutait à tout hasard que le poème de la page 20, ou 32, ou 45 l'avait particulièrement enchanté. "Mais, mon cher Maître, observa un jour cet ami, et si la page 20, ou 32, ou 45 était blanche? – Eh bien! en ce cas, fit Anatole France avec une exquise bonhomie, mon compliment serait une épigramme."; "Victor Hugo est sans doute, de tous les auteurs du XIXe siècle, celui dont la gloire, et la longévité dans la gloire, suscita le plus grand nombre d'ouvrages envoyés en hommage et dédicacés à la main; et ce n'est pas le moindre mérite de l'étude récente de M. Jean Delalande, *Victor Hugo à Hauteville-House* [Paris, Albin Michel, 1947], que de nous procurer un inventaire choisi des volumes qui composaient à Guernesey, où il résida de 1856 à 1870, puis en 1872, en 1875 et en 1878, les bibliothèques du poète. Ces volumes sont de toute sorte et de toute provenance; Hugo, bien entendu, ne lisait pas tous: la plupart sont, comme disent les libraires, "neuf et non coupés", ce qui n'empêchait point l'illustre écrivain de répondre parfois aux envoyeurs, et de marquer d'un *r* le volume ou la brochure qui lui avait paru mériter quelques lignes de remerciement en termes ordinairement augustes ou lapidaires» MAURICE RAT, *Dédicaces*, cit., pp. 10; 135-136.

[977] «A notre cher et vénéré ami/ Paul Claudel/ ce livre qui nous fait tant penser à lui/ Paul Petit/ Jean Bernard» [3575], *Les Dix étapes dans l'art de garder la vache par un anonyme chinois du XIe siècle*, adaptation de Paul Petit, bois de Jean Bernard, Paris, s.è., 1930.

[978] [2013], RAÏSSA MARITAIN, *La Vie donnée*, Paris, Labergerie, 1935. Il volume conserva una dedica d'esemplare («avec crainte et tremblement, avec affection aussi») e un'altra severa annotazione del poeta alla libera traduzione del quinto versetto del Salmo 48: «Il n'y a rien de pareil dans/ le psaume XLVIII», entrambe segnalate dal catalogo cartaceo. *Catalogue*, p. 104.

[979] Al contrario, il suo contemporaneo Paul Valéry aveva l'abitudine di farlo: «François Valéry confirme, sans hésitation, qu'il a souvent vu son père lire un livre en écartant par le bas deux pages non coupées» JUDITH ROBINSON-VALÉRY; BRIAN STIMPSON, *La bibliothèque de Valéry: traces de*

biblioteca di Brangues accoglie per lo più i volumi entrati in possesso del poeta nell'ultima parte della sua vita e che, dunque, il fatto che un testo sia intonso non implica necessariamente che Claudel non ne abbia letto precedentemente un altro esemplare.

Per quanto riguarda le rilegature, costosa pratica che testimonia la volontà di un autore di appropriarsi di un volume uniformandolo alla sua collezione e il desiderio di conservarlo nel tempo, esse sono relativamente rare e spesso fatte realizzare dall'autore specialmente per impreziosire un libro offerto a Claudel, come nel caso della già citata Bibbia di Maredsous. Analizzando i libri della biblioteca, sembra al contrario che Claudel non si curi di rilegare i suoi libri né di trattarli con particolare riverenza[980]. Solo un tomo della Bibbia conserva una nota di Claudel («Relié à Aix/ 29 août 1952»)[981] a testimonianza di una rilegatura da lui voluta. Inoltre, è importante citare come l'osservazione della rilegatura di un volume stimoli in un'occasione nel poeta-esegeta un'interessante riflessione sul Testo Sacro: «En maniant cet énorme tome de *La Vie des Saints*, je songe au veau qui en a fourni la reliure. *Tunc imponent super altare tuum vitulos*»[982].

Inoltre, studiando le rilegature non editoriali presenti nel castello, si è notato come i discendenti del poeta ne abbiano commissionate alcune, nello sforzo di preservare alcuni volumi ritenuti particolarmente preziosi[983]. Tale generoso gesto, compiuto nelle migliori intenzioni, comporta però esiti spesso disastrosi. Infatti, oltre a mascherare lo stato di conservazione generale del libro, elemento

---

lectures, catalogue et corpus des notes marginales, in PAOLO D'IORIO; DANIEL FERRER (éd.), *Bibliothèques d'écrivains*, cit., p. 201.

[980] Per esempio, osservando le numerose fotografie del poeta al lavoro, si nota l'abitudine di appoggiare i pesanti tomi della Bibbia sul taglio laterale, posizione che affatica la rilegatura.

[981] [3795], *La Sainte Bible*, Ancien et Nouveau Testament traduits sur les textes originaux hébreu et grec par Louis Segond, cit.

[982] JII pp. 421 1-4 novembre 1942. Claudel fa riferimento al Sal. 50, 21. Il poeta sta parlando della *Vie des Pères, des Martyrs et des autres principaux saints traduit librement de l'anglais par l'Abbé Godescard* di Alban Butler (20 vol., Lille, Lefort, 1834), non presente nella biblioteca di Brangues, ma di cui ne rimane un tomo (IX) a Villeneuve. Il poeta fa riferimento alla sua lettura in due occasioni all'interno della sua opera: nella *Conversation sur Jean Racine* (PR p. 464) e in *Mon Pays* «J'entends encore ce cri rouillé mêlé au bruit de la gouttière qui déborde dans le tonneau tandis que dans une chambre abandonnée, je lisais ou plutôt je dévorais avec un immense intérêt, que n'avait jamais su le moins du monde m'inspirer notre littérature classique, la *Vie des Saints*, d'Alban Butler» PR p. 1006.

[983] Si veda l'indicazione «Relié par Henri Claudel» manoscritta su una delle pagine di guardia di [2539], GUY DE POURTALÈS, La Vie de Franz Liszt, Paris, Gallimard, 1926.

fondamentale per determinare se Claudel l'abbia utilizzato o meno, la rifilatura delle pagine effettuata nel processo di rilegatura mutila i margini, rischiando di danneggiare e distruggere per sempre le annotazioni e i *notabilia* del poeta. Prendendo in considerazioni solo i casi più evidenti, si è constatato che almeno tre volumi della biblioteca del poeta hanno subito danni importanti a causa di questa pratica[984].

4.7 UN DATO VOLUBILE: LA DISPOSIZIONE A SCAFFALE

In una biblioteca personale la disposizione a scaffale dei libri costituisce un dato essenziale, in quanto capace di comunicare in una certa misura come un autore concepisce e ordina il sapere, rivelando quali libri desidera avere a portata di mano e quali invece ritiene possano occupare il palchetto più alto della libreria, facendo sì che la biblioteca divenga un vero e proprio «théâtre de la mémoire où les livres s'organisent selon des analogies, des contiguïtés, des habitudes»[985]. Analizzare la disposizione a scaffale diventa, dunque, un momento imprescindibile nello studio di una biblioteca d'autore, a condizione però che essa sia stata mantenuta intatta.

Si è già avuto modo di avvertire il lettore più volte del fatto che dopo la morte di Paul Claudel i suoi discendenti abbiano scelto di conservare tutti i libri del poeta a Brangues, eccezion fatta per i volumi di Villeneuve-sur-Fère. Ai libri già presenti nel castello sono stati, dunque, aggiunti quelli dell'appartamento parigino del poeta, operazione che ha comportato un rimaneggiamento totale della disposizione a scaffale voluta dal poeta.

Ciò non significa che il castello di Brangues non accogliesse già molti libri: la già citata fotografia della libreria L scattata nel 1953 per la rivista da *Paris Match*[986] mostra una delle librerie a muro della grande biblioteca già riempita fino agli scaffali più alti. Inoltre, come osservato nell'analisi della dedica ripetuta di Agnès

---

[984] Si tratta di tomo della Bibbia, di un'opera di Léon Bloy e di un tomo delle opere complete di Shakespeare: [3514], *La Sainte Bible, sous la direction de Louis Pirot et Albert Clamer, tome VII: Isaïe, Lamentation, Baruch, Daniel, (Les Grands Prophètes)*, cit.; [347], Léon Bloy, *Le Symbolisme de l'apparition*, Paris, Lemercier, 1925; [2919], WILLIAM SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, cit.

[985] PHILIPPE ARBAIZAR, *La Bibliothèque de l'écrivain*, cit., p. 24.

[986] *GUILLAUME HANOTEAU; JEAN MANGEOT, Le Triomphe de Paul Claudel, in Paris Match*, cit. Figura 6.

du Sarment[987], Claudel aveva l'abitudine di scegliere ogni estate alcuni libri da portare con sé a Brangues, fatto che rivela come il trasferimento dei libri da Parigi al castello fosse iniziato già durante la vita del poeta.

Osservando, poi, la seppur confusa disposizione a scaffale precedente al riordino effettuato nell'ambito della presente ricerca, si è potuta constatare la volontà di ripartire i libri negli scaffali secondo argomento e lingua (i libri religiosi e di argomento storico-politico nella stanza della *belle Judith*, la letteratura nella grande biblioteca con i libri in inglese in una vetrina e in una libreria a parte), ad eccezion fatta per i libri considerati di estremo valore (vetrina dei libri preziosi) e di quelli dello studio al piano terra (tutti mantenuti nella stessa stanza, ma per la gran parte nascosti in una credenza).

Dunque, avendo dimostrato come l'ordine dei libri a scaffale lasciato da Claudel sia stato confuso a più riprese nel corso degli anni, è necessario dichiarare che, purtroppo, la disposizione dei volumi nel castello di Brangues non è da ritenersi un dato rilevante. Ciononostante, si è deciso di segnalare all'interno della versione digitale del catalogo la posizione nella quale è stato ritrovato ogni volume prima del riordino effettuato durante le estati 2019-2020. Tuttavia, tale scelta è stata dettata dal desiderio di mettere a disposizione del lettore più dati possibili sulla storia della gestione del fondo dopo la scomparsa del poeta e non intende suggerire la possibilità di utilizzare tale dato per formulare teorie su come Claudel abbia scelto di ripartire i suoi libri.

4.8 La biblioteca attraverso il *Journal*[988]

L'analisi finora effettuata delle tracce di lettura manoscritte e fisiche risponde all'esigenza di comprendere quali tra i libri conservati al castello di Brangues siano stati effettivamente letti da Claudel. La presenza di annotazioni, note di possesso e altri marchi permette, infatti, di provare l'effettiva lettura, da parte del poeta, di

[987] Si veda il paragrafo: *4.2.3 Dediche dialogate e altre dediche notevoli*.

[988] Il titolo del paragrafo vuole ricalcare quello scelto da Harold A. Waters per un articolo dedicato al rapporto tra Claudel e l'America attraverso le note presenti nel diario claudeliano dal quale si è tratta l'idea per questa indagine. HAROLD A. WATERS, *L'Amérique à travers le* Journal *de Claudel*, in *Claudel Studies*, v. I, n°2, 1973, pp. 22-35.

numerosi volumi e di individuare in tal modo alcune delle sue fonti. Ciononostante, non sempre gli interventi manoscritti sulle pagine dei libri contengono dati importanti come una data, o un riferimento biografico in grado di collocare la lettura nel tempo. Inoltre, il fatto che il loro proprietario non abbia lasciato tracce fisiche tra le pagine non implica necessariamente una mancata lettura del testo. Nell'intraprendere lo studio della biblioteca di un autore è essenziale ammettere che sovente la lettura non lascia traccia dietro di sé e che anche l'indagine più minuziosa di annotazioni, note di possesso e dediche – nei casi in cui esse siano presenti – non conduce sempre alla determinazione precisa delle circostanze della lettura.

Philippe Arbaizar riassume efficacemente i limiti di un catalogo che possa solamente descrivere le informazioni bibliografiche ed elencare i dati materiali ritrovati tra i libri:

> L'inventaire de la bibliothèque reste toujours lacunaire. Il ne peut donner les états successifs de la collection ni tenir compte de son développement dans le temps. Et surtout, la présence d'un livre dans une bibliothèque n'implique pas qu'il ait été lu, comme son absence ne signifie pas qu'il ait été ignoré. Malgré tout le soin qui lui est apporté, le catalogue d'une bibliothèque ne peut fournir les sources de l'œuvre. […] La bibliothèque de l'écrivain offre une source d'informations qu'on ne peut négliger quand on en possède l'état, mais il faut la prendre avec circonspection; elle fournit des indices, confirme à l'occasion des hypothèses mais n'autorise pas la construction d'une philosophie ou de théories[989].

Alla luce di tali considerazioni, continuare la ricerca sulle letture claudeliane è apparsa evidente la necessità di iniziare a superare i confini di un catalogo di biblioteca classico e contestualizzare i libri in esso recensiti all'interno dell'opera claudeliana. Si è sempre, infatti, considerato il catalogo della biblioteca di Brangues come uno strumento da utilizzare insieme alle altre risorse bibliografiche disponibili (indici, cronologie, edizioni critiche) e non come un oggetto di ricerca autosufficiente a indagare le letture del poeta. La scelta stessa di costruire una versione digitale del catalogo è nata sia dall'esigenza di includere le riproduzioni delle caratteristiche notevoli degli esemplari – superando già così molti dei limiti

[989] PHILIPPE ARBAIZAR, *La Bibliothèque de* l'écrivain, cit., p. 26.

dei cataloghi cartacei tradizionali –, sia per permettere l'aggiunta potenzialmente illimitata di nuovi elementi e rendere i dati facilmente armonizzabili con altri studi informatizzati[990].

Alla luce delle dimensioni enormi dell'opera e delle corrispondenze di Paul Claudel si è però giudicato impossibile nell'ambito della presente ricerca una sistematica contestualizzazione dei volumi della biblioteca di Brangues all'interno degli scritti del poeta. Ciononostante, si è deciso di selezionare una parte della sua produzione letteraria giudicata particolarmente utile nello studio dei libri della biblioteca per dimostrare quanto mettere in relazione i dati ottenuti da due risorse differenti possa aumentare le possibilità della ricerca.

Dopo alcuni tentativi, tra tutti gli scritti di Claudel si è scelto di utilizzare il *Journal* del poeta, poiché si è notato che in esso egli appunta spesso le sue letture e, poiché la presenza nell'edizione della *Bibliothèque de la Pléiade* di un minuzioso indice delle opere e dei nomi citati permette di individuare facilmente i libri della biblioteca di Brangues[991]. Sono state, dunque, ricercate e ricopiate all'interno della versione digitale del catalogo tutte le citazioni correlate dalla datazione e dal riferimento al testo riguardati ogni singolo volume nominato nel *Journal* claudeliano, creando un campo specifico nella descrizione bibliografica[992].

Seppur limitato ad una piccola parte degli scritti del poeta, questo laborioso lavoro di spoglio e di compilazione ha richiesto molto tempo ed energia, ma ha prodotto risultati notevoli. Infatti, più del 9,6% delle opere recensite nel catalogo sono citati da Claudel nel suo *Journal*, dato ancora più rilevante se si osserva che più della metà di questi volumi (194 su 369) non presentano alcuna aggiunta

[990] È per questo che tra tutti i software disponibili sul mercato si è scelto di utilizzare Excel, uno dei più comuni e che offre la possibilità di tradurre facilmente i dati inseriti in altri formati.

[991] In alcuni casi sono stati aggiunti alcuni riferimenti non elencati nell'indice delle opere citati, ma dei quali si è potuta provare la correttezza. Ne è un esempio il lungo passo di Mabillon preso da *L'Esprit de sagesse* di Lucien Paulot, non riconosciuto dagli editori del *Journal,* ma marcato nella copia della biblioteca di Brangues ([2418], LUCIEN PAULOT, *L'Esprit de sagesse*, Paris, La Vie Spirituelle Desclée & Cie, 1926) e raccomandato da Claudel al domenicano Henri-Marie Féret in una lettera contemporanea alla nota nel diario. DOMINIQUE MILLET-GÉRARD (éd.), *Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps*, vol. II, t. I, cit., p. 97.

[992] La mancanza di un indice degli articoli citati ha reso necessario escludere il catalogo dei periodici da questa indagine.

manoscritta o altra caratteristica notevole, ossia non conservano alcuna traccia del loro utilizzo da parte del poeta[993].

Prima di esporre i risultati ottenuti dalla contestualizzazione all'interno del *Journal* dei volumi della biblioteca, è necessario avanzare alcune cautele: a parte nei casi in cui le aggiunte manoscritte fanno chiaro eco alle citazioni nei diari, non è possibile stabilire con assoluta certezza che Claudel faccia riferimento alla specifica copia dell'opera conservata nella sua biblioteca. Per esempio, in calce alla dedica di Ernest Friche al volume *Études claudéliennes*[994] il poeta annota «Livre reçu le 3 juillet 1943/ Paul Claudel» e scrive contemporaneamente nel suo diario:

> Reçu un gros livre de l'Abbé Ernest Friche de Porrentruy consacré à montrer q[ue] toutes mes théories philosophiques et artistiques ne sont q[ue] le développement de la doctrine de S. Thomas d'Aquin. Dans Reconnaissance de Jacques Madaule le Ier essai est consacré à peu près à la même vue[995]

dimostrando così senza ragionevole dubbio che si tratti dello stesso esemplare. Tuttavia, in numerosi altri casi il riferimento a un'opera potrebbe essere estrapolato da un altro testo successivamente acquisito dal poeta.

Inoltre, è necessario ricordare che Claudel non ha di certo annotato con sistematicità nel suo *Journal* tutti i libri che ha letto nella sua vita, soprattutto alla luce del fatto che il poeta inizia a tenere un diario solo dal primo agosto 1904[996]. In effetti, è necessario ricordare che il *Journal* non è affatto un diario letterario, ma un insieme eclettico di riflessioni, ricordi e note personali come Claudel stesso chiarisce durante un'intervista con Jacques Madaule et Pierre Schaeffer nel 1944:

> JM: C'est là votre manuscrit du *Cantique des Cantiques* ?
> PC: Oh, non ça, c'est mon journal. C'est toutes les idées qui me frappent, les citations, etc. au fur et à mesure, sans aucune espèce d'idée littéraire.
> […]

---

[993] Si segnala che 20 dei libri a cui Claudel fa riferimento nel *Journal* risultano ad oggi dispersi.

[994] [1111], ERNEST FRICHE, *Études claudéliennes*, cit. La dedica d'invio recita: «Au Poëte/ Immense âme remplie de Dieu/ dont l'œuvre unique/ Dispense inlassablement la parole/ Lui rend son âme soluble à nos âmes./ Celles de notre siècle/ Celles de tous les siècles futurs/ L'auteur de cet humble ouvrage/ Dédie un hommage fervent/ D'indicible reconnaissance./ Abbé Friche».

[995] JII p. 453.

[996] La data corrisponde alla partenza di Rosalie Vetch da Fou-Tcheou. JI p. 4. Si noti che Claudel interruppe la redazione del suo diario dal 24 febbraio 1905 all'agosto dello stesso anno.

> JM: Vous collectionnez aussi quelques images.
> PC: Oui, oui… Dès que je vois une image, que je repère quelque chose qui me frappe, je colle ça…
> PS: Est-ce que ce journal verra la publication quelque jour ?
> PC: Oh! Je laisserai ça à mes enfants; ils le feuilletteront, ils verront les choses qu'on peut en tirer; d'ailleurs, je m'en sers beaucoup moi-même.
> PS: Vous ne pensez pas qu'il serait précieux d'en avoir la publication intégrale ?
> PC: Oh non, ça n'est pas fait pour ça. D'ailleurs, j'y mets mes comptes, j'y mets un tas de choses; c'est pas du tout fait dans un but littéraire, c'est fait avec la plus grande liberté[997].

Soprattutto, scrivere un diario non è per Claudel un esercizio d'introspezione, anzi, discutendo con Jean Amrouche Claudel dichiara: «tenir un *Journal*, se regarder, c'est le moyen le plus certain de se fausser complètement»[998]. Professando un vero e proprio rifiuto totale dell'introspezione il poeta inoltre aggiunge:

> il n'y a rien de plus décevant que le conseil que donne Socrate de "se connaître soi-même". Quand on se regarde soi-même, la plupart du temps on ne découvre rien, ou rien d'intéressant, ou si on découvre quelque chose, c'est complètement faux. […] j'exprimerai mon idée en disant que la clé d'un homme se trouve dans les autres […] et la manière essentielle justement de se connaître, c'est l'amour[999].

É sufficiente sfogliare il *Journal* per trovare conferma della descrizione fornita da Claudel. Leggendo a titolo d'esempio il recto della pagina 70 dell'ultimo degli undici quaderni che compongo il diario risalente all'agosto 1947, è sorprendente osservare la varietà dei fatti riportati:

> Mon fils Pierre fait prisonnier en 1940 retrouve la liberté, grâce à 2 professeurs catholiques de Bonn.
> Descartes écrit à la Princesse Élisabeth:
> "Bien q[ue] chacun de nous soit une personne séparée des autres, et dont par conséquent les intérêts sont en q[uel]q[ue] sorte distincts de ceux du reste du monde, on doit toutefois penser qu'on ne saurait subsister seul. *Et il faut toujours préférer les intérêts du tout dont on fait partie à ceux de sa personne en particulier*."

---

[997] PAUL CLAUDEL, *Une visite à Brangues. Conversation entre Paul Claudel, Jacques Madaule et Pierre Schaeffer*, cit., pp. 29 e 32.
[998] MI[54], p. 218.
[999] MI p. 319.

> Pourquoi ? D[escartes] serait bien en peine de justifier une affirmation aussi générale. En tous cas c'est la justification du totalitarisme. Hitler et Staline ne parlaient pas autrement.
> Cela n'empêche pas M. Léon Brunschwicg, professeur à la Sorbonne, à qui j'emprunte cette citation (*L'Esprit européen*, p. 185), de s'extasier. Telle, dit-il, sera la pensée commune de Malebranche et de Spinoza: le mouvement de la volonté vers l'universalité du bien est parallèle au mouv[ement] de l'intell[igence] vers l'univ[ersalité] du vrai: *L'ordre des rapports de perfection correspond à l'ordre des rapports de grandeur* – Après cela il n'y a plus qu'à tirer l'échelle!
> Aujourd'hui 15 août, l'Inde – Hindoustan, Pakistan – reçoit de la Gr[ande]-Br[etagne] son indépendance.
> Chaque jour orage et maigre pluie.
> 18/8. Séduit par une grosse cuisinière, plutôt putain, q[ue] n[ous] avions amenée de Paris, notre jardinier Emile […] nous quitte. Il sera remplacé par Paul et Léontine. – Départ de Pierre pour les É[tats]-U[nis]. – Toujours cette affreuse sécheresse et la moquerie énervante de ces orages q[ui] n'aboutissent pas.
> 19 [août]. Aix-les-Bains. Triste l[ettre] de L[ouise]. 23. Enfin une pluie sérieuse.
> Visite de Jacqueline Roché et de Madame de Beaurepaire.
> L'incarnation pour l'Enfer même a apporté une espèce de rédemption. La rédemption du *Non serviam*. Satan a été obligé de servir à q[uel]q[ue] chose, de courber le genou. L'Incarnation lui a apporté à jamais la nécessité et la Justice[1000].

Analizzando brevemente la pagina, si osserva Claudel scrivere in testa un appunto sulla liberazione del figlio Pierre da un campo di concentramento, episodio risalente a sette anni prima. Il poeta cita poi un lungo passo dalla sua copia de *L'Esprit européen* di Léon Brunschwicg[1001]; l'annotazione presente nell'opera alla pagina indicata[1002] fa eco alla considerazione di Claudel che, nel *Journal*, segue e commenta l'estratto confermando la fonte della citazione. Subito sotto, in rapida sequenza, Claudel appunta un evento di politica internazionale, alcune informazioni sul tempo e sulla partenza del giardiniere innamorato della cuoca, per poi notare la partenza di Pierre per gli Stati Uniti e discutere ancora del tempo. In una riga l'argomento cambia bruscamente e Claudel appunta l'arrivo di una triste lettera di Louise, per poi notare la visita di Jacqueline Roché e di Mme de

[1000] JII pp. 603-604.
[1001] [487], LÉON BRUNSCHVICG, *L'Esprit européen*, Neuchâtel, La Baconnière, 1947.
[1002] «Pourquoi?/ C'est toute la doctrine Stalinienne/ Hitler n'aurait pas mieux dit». *Ivi*, p. 185.

Beaurepaire[1003] e terminare la pagina con una considerazione su Satana a partire da una citazione di Geremia («non serviam» Ger., II, 10), riflessione che si ritrova anche in *Emmaüs*, commentario biblico che Claudel aveva iniziato a scrivere da poco più di un anno[1004]. Inoltre, come sottolinea Michel Malicet discutendo della genesi di *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, una delle funzioni principali del diario è per Claudel quella di accogliere stralci di riflessioni per poi riutilizzarli nelle sue opere in seguito:

> S'agissant de la composition même du texte, il faut noter que Claudel, comme il l'a souvent déjà fait, en particulier pour les poèmes de *L'Oiseau noir*, reprend, dans son Brouillon comme dans sa Copie, des thèmes, des phrases ou même des passages entiers de son *Journal* qu'il glisse parfois tels quels dans l'œuvre en cours. L'emprunt peut être fait au Journal du jour, mais il peut aussi remonter à des mois, voire des années en arrière. C'est une des caractéristiques de ce *Journal* que d'être un carnet de notes pour des œuvres à venir[1005].

È proprio la particolarità del diario claudeliano – raccolta eclettica di fatti di vita comune e riflessioni, libera dall'esigenza di unitarietà e coerenza imposte da un progetto di pubblicazione – a rendere fruttuosa la comparazione dei riferimenti in esso contenuti con il catalogo digitale della biblioteca di Brangues.

Il *Journal*, infatti, essendo scritto da Claudel secondo una progressione temporale permette prima di tutto di datare le citazioni dei libri oggi conservati nella sua biblioteca, consentendo allo stesso tempo di contestualizzarle all'interno della vicenda umana del poeta. Così facendo è possibile porre parzialmente rimedio alla già citata obiezione sollevata da Philippe Arbaizar, il quale squalifica lo studio

---

[1003] Come segnalato dai commentatori del *Journal*, Jacqueline Roché è la moglie di Louis Roché e sorella di Claudel Claude Laroche, mentre Mme de Beaurepaire, amica di René Nantet (l'ultima figlia del poeta), è la figlia della marchesa di Bremond d'Ars. JII p. 1120.

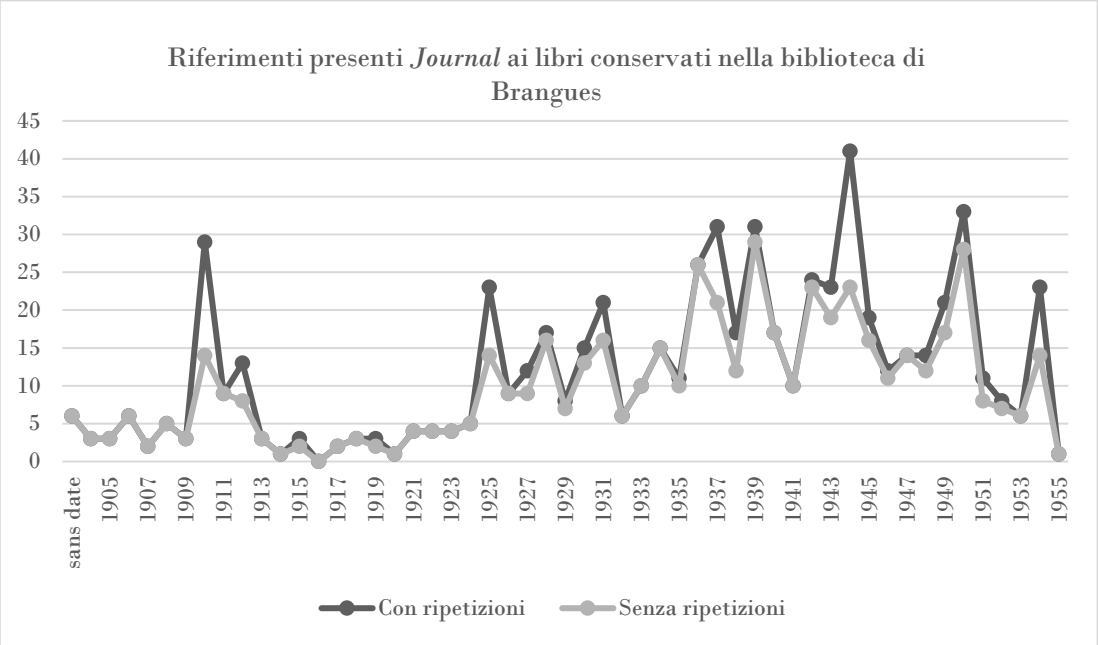
[1004] «Lucifer qui se vantait de ne pas servir, le voici qui a servi à quelque chose! Le voici qui à jamais ne cessera plus de servir à quelque chose!» e in nota: «Le diable qui a pris pour devise: *Non sevriam* [Ger 2, 20]! *Ut in nomine Jesu omne genu flectatur supernorum, inferno sur et terrestrium* [Fili 2, 10]». *Emmaüs*, in PBII, p. 332. Per informazioni sulla genesi dell'opera si veda la nota introduttiva di M. Malicet. *Ivi*, pp. 1644-1648.

[1005] MICHEL MALICET, *Histoire, nature, originalité du texte* Au milieu des vitraux de l'Apocalypse, in *Claudel et l'Apocalypse*, in *La Revue des Lettres Modernes*, Paris, n° 16, Éditions Lettres Modernes, 1994, pp. 17-18.

del catalogo di una biblioteca d'autore in quanto incapace di «donner les états successifs de la collection ni tenir compte de son développement dans le temps»[1006].

Consultando il catalogo digitale della biblioteca di Brangues è così possibile prendere visione dell'eventuale presenza di riferimenti ad ogni singolo volume direttamente dalla sua descrizione bibliografica[1007]. Inoltre, per rendere possibile una visualizzazione agile dei volumi citati in ogni anno nel *Journal*, sono stati accostati al catalogo altri due fogli di lavoro Excel contenenti l'elenco delle opere citate divise per anno. Per rendere più chiare le liste (la prima contenente tutti i riferimenti ai volumi anche se ripetuti nel medesimo anno, la seconda senza ripetizioni, ma con un codice colore per segnalare le opere con più di una citazione) si è scelto di non riportare nei due fogli supplementari l'intera descrizione bibliografica, ma solo il codice identificativo assegnato ad ogni volume.

La creazione di questi due elenchi, oltre a permettere di individuare quali volumi Claudel ha citato nel suo *Journal* ogni anno, consente di apprezzare l'aumento del numero dei riferimenti con il passare del tempo, progressione che ricalca la formazione stessa della biblioteca di Brangues. Infatti, riproducendo in un grafico il numero di citazioni si ottiene la seguente curva:



[1006] PHILIPPE ARBAIZAR, *La Bibliothèque de l'écrivain*, cit., p. 26.

[1007] Si è deciso di non trascrivere integralmente le citazioni tratte dai volumi della Bibbia e da altre opere citate troppo frequentemente e copiosamente dal poeta per essere inclusi. In questi casi si sono forniti solo i riferimenti, segnalando il campo con il colore rosa.

Il confronto con il *Journal* conferma quindi ancora una volta il fatto che la biblioteca oggi conservata a Brangues sia composta principalmente dai volumi entrati in possesso del poeta dalla seconda metà degli anni '20 in poi.

Passando alla disamina di alcuni esempi di come l'aggiunta a catalogo dei riferimenti ai volumi presenti nel *Journal*, si constata come le considerazioni scritte dal poeta nel suo diario aiutino la comprensione della reazione dal lui provata alla lettura di un testo: è il caso dell'esemplare de *Le Sang du Carmel* del carmelitano Bruno de Jésus-Marie, sul quale si trova una dedica d'esemplare («A Son Excellence/ Paul Claudel,/ mon ami./ Fr. Bruno de J. M./ ocd.») alcune tracce di lettura lasciate dal poeta, ma nessuna annotazione. Nel *Journal* invece si legge: «Livre du P. Bruno sur les carmélites de Compiègne. Trop de documents sans intérêt, trop de confiturettes»[1008]. Il riferimento nel *Journal* permette, quindi, non solo di datare la lettura di Claudel del volume, ma anche di interpretare meglio i *notabilia* presenti.

Nel caso dell'opera *À la trace de Dieu* di Jacques Rivière, pubblicata postuma dalla vedova Isabelle con una prefazione scritta dallo stesso Claudel e di cui sono conservati al castello ben tre esemplari uno dei quali a lui dedicato («à Paul Claudel/ notre guide et notre ami,/ ce livre né de lui./ Isabelle Rivière»), il *Journal* permette di seguirne la genesi e il successo. Infatti, nel suo diario Claudel annota prima di aver letto una parte dei manoscritti[1009], poi il libro intero riportando la richiesta di Isabelle Rivière di una sua prefazione[1010] e, infine, appunta: «*À la trace de Dieu* a une grosse vente»[1011].

Passando ad un altro esempio, conoscere il commento al testo presente nel *Journal* non solo permette di datare la consultazione di Claudel del volume di François Fosca intitolato *Edmond et Jules Goncourt*[1012], ma anche di ricostruire il

---

[1008] 3-6 maggio 1954, JII p. 862. Claudel aveva già notato l'anno precedente: «Le P. Bruno me parle des Dominicaines martyrisées de Compiègne à qui il consacre un livre» 13 ottobre 1953. JII p. 846.

[1009] «Lu à Solesmes les 3 essais de R[ivière] écrits en captivité. Extrêmement remarquables» 18-27 aprile 1925, JI p. 671.

[1010] «Madame R[ivière] me remet le livre admirable de son mari, A la trace de Dieu, auquel je vais mettre une préface» 1-16 maggio 1925, JI p. 675.

[1011] 23-30 dicembre 1925, JI p. 700.

[1012] [1082], FRANÇOIS FOSCA, Edmond et Jules Goncourt, Paris, Albin Michel, 1941.

legame tra la lettura e la scrittura di un'opera. Infatti, nei *marginalia* al suo volume, il poeta marca e commenta alcuni passi della biografia dei due scrittori [1013], nel suo diario riporta invece di avervi trovato «une eau-forte ravissante de *La Lecture* de Fragonard»[1014], fornendone una descrizione dalla quale sviluppa una breve riflessione. Come segnalato dai commentatori del *Journal*, queste considerazioni scritte al momento della lettura del testo vengono dopo pochi giorni riformulate e approfondite dal poeta, tanto che ne trarrà il breve testo *Fragonard. La Lecture*[1015], il quale farà poi parte della raccolta dedicata all'arte e agli artisti intitolata *L'Œil écoute*. Il testo, datato «Brangues, 8 juillet 1941», si apre facendo riferimento esplicito al volume di Fosca[1016], confermando che è proprio l'esemplare oggi conservato a Brangues la fonte della riflessione claudeliana e mettendo in luce il ruolo del *Journal* d'intermediario tra la lettura e la scrittura.

In altre occasioni il confronto con il diario permette di datare l'acquisto di un'opera, come nel caso del *Journal* di André Gide del quale Claudel si lamenta del prezzo («J'achète le *Journal* d'André Gide (90 francs!)»[1017]) per poi commentare a più riprese nel corso degli anni la sua lettura e rilettura.

In conclusione, rimandando alla consultazione del catalogo per numerosi altri esempi, la ricostruzione digitale dei legami tra la biblioteca e il *Journal* del poeta permette al ricercatore di avere a sua disposizione numerose informazioni a proposito delle opere recensite accanto alla loro descrizione bibliografica. Ciò velocizza notevolmente le analisi dei volumi, risparmiando il tempo altrimenti impiegato per verificare l'eventuale presenza di un riferimento all'interno del

---

[1013] In particolare, si segnala che alla pagina 429 Claudel sentenzia «Quelles pauvres gens et/ quelle triste vie!».

[1014] «Mardi 1er juillet [1941]. […] Dans le livre de F. Fosca sur les Goncourt je trouve une eau-forte ravissante de *La Lecture* de Fragonard, le lecteur (tout blanc) qui tourne le dos et l'écouteuse, le corps de face avec une large robe mais q[ui] se retourne en profil perdu vers le lecteur q[ui] tient entre ses mains un petit livre: ni l'un ni l'autre le regardent et l'on ne voit que ces 2 profils perdus q[ui] se communiquent l'un à l'autre leur impression. L'un pour lire tourne le dos à la vie et l'autre résolue à s'y épanouir lui accorde un moment d'attention» JII p. 366.

[1015] Lo scritto fu pubblicato nel supplemento letterario de *Le Figaro* del 12 luglio 1941, per poi essere ripubblicato ne *L'Œil écoute* editato da Gallimard nel 1946 e poi incluso nelle *Œuvres en Prose*. PR, p. 242.

[1016] «Dans le livre intéressant que M. François Fosca vient de consacrer aux frères de Goncourt, j'ai trouvé une charmante eau-forte de l'un d'eux reproduisant ce chef-d'œuvre de Fragonard: *La Lecture*» PR p. 242.

[1017] «1° novembre 1939» JII p. 288.

Journal, aiutando a contestualizzare le letture claudeliane e fornendo elementi per comprendere la formazione nel tempo della biblioteca di Brangues.

Si ritiene, dunque, che i risultati ottenuti dall'aggiunta nel catalogo digitale dei dati estratti dal *Journal*, oltre a favorire l'analisi dei testi che lo compongono, dimostrino la fecondità dello sforzo di mettere in comunicazione grazie alle nuove tecnologie le varie parti dell'opera claudeliana con i preziosi indici ed elenchi bibliografici finora realizzati, offrendo così agli studiosi una visione d'insieme delle fonti e degli strumenti disponibili.

5. Paul Claudel lettore dei libri della biblioteca di Brangues

Dopo aver presentato tutte le fasi della progettazione e realizzazione del catalogo digitale, delle operazioni di pulizia e riorganizzazione della biblioteca e dopo aver analizzato le tracce di lettura rinvenute tra i libri di Brangues, è giunto ora il momento di discutere dei risultati ottenuti, al fine di mettere in luce alcune peculiarità del rapporto tra Claudel e i suoi libri. Infatti, la valorizzazione del fondo attraverso la realizzazione della versione digitale del catalogo ha permesso di studiare la biblioteca di Paul Claudel secondo modalità del tutto inedite: se da un lato la gestione informatica dei dati rende possibile interrogare la collezione libraria in quanto insieme unitario, dall'altro lato la documentazione e la descrizione minuziosa delle caratteristiche di ciascun volume ha permesso di studiare singolarmente ogni esemplare con estrema accuratezza. Ciò detto, nell'ambito della presente ricerca si è scelto di privilegiare la descrizione e conservazione dell'intero fondo allo studio di alcuni volumi particolarmente rilevanti, poiché si è giudicato indispensabile prima di tutto realizzare uno strumento capace di rendere un giorno disponibile all'intera comunità scientifica i tesori della biblioteca di Brangues. Tale decisione ha comportato necessariamente che una porzione importante della ricerca sia stata dedicata alla compilazione del catalogo digitale – in particolare alla raccolta e descrizione delle immagini – e alla cura fisica del fondo, potendo approfondire solo a titolo di esempio alcuni ritrovamenti particolarmente significativi. D'altro canto, l'enorme numero di annotazioni, dediche e tracce di lettura ritrovati rendeva impossibile un'analisi esaustiva di ogni singolo volume nell'ambito di una ricerca così delimitata nel tempo.

Ciononostante, la realizzazione stessa del catalogo ha permesso di riflettere in maniera globale sul rapporto tra Claudel e i libri della sua biblioteca attraverso l'osservazione delle tracce di lettura. Questo non si traduce nella pretesa di formulare una 'teoria della lettura claudeliana': come si vedrà, l'analisi delle aggiunte manoscritte ai libri può sicuramente mettere in luce abitudini che riflettono certe convinzioni di Claudel, ma essendo la lettura una pratica soggetta al variare delle circostanze esteriori e interiori, essa non può di certo essere

cristallizzata in una struttura teoretica. Per chiarire, con circostanze esteriori si intendono tutti gli eventi che hanno influenzato la lettura di Claudel, come l'isolamento dai circoli intellettuali causato dalla lunga permanenza in Estremo Oriente con la conseguente difficoltà nel procurarsi materiale librario, oppure lo stimolo che certamente la ricezione di opere in dono ha costituito. Con circostanze interiori si vuol far riferimento invece ai differenti scopi della lettura. La lettura è, infatti, un atto molteplice: essa può essere documentazione o svago, azione mossa da curiosità intellettuale, necessità legata alla professione o puro piacere.

La biblioteca, considerata per definizione come l'insieme dei libri appartenuti a Claudel oggi conservati, contiene al suo interno – frammiste a volumi sicuramente mai aperti tracce che testimoniano numerose campagne di lettura da lui effettuate con attitudini opposte. Se, infatti, le traduzioni a margine delle poesie satiriche di Ogden Nash[1018] sono il sedimento di una lettura frivola e intesa come *divertissement*, le annotazioni al volume *Saint Jean l'Apocalypse* di Ernest Allo[1019] sono, al contrario, la traccia di una lettura attenta e volta all'autodocumentazione in vista della stesura di un commentario biblico.

Inoltre, si è già avuto modo di ripetere più volte che la biblioteca reale non coincide con l'insieme delle letture e che il castello di Brangues accoglie quasi esclusivamente i libri entrati in possesso del poeta dalla seconda metà degli anni '20, essendo il resto dei volumi da lui precedentemente acquisiti sono andati dispersi a causa dei continui viaggi legati alla sua professione diplomatica e della distruzione dell'Ambasciata francese a Tokyo nel terribile terremoto del 1923. A tale ridimensionamento del campione osservabile si deve sommare il fatto che la presenza di un numero così elevato di dediche d'invio sui libri di Brangues testimonia come almeno il 40% del fondo sia composto da doni. Questa costatazione, pur rendendo possibile un'analisi del *milieu* culturale del poeta, mette pertanto in guardia dal credere che ogni volume della biblioteca sia stato scelto con cura e interesse da Claudel stesso.

[1018] [2317], OGDEN NASH, *Hard Lines*, cit.
[1019] [25], ERNEST-BERNARD ALLO, *Saint Jean l'Apocalypse*, cit.

Nonostante tutte le cautele finora esposte, sfogliando i libri del castello di Brangues appare evidente come alcuni assunti teorici sostenuti da Claudel sulla lettura e il libro si ripercuotano sulla modalità pratica di conservare, leggere e annotare i suoi volumi, avvalorando così l'interesse per una riflessione generale sulla biblioteca.

Alla luce di queste considerazioni, nelle prossime pagine si mostrerà come l'analisi della biblioteca effettuata grazie ai dati forniti dal catalogo inerenti alle numerose tracce di lettura in esso recensite, permetta di acquisire elementi preziosi per comprendere non solo le fonti utilizzate da Claudel, ma anche il suo rapporto con i libri. Tale inchiesta sarà inoltre l'occasione per riflettere sulle modalità di interpretazione dei documenti manoscritti ritrovati nella biblioteca e sottolineare alcune cautele metodologiche indispensabili per non incorrere in errori di valutazione durante la consultazione del catalogo. Per fare ciò, si cercheranno all'interno dell'opera, dei diari e delle corrispondenze del poeta le sue considerazioni sulla lettura e sul libro, che saranno poi confrontate con le tracce fisiche da lui lasciate nella biblioteca di Brangues. In particolare, dopo aver analizzato la collezione libraria nel suo insieme al fine di mettere in luce quanto essa testimoni e rifletta la vita di Claudel, si discuterà del carattere polemico di molte delle sue annotazioni. Inoltre, affrontando l'apparente contraddizione tra la vasta produzione esegetica di Claudel e la scarsità di annotazioni presenti all'interno dei volumi della Bibbia conservati a Brangues, si metterà in luce la differenza tra Claudel lettore della Bibbia e lettore del resto dei libri della biblioteca.

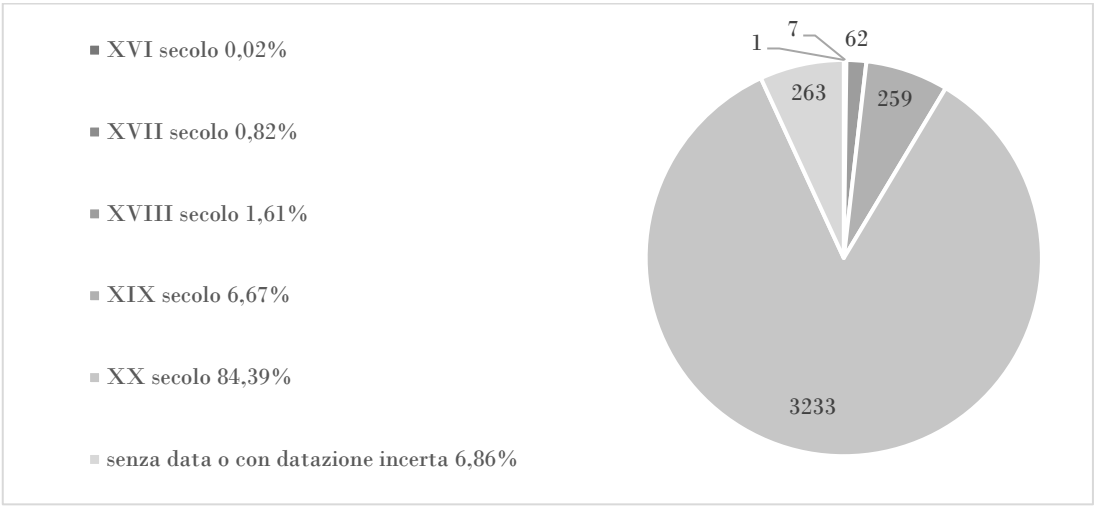
5.1 La biblioteca come specchio

Grazie all'organizzazione informatica delle descrizioni bibliografiche e alla possibilità di prendere visione diretta delle caratteristiche salienti dei libri mediante le immagini presenti nel catalogo digitale, quest'ultimo è divenuto uno strumento attraverso il quale studiare in un modo finora impensabile la biblioteca di Brangues. La struttura digitale permette, infatti, di effettuare selezioni all'interno del catalogo, ottenendo automaticamente innumerevoli liste bibliografiche di testi con caratteristiche comuni. In tal modo è possibile considerare l'intera biblioteca

come l'oggetto dell'analisi, interrogando il catalogo per mettere di volta in volta in luce caratteristiche salienti e allo stesso tempo poter consultare velocemente ogni singolo volume.

Partendo dall'analisi dei dati bibliografici principali dei libri della biblioteca, il catalogo consente la selezione delle pubblicazioni per anno, permettendo così di verificare con precisione l'assunto più volte ripetuto che il castello di Brangues accolga perlopiù i libri acquisiti da Claudel nella seconda parte della sua vita. Seppur, è evidente che la data di pubblicazione di un volume non coincida necessariamente con la data di ingresso nella collezione libraria claudeliana, il dato rimane significativo in quanto esprime l'anno in cui un volume può al più presto essere entrato in possesso del poeta[1020].

Separando i volumi per anno di pubblicazione e ordinandoli in alcuni grafici per rendere i dati più comprensibili si ottengono i risultati seguenti[1021]:

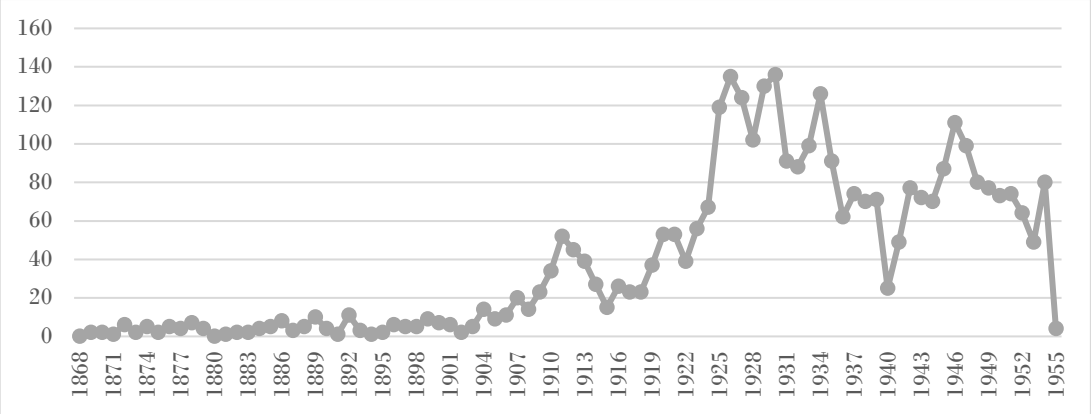


La biblioteca di Brangues è, dunque, composta in gran parte di volumi del XX secolo, con alcune eccezioni dovute perlopiù alla presenza di un nucleo di libri ereditati dalla famiglia Sainte-Marie Perrin. Focalizzando l'indagine al lasso di tempo corrispondente alla vita di Paul Claudel, l'analisi delle date di pubblicazione dei volumi permette di confermare che la gran parte dei libri della biblioteca di

[1020] L'eventuale presenza di riferimenti all'interno delle opere, del *Journal* e delle corrispondenze del poeta rimane l'unico modo per cercare di determinare l'anno in cui Claudel entrò in possesso di un volume. Ciononostante, la data di pubblicazione fornisce già una prima indicazione sicura per iniziare il processo di ricostruzione.

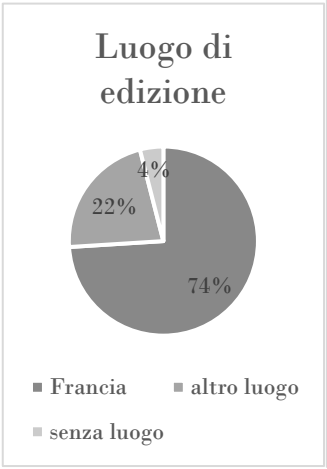
[1021] Si escludono dalla presente e dalle successive analisi le riviste a causa della loro natura di pubblicazioni continuative nel tempo.

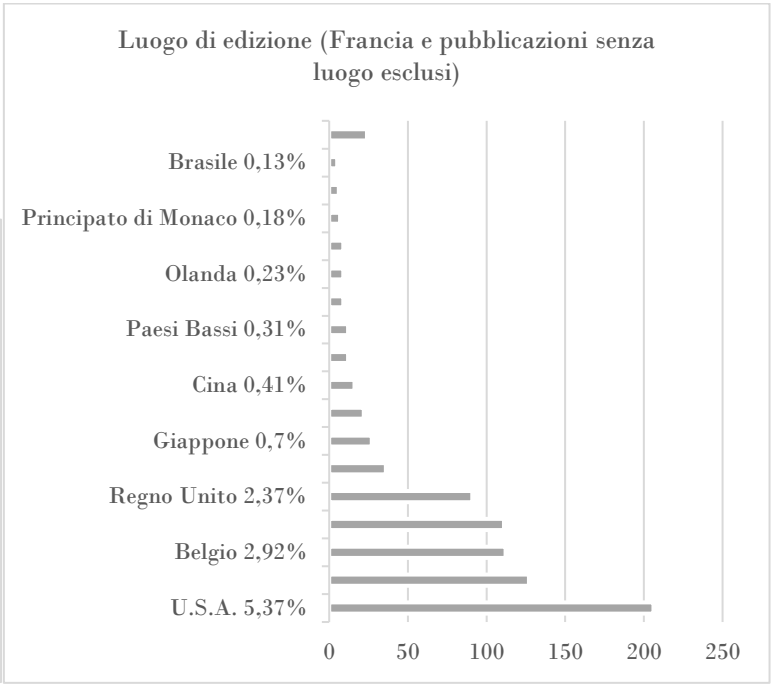
Brangues sia entrata in possesso del poeta dopo il terremoto che distrusse la città di Tokyo e la sua Ambasciata francese nel 1923:

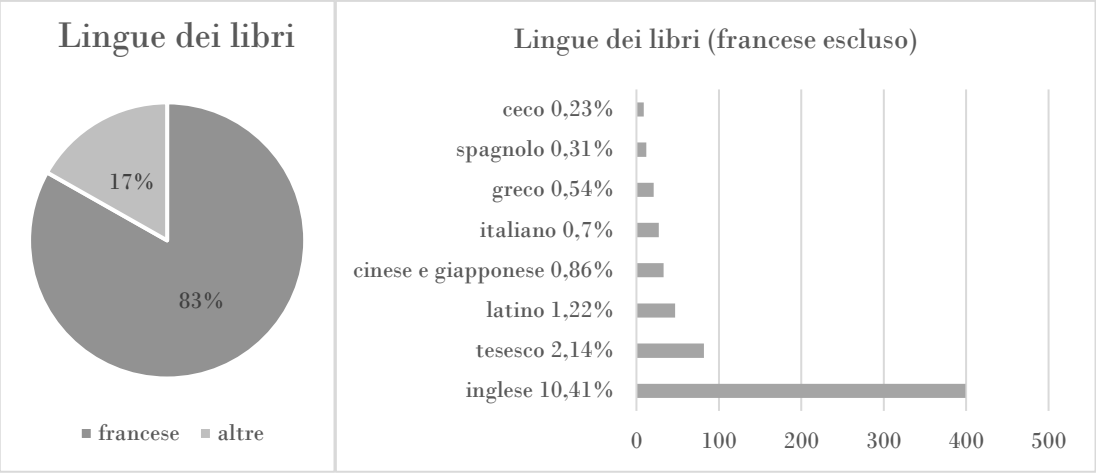


Il catalogo permette così di analizzare i libri conservati a Brangues selezionandoli per data di pubblicazione, ma anche di riflettere sui dati dell'intera biblioteca, dimostrando ciò che lo studio della biografia di Claudel aveva già suggerito.

Concentrandosi, poi, sul luogo di pubblicazione e la lingua dei volumi conservati nel castello, l'analisi del catalogo permette di apprezzare quanto la biblioteca sia stata plasmata dai viaggi intorno al mondo del suo proprietario:







Oltre a dimostrare come la composizione della biblioteca rifletta le vicende umane di Claudel, contando al suo interno libri che testimoniano le tappe della sua carriera nella diplomazia, la selezione dei volumi per lingua o secondo un altro criterio scelto tra i dati bibliografici dei volumi permette di riflettere su porzioni differenti della collezione libraria, facilitando e stimolando la ricerca.

Passando alle caratteristiche specifiche dei singoli volumi del castello di Brangues, la scelta di frammentare il più possibile la descrizione delle aggiunte manoscritte o dello stato di conservazione dei libri permette anche in questo caso di selezionare i libri secondo innumerevoli criteri. Iniziando dalle aggiunte manoscritte, sempre mediante gli strumenti messi a disposizione da Excel si è così in grado di ottenere la lista di tutti i libri annotati, dedicati o con note di possesso, potendo ordinare ulteriormente la selezione ottenuta secondo diversi criteri, quali – per esempio – il numero di pagine digitalizzate, o la progressione temporale delle date di pubblicazione. In particolare, come si è discusso precedentemente, lo studio delle dediche d'invio, reso possibile dall'inclusione nella banca dati delle loro digitalizzazioni e trascrizioni, si è rivelato prezioso per conoscere i legami intrattenuti da Claudel con i suoi contemporanei e – grazie all'analisi dei numerosi modi con i quali i dedicatori hanno scelto di riferirsi al poeta-ambasciatore – per svelare come egli fosse da loro percepito. Inoltre, grazie alla presenza di un campo contenente le trascrizioni degli interventi manoscritti in ogni libro è possibile effettuare una ricerca per parole chiave all'interno della totalità delle annotazioni,

manoscritti che rimarrebbero altrimenti nascosti tra le pagine dei libri della biblioteca.

Anche lo studio delle caratteristiche fisiche dei libri e del loro stato di conservazione può rivelarsi prezioso. Il catalogo digitale permette innanzitutto di selezionare i volumi secondo la loro disposizione all'interno delle numerose librerie del castello, facilitando così un'eventuale consultazione fisica del fondo. Inoltre, è possibile isolare le opere di cui sono presenti più esemplari, oppure (seppur il dato, mutuato dal catalogo cartaceo, presenti le problematicità già discusse in precedenza) visualizzare la lista dei libri con le pagine tagliate.

Dunque, grazie alla gestione digitale dei dati del catalogo si è oggi in grado di considerare l'insieme dei libri della biblioteca di Brangues come un unico oggetto d'indagine, possibilità che la natura cartacea del precedente indice impediva di realizzare. Osservando e filtrando i record bibliografici e le descrizioni delle caratteristiche notevoli dei volumi è così possibile mettere in luce aspetti della collezione libraria finora nascosti, ma che oggi dimostrano quanto la biblioteca di Brangues, conservando innumerevoli tracce di lettura e testimonianze dei rapporti intrattenuti da Claudel con i suoi contemporanei, sia un prezioso specchio per indagare la vita e l'opera del suo proprietario.

5.2 CLAUDEL LETTORE ATTRAVERSO LE SUE ANNOTAZIONI

Grazie al catalogo digitale, il quale non solo permette di selezionare all'interno della biblioteca la lista dei libri che conservano tracce manoscritte, ma rende anche possibile visualizzare direttamente dalla descrizione bibliografica dei volumi la trascrizione e la riproduzione delle pagine notevoli, si è potuto riflettere sulle pratiche di lettura di Paul Claudel. Infatti, i *marginalia* conservati e nascosti tra le pagine dei libri della biblioteca di Brangues permettono oggi di studiare le reazioni provate da Claudel alla lettura di numerosi testi. Come si è già osservato precedentemente attraverso numerosi esempi, il censimento e la trascrizione delle annotazioni ha messo in luce una generale veemenza dimostrata da Claudel nei commenti ai margini dei suoi libri. Per tentare di comprendere le ragioni dell'attitudine belligerante che traspare dalle annotazioni recensite, a volte

apertamente contraddetta dall'utilizzo positivo di informazioni che i *marginalia* sembrano screditare completamente[1022], sarà utile riflettere sul temperamento di Claudel e sul modo più appropriato di interpretare questa particolare categoria di manoscritti.

Daniel-Rops, affrontando il problema di questa intransigenza che non si limitava di certo solo ai margini dei suoi libri, ma che emergeva anche nelle prese di posizioni pubbliche, scrive:

> Dans les cas plus graves il était comme un bloc, se refusant à admettre le moindre argument contraire à sa thèse, procédant pas affirmations, sereines et brutales, aussi péremptoires qu'un couperet de guillotine. On a souvent cité sa phrase: "L'incompréhension fait partie de mes attributs"[1023]. Il voulait dire par là que certains faits, certaines réalités, certains hommes lui étaient tellement inadmissibles qu'il ne voulait même pas en entendre parler. Et cette intransigeance, en une époque où, sous prétexte de tout comprendre, on admet tout, avait quelque chose d'admirable: la *nettezza* dont parle sainte Catherine de Sienne, elle aussi est intransigeante, la netteté morale, la pureté[1024].

L'autore dell'estratto considera dunque questa attitudine che in molti hanno negli anni rimproverato a Claudel, come un tratto fondamentale e in ultima istanza lodevole del suo carattere. È interessante però notare come il poeta risponda in prima persona durante le interviste con Jean Amrouche all'accusa mossa da Gide di una certa cecità intellettuale e chiusura verso chi crede in una verità che non corrisponde alla sua. Claudel, prima di tutto, reagisce al concetto dell'esistenza di più verità:

> Qu'entendez-vous par "une vérité qui n'est pas la mienne" ? J'ai toujours cru qu'il n'y avait qu'une vérité! Si une vérité n'est pas celle qui est la vraie vérité, ce n'est pas une vérité! Alors, par conséquent, je ne peux pas la considérer sur le même pied que la vérité vraie, n'est-ce pas! De deux choses l'une: ou je crois en la vérité, ou je crois en ce qui n'est pas la vérité, et du moment qu'une chose diffère de la vérité, c'est

[1022] Si veda il caso del volume *The Mysterious Universe* di James Jeans, analizzato nel paragrafo: *4.3.1 Margini taglienti*.

[1023] *Interview par Dominique Arban*, in *Combat*, 28 marzo 1947, SII (pp. 403-407) p. 404.

[1024] DANIEL-ROPS, *Claudel tel que je l'ai connu*, cit., p. 28.

qu'elle n'est plus la vérité, c'est qu'elle est une erreur ou un mensonge. Il ne peut pas y avoir deux vérités, ce n'est pas possible![1025]

A fronte della risposta di Claudel, Amrouche riformula la sua domanda riferendosi piuttosto alla capacità di accogliere il punto di vista dell'altro, provando, per la posizione che non si condivide una simpatia intesa in senso etimologico. La replica di Claudel, il quale porta come esempio la sua amicizia con Berthelot, chiarisce come il rigetto dell'errore non possa mai essere totale («parce que l'erreur ne peut jamais etre totale»[1026]), e si rifà in particolare alla visione agostiniana dell'errore come corruzione della verità[1027], riconducendo la simpatia provata da alcuni al riconoscimento della parte di verità sempre presente nell'errore. Tuttavia egli riconosce: «Moi, je suis différent. Le mensonge et l'erreur – ce que je considère comme le mensonge et l'erreur – m'inspirent une violente aversion que je traduirais volontiers aux dépens de ceux qui les professent»[1028].

Dunque, facendo fede alle parole di Claudel, la violenta avversione che egli spesso esprime nelle note liminari ai libri è un'espressione del suo temperamento. Ciononostante, il frequentatore della biblioteca di Brangues potrebbe rimanere stupito dal constatare in più casi una netta discrepanza tra le annotazioni perlopiù negative e irriverenti scritte da Claudel sulle pagine dei suoi volume e il loro utilizzo dichiarato e constante dei medesimi libri all'interno della sua opera. Ne è un esempio particolarmente significativo e che può essere d'aiuto a comprendere questa attitudine contraddittoria il caso dell'esemplare dell'opera *Saint Jean l'Apocalypse* di Ernest Allo[1029]. Il libro, che secondo solo al quinto volume della

[1025] MI pp. 244-245.

[1026] MI p. 246.

[1027] «Comme le mal est corruption du bien, l'erreur est toujours corruption de la vérité». MI p. 246. Per il rapporto tra Claudel e Sant Agostino si veda AIMÉ BECKER, *Claudel et S. Augustin*, Paris, P. Lethielleux, 1984.

[1028] MI p. 246.

[1029] [25], ERNEST-BERNARD ALLO, *Saint Jean l'Apocalypse*, cit. Per una disamina puntuale dell'influenza dell'opera sui commentari claudeliani dell'Apocalisse si vedano le note nei due tomi de *Le Poëte et la Bible* e l'analisi di Dominique Millet-Gérard in *Paul Claudel et les Pères de L'Église*, Paris, Honoré Champion, 2016.

Bibbia di Fillion[1030], conta a pari merito con *L'Esprit de sagesse* di Lucien Paulot[1031] il più gran numero di pagine con tracce di lettura della biblioteca di Brangues, ha un ruolo fondamentale nella stesura dei commentari dell'Apocalisse. Infatti, oltre ad essere una fonte indispensabile per Claudel, la copia del volume di Allo ha una presenza fisica – o meglio scenica – all'interno dei suoi commentari:

> LE PÈRE: Le P. Allô dont j'ai reçu l'ouvrage l'autre jour…
> LA FILLE: C'est ce gros livre rose qui est toujours sur votre table de travail ? J'y mets un œil par-ci par-là quand je vais faire ma rôde[1032].

Come si legge dalla nota di possesso, Claudel acquisisce il volume nel 1929, mentre è ambasciatore a Washington e ha già scritto i primi sei capitoli del suo commento al testo biblico[1033]. Dalla sua ricezione, la lettura del libro diventa fondamentale per la scrittura del resto dell'opera e, venendo integrata all'interno del dialogo dallo scambio di battute riportato, diverrà la fonte principale per la sua esplorazione della Bibbia. Nel 1946, durante una conferenza presso l'Institut Catholique di Parigi[1034] Claudel ripercorre la genesi del suo interesse per l'Apocalisse e dichiara: «en dehors du texte original lui-même, je n'ai guère lu sur l'Apocalypse que l'ouvrage, d'ailleurs excellent et exhaustif, du Père Allo»[1035]. In effetti, spesso citato apertamente sia nel corpo del testo sia nelle note di tutti i commentari che Claudel scriverà sull'Apocalisse, il «gros livre rose» sulla scrivania del poeta è senza

---

[1030] [3510], *La Sainte Bible*, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome V: La Sagesse, L'Ecclésiastique, Isaïe, Jérémie, Les Thrènes, Baruch, cit.

[1031] [2418], LUCIEN PAULOT, *L'Esprit de sagesse*, cit. Al contrario del volume di Allo, Claudel non cita mai il volume di Paulot nelle sue opere, letto – o quanto meno riletto – nel dicembre 1936, così come si deduce da una lettera scritta dal vicario generale di Remis («Si vous avez jeté un coup d'œil sur le chapitre que je consacre à la Ste Écriture dans *L'Esprit de Sagesse*, vous avez pu remarquer, à la page 412, ce texte de S. Augustin qui est étonnant à première vue» DOMINIQUE MILLET-GÉRARD (éd.), *Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps*, vol. II, t. I, cit., p. 608) e dalla contemporanea citazione nel *Journal* (JII pp. 165-166).

[1032] *Au milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, PBI p. 194.

[1033] Si veda l'analisi condotta da Michel Malicet sulla composizione del testo. MICHEL MALICET, *Histoire, nature, originalité du texte* Au milieu des vitraux de l'Apocalypse, cit.

[1034] Conferenza pronunciata all'Institut Catholique di Parigi il 10 febbraio 1946. Il testo fu pubblicato da Egloff nello stesso anno ed è ora disponibile, oltre che nella raccolta delle opere complete (XXI) in PBII pp. 3-20.

[1035] *Introduction à l'Apocalypse*, PBII p. 4. Non si deve, però, dimenticare quanto Claudel si serva del ricco apparato critico fornito a piè di pagina dei tomi della Bibbia che consulta e delle conoscenze accumulate in decenni di letture e frequentazione assidua della liturgia. Inoltre, come specificato nella nota di possesso manoscritta da Claudel in testa al volume, a partire dall'ottobre 1943 egli avrà tra le mani anche la già citata opera di Henri-Marie Féret.

dubbio la fonte da lui più utilizzata insieme alla Bibbia stessa e alle esplicazioni fornite dai curatori a piè di pagina. La sua presenza sulla scena del sesto capitolo di *Au Milieu des Vitraux* fa eco alla *Vulgata,* il «grand livre ouvert sur une table»[1036] che apre dialogo tra il Padre e la Figlia e, paragonato a «une rue dans une ville Chinoise avec des petites boutiques amusantes de tous les côtés, sans parler des rues latérales qui n'en finissent plus!»[1037], è messo in confronto e opposizione ad un altro libro: «le misérable bouquin d'Ernest Renan», ossia *L'Antéchrist*[1038], il quale «paraît un pauvre petit travail d'amateur à côté»[1039].

Sfogliando la copia del libro oggi conservata a Brangues, si rimane però stupiti dal tono della maggior parte dei *marginalia* claudeliani. Dopo la nota di possesso, le prime parole scritte da Claudel sono «Pauvre père!» accanto al nome dell'autore sul frontespizio e continuando con la lettura si incontrano considerazioni come: «Renversant!»[1040], «Quel dommage!!»[1041], «Tout cela est imbécile»[1042], «Pas du tout! Ce P. Allo a le génie de la platitude!»[1043], «Inadmissible»[1044], «Tout cela est parfaitement ridicule et idiot»[1045]. Di certo gli elogi, anche se a volte ironici, non mancano: «bravo!»[1046], «Important»[1047], «Voyez-vous, le petit malin! Tiens, tiens! Quel trait de lumière inattendu! chassons bien vite cette idée inopportune!»[1048], «Très juste»[1049], «Tout cet excursus est extrêmement intéressant»[1050], ma si constata come la maggior parte delle annotazioni claudeliane sia in aperta polemica con il testo. Leggendo invece i commentari all'Apocalisse scritti da Claudel, seppur egli non smetta mai di storpiare scherzosamente il cognome di Allo, aggiungendo l'accento circonflesso che lo trasforma nella parola che dà inizio alle conversazioni

---

[1036] *Au milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, PBI p. 101.
[1037] *Au milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, PBI p. 195.
[1038] ERNEST RENAN, *L'Antéchrist*, Paris, Michel-Lévy frères, 1871.
[1039] *Au milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, PBI p. 195.
[1040] [25], ERNEST-BERNARD ALLO, *Saint Jean l'Apocalypse*, cit., p. LXII.
[1041] *Ivi*, p. LXXX.
[1042] *Ivi*, p. 123.
[1043] *Ivi*, p. 246.
[1044] *Ivi*, p. 259.
[1045] *Ivi*, p. 323.
[1046] *Ivi*, p. CXXIX.
[1047] *Ivi*, p. 16.
[1048] *Ivi*, p. 107.
[1049] *Ivi*, p. 118.
[1050] *Ivi*, p. 142.

telefoniche, non si può che constatare quanto Claudel approvi e si appropri sistematicamente delle informazioni lette nel testo[1051]. Per esempio, nell'indice analitico di *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse* redatto nel settembre 1940, Claudel dichiara apertamente la supremazia della traduzione del domenicano: «J'ai fait une traduction de l'Apocalypse barbare et médiocre. Combien inférieure à celle du P. Allô dont l'ouvrage sur notre livre est admirable»[1052].

Per superare quella che in realtà si rivela essere una dicotomia solo apparente è utile notare, prima di tutto, ciò che ha osservato Michel Malicet, ovvero che Claudel «dès la réception du livre di P. Allo pendant l'été 1929, il prend des notes sur un cahier qui sert alors de premier Brouillon»[1053] e che, dunque, egli ha direttamente copiato e incluso nel testo in corso di scrittura le parti da lui ritenute interessanti, segnalando nei margini dei volumi i passi giudicati in maniera negativa. Inoltre, in un passo di *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse* è Claudel stesso attraverso il

[1051] In alcuni casi, Claudel prende le distanze dall'interpretazione di Allo. Per esempio, a proposito della descrizione della Gerusalemme Celeste: «Voici le représentation que s'en fait le Père Allô: "Par-dessus la crête du mur (!) s'élève *jusqu'à l'infini* la masse dorée et crystalline des constructions, des rues, jusqu'au sommet, ou *probablement* (!!) repose le trône de Dieu et de l'Agneau. Malgré la limpidité des couleurs, l'aspect en serait encore trop minéral, et pourrait rappeler le fantastique et dur "Rêve parisien" de Baudelaire (!!): mais la douceur de la vie vient *l'égayer*: il y a des arbres, ceux du paradis, et aussi de l'eau (pourquoi pas des fontaines lumineuses?). Le fleuve part du trône, c'est-à-dire du sommet de la montagne: cela n'est sans doute pas pris dans la nature, mais peut se représenter (!). Le cours des eaux ne sera pas trop torrentiel (en effet on ne les voit pas tombant à pic, tout en restant entourées d'arbres, d'une hauteur de 2500 kilomètres!), si on se figure les "eaux de la vie" coulant en spirale sur les flancs (enguirlandant le mirliton!) ou faisant de nombreux méandres avec les rues, au milieu des bosquets". Voilà à quelles âneries la fascination de la lettre peut conduire un savant remarquable. Et il s'occupe d'un livre dont l'auteur, qui est l'Esprit Saint, nous dit à chaque page *qu'il faut faire usage de notre intelligence* [Ap 13,18]! Voilà du moins une recommandation que le Père Allô n'a pas prise à la lettre, ni pour lui ni pour ses lecteurs! Et des générations de séminaristes se pencheront avec respect sur ces fariboles insensées!». In questo caso, il giudizio espresso da Claudel nel testo corrisponde a quello che scrive tra le pagine della sua copia. Infatti, le reazioni di Claudel al testo indicate tra parentesi amplificano i *notabilia* tracciati a margine del volume, mentre al termine del paragrafo una nota finale del poeta svela il suo pensiero durante la lettura: «Tout cela est parfaitement/ ridicule et idiot». *Au milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, PBI, p. 323.

[1052] *Ivi*, p. 380. Nel corpo del testo invece Claudel avanza alcune moderate riserve: «LA FILLE: Voilà. J'ai commencé à taper votre traduction. C'est une drôle de traduction; ce n'est pas du français.

LE PÈRE: Tu peux t'arrêter. Je me suis aperçu qu'il y a déjà une traduction excellente [ma foi, oui, je dis excellente, malgré quelques petites réserves], c'est celle du P. Allô. Elle est bien meilleure que la mienne qui était faite sur le texte latin, et bien entendu c'est le texte grec qui est essentiel». *Ivi*, p. 178.

[1053] MICHEL MALICET, *Histoire, nature, originalité du texte* Au milieu des vitraux de l'Apocalypse, cit., p. 18.

personaggio del Padre, a rendere conto al lettore delle sue riserve al testo, spiegando così la sua frustrazione:

> LE PÈRE: Ce que je n'aime pas beaucoup, c'est quand le P. Allô fait le professeur de grammaire et de rhétorique aux dépens de l'Esprit Saint, par exemple quand il dit que "l'Auteur de l'Apocalypse est loin d'être un parfait artiste"[1054]. Quel dommage qu'il n'y ait pas eu quelqu'un pour lui donner des conseils. Ou qu'il l'accuse de style lâché, ou qu'il attribue à son tempérament de Levantin son goût pour les déballages de marchandises hétéroclites. Je n'aime pas beaucoup ce demi-sourire condescendant, ce ton de détachement supérieur pour nous parler de *l'Exposition Universelle* du chapitre XVIII[1055]. Si l'Esprit Saint a dicté à Jean toute cette énumération: *la cargaison d'or et d'argent et de pierres précieuses et de perles, de byssus et de pourpre, etc.*[1056], c'est peut-être que chaque article a son importance et mérite d'être examiné un par un. Nous ne sommes pas des promeneurs, de simples badauds. Nous sommes des gens du métier qui savons faire la différence entre le byssus et la pourpre. Mais ce sont là des détails, à côté de la matière énorme qu'on met à notre disposition, de l'érudition, du bon sens lumineux qui préside à sa mise en lumière. Toutes les vues du P. Allô sont justes et sensées, il n'y a qu'à continuer dans le sens qu'il nous indique et que le caractère de son livre ne lui permettait pas de dépasser.
> LA FILLE: Évidemment Ézéchiel et saint Jean ont eu une autre intention que de nous fournir "d'incomparables documents de géographie commerciale"[1057]. Comme documents de géographie commerciale il y a mieux. Et puis nous ne lisons pas la Bible pour y étudier la géographie commerciale.

Claudel, dunque, riconosce la validità del commento di Allo, ma contesta la sua attitudine a volte paternalistica rispetto al testo Biblico. In effetti, ripercorrendo le tracce di lettura lasciate da Claudel nel volume, si nota che per la maggior parte si tratta di reazioni a commenti di Allo simili a quelle elencate nel passo appena proposto. Rifacendosi all'esempio, Claudel sottolinea nel testo e marca a margine con una «x» e un punto esclamativo le espressioni «exposition universelle» sopracitata e il giudizio «peu poétique»[1058], mentre scorrendo il volume si legge il commento «renversant!» accompagnato da numerosi punti esclamativi alla

---

[1054] [25], ERNEST-BERNARD ALLO, *Saint Jean l'Apocalypse*, cit., p. CXXIX, apertura del capitolo *La langue de l'Apocalypse*.
[1055] *Ivi*, p. 270.
[1056] Ap 18,12.
[1057] [25], ERNEST-BERNARD ALLO, *Saint Jean l'Apocalypse*, cit., p. 270.
[1058] *Ivi*, p. 270.

riflessione del domenicano sulle visioni di San Giovanni («il faut donc reconnaître en fin de compte que, malgré sa puissance visuelle, et ses grandes qualités artistiques, le Prophète de l'Apocalypse n'était pas peintre»[1059]), o l'esclamazione «Fi, le villain!» a proposito della qualificazione delle descrizioni di Ezechiele come «exubérantes»[1060].

Dunque, seppur le pagine del volume conservato a Brangues testimoniano una lettura estremamente conflittuale, l'analisi attenta del testo dimostra come ciò non impedisca a Claudel di appropriarsi del suo contenuto e di riconoscerne il valore. Inoltre, dalla disamina di questo esempio è possibile trarre alcune importanti cautele metodologiche da adottare durante lo studio delle annotazioni messe a disposizione dal catalogo digitale della biblioteca di Brangues.

Seppur alcune già discusse annotazioni firmate da Claudel lascino trasparire un certo desiderio del poeta di trasmettere ai posteri i suoi giudizi, di regola non si deve dimenticare che, così come per il *Journal*, Claudel non ha scritto sui suoi libri in vista di una pubblicazione. Questo carattere strettamente privato può così in parte spiegare l'istintività di certi *marginalia*, scevri da ogni riflessione sulle eventuali ripercussioni pubbliche di alcuni giudizi. Inoltre, questo carattere privato e libero da ogni calcolo sulla ricezione tipico di certe affermazioni annotate tra i suoi libri non deve illudere il ricercatore che nelle note ritrovate a Brangues risieda il 'giudizio autentico' di Claudel sulle opere che commenta aspramente nei margini, ma che valuta in maniera molto più positiva nei suoi scritti. Spesso si tratta infatti di commenti puntuali, diretti a precisi passi che hanno provocato una reazione nel poeta, ma che non coincidono necessariamente con il giudizio complessivo sull'opera. Occorre poi notare che la meditazione delle fonti che precede la stesura di un'opera potrebbe in molti casi aver condotto Claudel a riformulare la sua opinione, arrivando ad apprezzare più di quanto abbia ammesso nella conversazione con Amrouche la parte di verità che riconosce esistere in ogni errore[1061]. A tal proposito, è significativo ricordare le parole scritte dal filosofo

[1059] *Ivi*, p. LXII.
[1060] *Ivi*, p. 272.
[1061] Ovviamente, Claudel in alcuni casi mantiene le sue posizioni. Per esempio, nel volume di Féret sull'Apocalisse ([1047], HENRI-MARIE FÉRET, *L'Apocalypse de Saint Jean. Vision chrétienne*

Maurice Merleau-Ponty, il quale, domandandosi «pourquoi le poète le plus "ouvert" habitait-il l'homme le plus fermé qui fût»[1062], ritiene che questa sua attitudine sia volontaria: «Claudel n'a jamais laissé voir à quel point il comprenait les autres. C'est pourquoi il élevait autour de lui ce rempart d'incompréhension volontaire»[1063].

Infine, il caso citato del commento dell'Apocalisse di Allo e l'abbondanza di citazioni presenti nel *Journal* dimostrano l'abitudine del poeta di copiare i passi che egli trovava maggiormente interessanti durante la lettura. Tale pratica fornisce un ulteriore elemento per comprendere le ragioni della predominanza delle annotazioni che esprimono giudizi negativi rispetto a quelle positive: quando Claudel apprezzava un passo di un'opera aveva l'abitudine di copiarlo (azione che non sempre lascia tracce fisiche sulle pagine) mentre si limitava a segnalare sui margini il suo dissenso.

In conclusione, seppur le tracce manoscritte conservate nei libri della biblioteca di Brangues cristallizzino in una certa misura le emozioni provate da Claudel durante la lettura, fornendo elementi preziosi per la ricostruzione delle sue pratiche di lettura e documentazione, esse possono risultare fuorvianti se assolutizzate e non contestualizzate armonicamente all'interno della sua opera.

---

de l'histoire, cit.), all'annotazione: «Evidement erroné» che si legge a lato dell'ultimo paragrafo dedicato al commento sull'identità dei due Testimoni (Ap 11,3), identificati dal domenicano come la personificazione dei poteri sacerdotale e politico, fa eco la nota a piè pagina del commento al medesimo passo in *Paul Claudel interroge l'Apocalypse,* nella quale Claudel si oppone apertamente alla spiegazione di Fèret nominandolo, ma senza fornire un riferimento preciso al testo: «Le Père Féret voit dans ces deux Témoins, par référence aux livres de Zacharie et d'Esdras et aux deux chefs du retour après l'exil, Zorobabel et Jésus, une personnification des deux pouvoirs, sacerdotal et politique, sur lesquels s'appuierait la révélation Messianique. Je ne vois pas ce que vient faire là-dedans la politique. Et alors pourquoi ces vêtements de crins? que signifie cette exposition de trois jours et demi sur la place publique du lieu appelé spirituellement Sodome ou Egypte? etc. etc. Zorobabel et Jésus me sembleraient bien plutôt une allusion eux-mêmes aux deux Testaments. Le nom de Jésus est significatif. Quant à Zorobabel, il se traduit par Etranger de Babylone. Mais Babylone est le pays d'origine d'Abraham». PBI p. 1015, nota b.

[1062] *Sur Claudel*, articolo scritto nel marzo 1955, subito dopo la scomparsa del poeta, pubblicato in: MAURICE MERLEAU-PONTY, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 395.

[1063] *Ivi*, p. 396.

5.3 CLAUDEL LETTORE E POSTILLATORE DELLA BIBBIA

Seppur la biblioteca di Brangues accolga perlopiù i libri acquisiti nell'ultima parte della vita di Claudel, anni che egli consacrò pressocché interamente alla riflessione e al commento del Testo Sacro, consultando il catalogo digitale il lettore rimarrà stupito dal constatare lo scarso numero di annotazioni presenti sugli esemplari della Bibbia da lui utilizzati. Ciò non significa che essi siano intonsi: l'usura delle rilegature e delle pagine dimostrano l'uso quotidiano dei volumi, e gli innumerevoli segni e tratti disseminati nei margini testimoniano una lettura attenta e ripetuta. Ciononostante, non si può che constatare la rarità delle annotazioni, soprattutto se messe in confronto al resto della biblioteca, ricca di volumi lungamente commentati da Claudel. Per tentare di spiegare questo atteggiamento apparentemente contraddittorio di Claudel lettore – ma non postillatore – della Bibbia sarà, dunque, interessante concentrarsi su questa preziosa porzione della biblioteca, cercando di contestualizzare il fenomeno all'interno della concezione claudeliana del Testo Sacro.

Nel castello sono conservate svariate edizioni e traduzioni dell'Antico e Nuovo Testamento acquisite da Claudel nel corso della sua vita e da lui più o meno consultate. Jacques Houriez, nell'introduzione all'indice delle citazioni bibliche presenti negli scritti esegetici di Claudel a cura di Maryse Bazaud[1064], fornisce l'elenco delle edizioni che il censimento dei riferimenti presenti nelle sue opere ha permesso di rilevare, commentando il ruolo ricoperto da ognuna di esse all'interno dei commenti biblici. Grazie alla versione digitale del catalogo della biblioteca di Brangues è possibile confrontare tale elenco con le tracce di lettura lasciate da Claudel sulle differenti copie della Bibbia, così da poter indagare se e in che misura l'utilizzo dei volumi si rifletta sui margini delle loro pagine. Sono, infatti, conservate oggi a Brangues nove edizioni del Testo Sacro in latino (la Vulgata e un'edizione di Robert Estienne, purtroppo non identificabile), in traduzione francese (la *Sainte Bible* di Fillion, quelle di Crampon e di Segond, quella di Pirot-Clamer, dei monaci di Maredsous e il Nuovo Testamento illustrato da Edy Legrand)

[1064] MARYSE BAZAUD (éd.), *Bible de Paul Claudel*, Besançon, Presses Universitaires Franche-Comtoises, 2000.

e in inglese (*King James Bible*). In più, nominate da Houriez, ma non incluse nel novero del *Catalogue* né ritrovate nel corso della presente ricerca, sono le prime Bibbie utilizzate da Claudel, in particolare quella protestante letta il 6 dicembre 1886 (probabilmente Ostervald), la Lemaître de Sacy citata nelle *Agendas de Chine*[1065] (comunemente utilizzata al tempo di Claudel e anche detta *Bible de Port-Royal*), ma anche l'edizione Carrières[1066] di cui Claudel si serve ampiamente a partire dagli anni '30 a causa delle note del gesuita Giovanni Stefano Menochio. Si analizzeranno ora, un'edizione alla volta, i volumi delle Bibbie conservate a Brangues, così da studiare le tracce di lettura di Claudel e cercando di ricostruire – dove possibile – la data di acquisizione e le considerazioni espresse dal nostro autore.

Iniziando dalla *Vulgata* di San Girolamo, l'edizione del testo biblico che Claudel considerò per tutta la vita come la più autorevole, nel castello di Brangues se ne conserva una bella edizione acquistata nel 1917 a Rio de Janeiro[1067], come appuntato da Claudel stesso sull'occhiello. La traduzione latina, riconosciuta come canonica dal Concilio di Trento, è familiare a Claudel poiché impiegata nella liturgia cattolica ed è da lui ritenuta ispirata e più autorevole rispetto alla lezione Masoretica e dei Settanta[1068]. Ciononostante, il volume di Brangues non presenta alcuna traccia manoscritta, poiché, seppur nel primo commento all'Apocalisse giovannea *Au Milieu des Vitraux de l'Apocalypse* il «grand livre ouvert sur une table»[1069] costituisca l'unico oggetto di scena intorno al quale si svolge il dialogo tra *Le Père* e *La Fille*, sembra che Claudel abbia preferito servirsi della più maneggevole versione della *Vulgata* inclusa a fronte delle traduzioni francesi Carrières e Fillion. Infatti, *La Sainte Bible* tradotta dall'abate Louis-Claude Fillion, professore di Sacre Scritture e Lingua ebraica all'Institut Catholique de Paris, tra il 1888 e il 1904 è

[1065] PAUL CLAUDEL, *Les Agendas de Chine*, Jacques Houriz (éd), Paris, LÂge d'homme, 1991, p. 163.

[1066] *Sainte Bible contenant l'Ancien et le Nouveau Testament*, avec une traduction française en forme de paraphrase par le R. P. de Carrières et les commentaires de Ménochius, Besançon, Outhenin-Chalandre fils, 1834.

[1067] «Paul Claudel/ Rio de Janeiro, février 1917» [3328], *Biblia Sacra. Vulgatae Editionis*, cit.

[1068] Si veda la conferenza *L'Écriture Sainte* pronunciata a Parigi il 28 gennaio 1948 e poi pubblicata nel maggio dello stesso anno ne *La Vie intellectuelle* (ora PBI p. 311-318).

[1069] *Au Milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, PBI p. 101.

composta da otto tomi che conservano tutti numerose tracce di lettura e inserti di Claudel. In particolare, il quinto volume (*La Sagesse*, *L'Ecclésiastique*, *Isaïe*, *Jérémie*, *Les Thrènes*, *Baruch*), con circa 280 pagine contenenti tracce manoscritte e inserti, è il libro con più pagine notevoli di tutta la biblioteca di Brangues. L'edizione è stata acquistata da Claudel nel 1900[1070] il quale, seppur denigri veementemente ogni traduzione francese della Vulgata[1071], nel 1907 ne consiglia l'utilizzo a Jacques Rivière per la presenza delle note a piè pagina che «si sot et si impatientant que soit [...], du moins il permet une première intelligence du texte qui, seul, s'aborderait difficilement»[1072]. Nonostante leggendo i commentari claudeliani e sfogliando gli otto volumi ci si accorga che i «bas-fonds marginaux de la Bible de M. Fillion»[1073] siano a volte criticati aspramente, non di rado Claudel incorpora riferimenti e citazioni tratte da questo ricco apparato critico all'interno dei suoi testi[1074]. In effetti, le tracce di lettura conservate tra le pagine di questa edizione della Bibbia consistono in segni d'attenzione e rimandi ad altri passi sulla porzione della pagina riservata alla lezione latina, mentre punti esclamativi, interrogativi e le annotazioni – di norma veementi – sono riservate alle note a piè di pagina. Concentrandosi a titolo d'esempio sul V volume (il più marcato) Claudel lascia numerose tracce di lettura al testo latino, segnando occasionalmente rimandi

[1070] Il tomo quarto porta la nota di possesso: «Paul Claudel 1900» [3508], *La Sainte Bible, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion*, tome IV: Psaumes, cit.

[1071] Le critiche contro le traduzioni della Vulgata sono frequenti: «toutes les traductions françaises me font mal au cœur», PAUL CLAUDEL, *Paul Claudel répond les Psaumes*, Paris, Desclée de Brouwer, 1966, p. 13 (prima edizione Ides et Calendes, 1948); «rien ne remplacera jamais notre incomparable Vulgate. Tout est terne, tout est froid, tout est grossier à côté d'elle. On dirait Virgile traduit par un élève de quatrième» *J'aime la Bible*, PBII p. 1007; «Malheureusement les Bibles de langue française ne nous donnent généralement du langage divin que des transcriptions pauvres et plates, sans résonance et sans poésie» *Pour la Lecture et l'Étude de l'Écriture Sainte*, PBI p. 453.

[1072] «La seule édition [de la Bible] que je connaisse est celle de Fillion, elle n'est pas fameuse, mais au moins elle est orthodoxe. Si sot et si impatientant que soit le commentaire, du moins il permet une première intelligence du texte qui, seul, s'aborderait difficilement. Malheureusement cela fait dix gros volumes, mais on pourra vous les prêter». Claudel si sbaglia, poiché questa Bibbia è in otto volumi. PAUL CLAUDEL; JACQUES RIVIÈRE, *Correspondance 1907-1914*, Paris, Plon, 1926, pp. 51-52. Lettera datata: «Tien-Tsin, le 25 mai 1907».

[1073] *Introduction à Isaïe dans le mot à mot*, PBII p. 1254

[1074] È il caso del capitolo *Les cinq vae* nell'*Introduction à Isaïe dans le mot à mot*, nel quale Claudel ne copia un lungo passo dichiarando apertamente: «Je trouve la note suivante au tome V de la Sainte Bible commetée de l'abbé Fillion (p.377)» *Introduction à Isaïe dans le mot à mot*, PBII p. 1276.

ad altri passi biblici[1075] e in un solo caso commenta il testo latino aggiungendo «et ils ne la trouveront/ pas» al versetto:

> Tu autem vastata, quid facies? Cum vestieris te coccino, cum ornata fueris monili aureo, et pinxeris stibio oculos tuos, frustra componeris: contempserunt te amatores tui, animam tuam quaerent[1076].

Inoltre, si trovano tra le pagine del volume due inaspettati riferimenti a Napoleone e a Pio VII, probabilmente risalenti alla composizione de *L'Otage* (1909-1910)[1077].

In ogni caso, come anticipato, le note liminari sono in gran parte riservate da Claudel all'espressione del suo dissenso rispetto alle interpretazioni fornite da Fillion. Ne è un esempio l'affermazione «Toute cette interprétation de F. est absurde et contradictoire»[1078] che riempie a grandi caratteri tutto il margine laterale di una pagina, o la protesta «non!» all'interpretazione «simplement accomodatice»[1079] dell'uso, durante la liturgia della Passione, dei primi sei versetti del capitolo quarantatré di Isaia.

Infine, un'illustrazione a piè di pagina sembra essere aver stimolato in modo particolare l'attenzione e l'immaginazione di Claudel lettore della Bibbia Fillion, tanto che vi farà riferimento più volte nel corso degli anni. Infatti, nel commento alle *bestias supervacuas* citate nel sedicesimo versetto del capitolo undici del Libro

---

[1075] Per esempio: «Cf. Num/ Balaam/ pulvis J.[érôme]» in riferimento a Is 16,4 (*Bible Fillion*, vol. V, p. 338); «Voir LIII» accanto all'inizio del quarantatreesimo capitolo di Isaia (*Ivi,* p. 500); «Ps 28» vicino a Is 28,2 (*Ivi*, p. 377); «Job» in corrispondenza di Ger 7,4 (*Ivi*, p. 558) Claudel aveva, come si avrà modo di trattare, l'abitudine di utilizzare l'indice delle concordanze bibliche.

[1076] Ger 4,30. *Ivi*, p. 541.

[1077] Claudel appunta «L'évêque Le Coz conseillait à Napoléon/ la lecture de ce chapitre et du Ch XII» in testa ai versetti 13-15 del decimo capitolo di Isaia e «Pie VII» accanto a «Ecce Deus salvator meus; fiducialiter agam, et non timebo: quia fortitudo mea et laus mea Dominus, et factus est mihi in salutem» (Is 12,2) *Ivi*, pp. 323 e 316. Come esposto da J.-P. Kempfs e Jacques Petit (*L'Otage*, in *Archives claudéliennes*, n°5, 1966) Claudel si ispira alla lettura del Comte d'Haussonville, *L'Église romaine et le Premier Empire* (Paris, Michel Lévy frères, 1870) per la stesura de *L'Otage*.

[1078] Claudel si riferisce alla considerazione di Fillion «autre anthropomorphisme très hardi, pour décrire les divines vengeances» in nota al ventesimo versetto del settimo capitolo di Isaia («In die illa radet Dominus in novacula conducta in his qui trans flumen sunt, in rege Assyriorum, caput et pilos pedum, et barbam universam»). *Bible Fillion*, vol. V, p. 304.

[1079] «accomodatice» è sottolineato da Claudel. *Ivi*, p. 500.

della Sapienza[1080], Fillion fornisce una riproduzione del profilo di una statuetta della dea egiziana Tueret[1081] dal corpo di ippopotamo, accanto al quale Claudel annota un ironico «ou l'Université de France». Sfogliando i suoi diari, nel febbraio 1911 si trova incollato un piccolo ritaglio di carta sul quale Claudel ha ricalcato il profilo dell'illustrazione, accompagnato dal commento che amplia l'annotazione sul margine della Bibbia:

> La déesse Touésis [*sic*], fidèle image de la Troisième République française. Modèle à proposer pour les Mairies et les Écoles primaires. Grand modèle pour la Cour centrale de la Sorbonne[1082].

Inoltre, la divinità egiziana viene citata come personificazione del materialismo da Claudel in una contemporanea lettera inviata ad André Suarès:

> Vous et moi, Suarès, et quelques autres, nous sommes les derniers représentants en art des droits de l'âme en face du matérialisme abject de la foule, en face de la déesse Tonésis [*sic*] à la panse d'hippopotame et au mufle de crocodile. Voici vingt ans que comme moi, grand cœur et grand artiste, vous sentez sur votre bouche l'affreux pied plat de la médiocrité triomphante. Jamais, je le sais, nous ne servirons dans des camps différents[1083].

Circa vent'anni dopo, l'impressione suscitata dall'illustrazione è ancora viva in Claudel, il quale la nomina ancora una volta in *Au Milieu des Vitraux de l'Apocalypse*:

> LE PÈRE: As-tu vu la déesse Thoutmosis que je me suis permis de te recommander?
> LA FILLE: Celle qui a une tête de crocodile?
> LE PÈRE: Oui, j'y vois une ressemblance frappante avec notre enseignement Universitaire. Les trois ordres de dents dont parle le

[1080] «Pro cogitationibus autem insensatis iniquitatis illorum, quod quidam errantes colebant mutos serpentes et bestias supervacuas, immisisti illis multitudinem mutorum animalium in vindictam». *Ivi*, p. 43.

[1081] Il nome della dea è traslitterato dal geroglifico in «T3-wrt», che significa «La grande». Fillion lo trascrive in francese come «Touéris», come si vedrà, Claudel lo citerà storpiandolo ogni volta in un modo diverso.

[1082] JI pp. 1164-1165 (nota di p. 186). Si tratta della pagina 37 del secondo *Cahier*.

[1083] Lettera datata datata: «Prague, 10 février [1911]». Paul Claudel, André Suarès, *Correspondence*, Paris, Gallimard, 1951, p. 160.

> prophète Daniel sont évidemment les enseignements Primaire, Secondaire et Supérieur, *qui diminuent et réduisent toutes choses*[1084].

Questo esempio testimonia, così, come un'idea nata dalla lettura del libro e cristallizzata da Claudel in una breve annotazione sulla pagina si riverberi nel *Journal* e nelle corrispondenze, arrivando addirittura a comparire in un'opera, dimostrando anche quanto la lettura dei commentari di Fillion sia stata rilevante nella composizione dei suoi testi, quantomeno perché capaci di stimolarne la creatività.

Un'altra edizione della Vulgata con traduzione a fronte presente nel castello di Brangues è quella in dodici volumi di Louis Pirot Albert Clamer anche se due dei tomi (il primo e il nono) non sono stati ritrovati né sono stati recensiti nel *Catalogue*. Come si legge nel *Journal*, Claudel acquista questa Bibbia nel dicembre 1954, definendola prima «honnête et sèche»[1085], poi – dopo aver letto le introduzioni al Qoelet scritta da Buzy e quella all'Apocalisse scritta da Gelin – inasprendo il suo giudizio[1086]. Dei dieci volumi oggi conservati, solo due[1087] presentano tracce di lettura concentrate nelle introduzioni: marcate e annotate da Claudel con numerosi strumenti di scrittura differenti, testimoniano una lettura attenta e ripetuta del Testo Sacro in funzione della stesura degli ultimi commentari biblici, dedicati a Isaia[1088] e all'Apocalisse[1089]. Questa edizione della Bibbia, dunque, pur essendo acquisita solamente tre mesi prima di morire, non deve essere dimenticata, poiché evidenze fisiche che provano che fu letta e studiata almeno in parte da Claudel.

1084 *Au Milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, PBI pp. 120-121. Anche nella seconda variante disponibile del testo il riferimento – leggermente mutato – non manca. Si veda: PBI p. 1433 nota 8.

1085 JII p. 879.

1086 JII pp. 880-881.

1087 Un terzo volume contiene alcuni inserti, ma non si è trovato nessun segno manoscritto sulle pagine. [3506], *La Sainte Bible,* sous la direction de Louis Pirot et Albert Clamer, tome III: Josué, Juges, Ruth, Rois, cit.

1088 Si tratta dell'*Introduction à Isaïe dans le mot à mot* (PBII pp. 1221-1286) e dell'incompiuta *Introduction à l'Évangile d'Isaïe* (PBII pp. 1287-1539), scritti in reazione al già citato volume *Le Prophète Isaïe* di Jean Steinmann, aspramente criticato nei margini e nel *Journal* da Claudel. [3514], *La Sainte Bible*, tome VII: Isaïe, Lamentation, Baruch, Daniel, (Les Grands Prophètes), cit.

1089 In particolare, si segnala come le annotazioni polemiche sui margini dell'introduzione all'Apocalisse facciano eco alle critiche scritte sul *Journal*. JII p. 881. Claudel aveva terminato nell'agosto 1954 il secondo *Excursus* del *Supplément à l'Apocalypse*. PBII pp. 1163-1220. [3519], *La Sainte Bible*, sous la direction de Louis Pirot et Albert Clamer, tome XII: Epîtres (suite), Apocalypse, Paris, Letouzey et Ané, 1951.

Nominate spesso insieme da Claudel[1090] sono le due traduzioni francesi della Bibbia di Augustin Crampon e Louis Segond. Il *Catalogue* segnala la presenza nella biblioteca di Claudel di due copie della Bibbia nella traduzione di Crampon, una del 1952[1091] contenente solo il Nuovo Testamento e una completa nell'edizione riveduta del 1923[1092] che riporta una nota di possesso di Claudel datata 12 gennaio 1934[1093]. Purtroppo, quest'ultimo volume risulta oggi disperso, ma il suo frontespizio – strappato e contenente la nota di possesso sopracitata – è stato ritrovato tra le pagine del terzo volume della Bibbia Pirot-Clamer[1094], mentre l'altra copia non presenta alcuna traccia di lettura. Questa Bibbia cattolica, accusata apertamente da Claudel di non essere altro che un calco impoverito di quella protestante di Segond[1095], è citata più volte nei suoi diari e commentari biblici, dato che comporta una sua frequentazione da parte del nostro autore purtroppo, la mancanza di tracce manoscritte conosciute dovuta alla scomparsa dell'esemplare non permetta ulteriori speculazioni.

Per quanto riguarda invece la Bibbia Segond, firmata «Br[angues] le 1° octobre 1943» e fatta rilegare ad Aix il 29 agosto 1952, Claudel ne apprezza l'impaginazione che offre le concordanze ai passi biblici in una colonna al centro della pagina, e ne cita a volte la traduzione[1096], ma contesta l'elisione del *Comma Johanneum* (1Gv 5,7)[1097]. La copia del castello di Brangues conserva numerosi segni manoscritti sui

---

[1090] «Le raisonnable traducteur protestant de la Bible, M. Louis Segond, comme toujours accompagné pas à pas par le fidèle Crampon», *Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques*, PBII p. 93, nota a. Si veda anche il triplice riferimento a «Segond-Crampon» nell'*incipit* de *Les mille pièces d'argent* in *La Rose et le Rosaire*, PBI p. 1372.

[1091] [743], AUGUSTIN CRAMPON, *La Sainte Bible du chanoine Crampon. Le Nouveau Testament*, Paris-Tournai Rome, Desclée, 1952.

[1092] [744], AUGUSTIN CRAMPON, *La Sainte Bible*, traduction d'après les textes originaux par l'abbé A. Crampon, cit.

[1093] *Catalogue*, p. 42.

[1094] [3506], *La Sainte Bible*, sous la direction de Louis Pirot et Albert Clamer, tome III: Josué, Juges, Ruth, Rois, cit.

[1095] «Elle n'est guère en effet qu'un décalque pas toujours heureux de la Bible protestante Louis Segond, dépouillé d'ailleurs du riche trésor de références qui chez celle-ci rend au chercheur des services inestimables. Il est assez difficile de comprendre pourquoi, après avoir sévèrement interdit aux fidèles et non sans raison, l'usage des Bibles protestantes, l'Église a mis dans les mains des fidèles cet ouvrage qui n'en est que la reproduction servile». *La Bible de Maredsous* (1950), PBII p. 919.

[1096] Ad esempio: *L'Évangile d'Isaïe* (1948-1949), PBII pp. 572 e 802.

[1097] «Pour la Trinité, Crampon traduit en effet: "sont un", mais pour l'esprit, le sang et l'eau, il prend sur lui avec la prudence du serpent de changer le texte de Saint Jean, et il traduit. "sont d'accord". Plus courageux, le traducteur calviniste, Émile Segond [*sic*], s'autorisant, on devine avec

margini, ma una sola annotazione situata accanto all'ammonizione divina fatta al profeta Ezechiele che recita:

> Quand je dirai au méchant: Tu mourras! si tu ne l'avertis pas, si tu ne parles pas pour détourner le méchant de sa mauvaise voie et pour lui sauver la vie, ce méchant mourra dans son iniquité, et je te redemanderai son sang. Mais si tu avertis le méchant, et qu'il ne se détourne pas de sa méchanceté et de sa mauvaise voie, il mourra dans son iniquité, et toi, tu sauveras ton âme[1098].

Claudel, calandosi nel ruolo del profeta, scrive: «C'est ce q[ue] j'ai fait à Gide, à Maeterlinck et à Gallimard». Se il riferimento al tentativo di conversione di Gide è noto, meno chiari sono gli ammonimenti che Claudel afferma di aver dato a Maurice Maeterlinck e al suo editore. Iniziando l'indagine da Maeterlinck, sfogliando il *Journal* si legge nel settembre 1948: «J'écris à Maeterlinck à l'occasion de son dernier livre, Souvenirs heureux, pour lui donner un avertissement solennel»[1099], informazione ribadita anche in occasione della sua scomparsa: «Mort affreuse de M[aurice] M[aeterlinck] à qui j'ai donné un "avertissement solennel" – 8 septembre [19]48, page 95»[1100]. In effetti, la lettera a cui Claudel fa riferimento[1101] permette di

---

quel soulagement! de quelques manuscrits, il supprime purement et simplement le verset 7». *Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques*, PBII p. 93, nota c.

[1098] Ez 3,19. [3795], *La Sainte Bible, Ancien et Nouveau Testament traduits sur les textes originaux hébreu et grec par Louis Segond*, cit., p. 679.

[1099] JII p. 653.

[1100] Maggio 1949. Il riferimento alla pagina 95 è di Claudel stesso. JII p. 683.

[1101] «Le 8 septembre 1948

Mon cher Maeterlinck

Je viens d'achever la lecture de ce que vous appelez vos *Souvenirs heureux* et j'en sors avec une impression de tristesse accablante. Ainsi vous, Maeterlinck, à votre âge qui est à peu près le mien, voilà où vous en êtes, au-dessous somme toute de ce malheureux Gide chez qui l'on sent encore de temps en temps une espèce d'inquiétude, tandis que sur vous règne une sécurité épaisse. Jadis vous avez été le premier à saluer mon entrée dans la carrière littéraire. Il ne sera pas dit que de mon côté, quelque peu de résultat que j'en attende, je ne vous aie pas adressé un avertissement solennel. Oui, Maeterlinck, cette religion de vos pères pour laquelle vous ne ressentez qu'un mépris jovial et indulgent, cette religion que pendant soixante ans d'une vie j'ai eu l'occasion d'éprouver sous tous les aspects, elle est VRAIE - et c'est terrible. Vous vous ménagez une épouvantable surprise, après quoi il sera trop tard. Vous pouvez vous moquer tant que vous voudrez du pari de Pascal, mais il n'y a rien à y répondre.

Ce n'est pas le tripier du coin qui a raison, c'est le P. Damien, c'est sainte Thérèse, et c'est Jésus-Christ.

Je n'espère rien de cette lettre, mais je vous l'envoie tout de même. Il le fallait.

Paul Claudel» VICTOR MARTIN-SCHMETS, *Le triangle Claudel-Maeterlinck-Mockel*, BSPC, n°191, 2008, pp. 18-19.

individuare la lettura che provoca in lui «une impression de tristesse accablante»[1102] nell'opera *Bulles bleues*[1103], sulla quale è conservata una dedica d'invio di Maeterlinck[1104]. Per quanto riguarda Gaston Gallimard, è ancora una volta il diario a svelare il significato del riferimento lasciato da Claudel tra le pagine della Bibbia. Claudel copia, infatti, nel *Journal* la lettera che invia il 18 agosto 1952 al suo editore, nella quale con dure parole unisce il suo sdegno a quello del critico Robert Kemp[1105] per la pubblicazione di due opere, una di Cèline e *Saint Genet, comédien et martyr* di Sartre[1106]. L'annotazione lasciata da Claudel alla lettura del passo di Ezechiele nella Bibbia di Segond costituisce, quindi, una preziosa testimonianza del rapporto intrattenuto con il Testo Sacro, considerato come una parola a lui indirizzata personalmente da Dio[1107].

Escludendo una Bibbia poliglotta che non è stato possibile consultare direttamente nell'ambito della presente ricerca, ma che – acquistata di seconda mano da Claudel –non dovrebbe conservare sue tracce manoscritte[1108], le restanti

---

[1102] *Ibidem*.

[1103] [1949], Maurice Maeterlinck, *Bulles bleues*, Monaco, Editions du Rocher, 1948.

[1104] «à Paul Claudel/ Bien cordial/ Hommage/ Maurice Maeterlinck».

[1105] ROBERT KEMP, *Répugnances*, in *Les Nouvelles littéraires*, 14 agosto 1952, p. 3. La rivista non è presente nel catalogo della biblioteca di Brangues.

[1106] «J'écris à Gaston Gallimard la lettre suivante:

Brangues, 18 août [19]52

Mon cher G[aston]

Je viens de lire dans *Les Nouvelles littéraires* un article de Robert Kemp intitulé *Répugnances*. Cet excellent homme qui se déclare pourtant pas bégueule a eu un haut-le-cœur devant deux ouvrages, l'un de Céline, l'autre de Sartre. Ce dernier a pour titre *Saint Genet, comédien et martyr*, et l'auteur, qui propose cet individu à l'admiration de ses fidèles, lui applique, avec un goût que vous appréciez sans doute, des textes de Sainte Thérèse et de Saint Jean de la Croix.

Ces ouvrages sont tous deux, paraît-il, publiés chez vous.

J'aime à croire qu'ils vous rapporteront de l'argent. Malheureusement vous n'aurez pas longtemps à en jouir, et, que cela vous soit agréable ou non, un moment n'est pas loin où vous aurez à rendre compte.

En attendant je ne sais si la pensée vous plaît que, quand ces livres tomberont sous les yeux de vos petits-enfants et de leurs descendants, ils trouveront sur la couverture en gros caractères le nom de leur grand-père. Ineffaçable,

Je vous envoie mon salut attristé.

P. Claudel». JII pp. 816-817. Per contestualizzare la lettera all'interno del rapporto tra Paul Claudel e Gaston Gallimard si veda la loro corrispondenza: PAUL CLAUDEL; GASTON GALLIMARD, *Correspondance 1911-1954*, Paris, Gallimard, 1995, pp. 796-797.

[1107] Si vedano, per esempio, le prime pagine dell'*Introduction au* Livre de Ruth *de l'abbé Tardif de Moidrey. Du sens figuré de l'Écriture*, PBI pp. 826-827.

[1108] Come si legge nel catalogo cartaceo, la Bibbia è sprovvista di frontespizio stampato, ma ne presenta uno manoscritto da Claudel: «Paul Claudel. La Sainte Bible. Edition trouvée sur les quais».

edizioni conservate a Brangues sono state meno utilizzate da Claudel. Si tratta della traduzione dei monaci benedettini di Maredsous da lui aspramente condannata[1109]; della copia della *King James Bible*, regalata da Audrey Parr nel 1939[1110]e del Nuovo Testamento nell'edizione di lusso in quattro volumi illustrati da Edy Legrand[1111]. Ciononostante, è necessario sottolineare come Claudel non fruisca del Testo Sacro solamente tramite la lettura diretta della Bibbia: l'analisi delle annotazioni al volume *Saint Jean l'Apocalypse* di Ernest Allo ha dimostrato come Claudel si serva di altre fonti. Un solo esempio di questo tipo di opere tra le numerose presenti nella collezione libraria claudeliana[1112] è il quarto volume della collezione di commentari biblici sulle parabole evangeliche *Verbum Salutis*[1113] di Denis Buzy[1114], dove alla traduzione del testo segue una lunga spiegazione. La copia di Brangues conserva un unico, ma particolarmente significativo, commento di Claudel riferito alla parabola dei talenti dal Vangelo di Luca (Lc 19, 11-27), nella quale un re affida ai suoi servitori dieci mine prima di partire. Rispetto al *serviteur paresseux* che conserva la moneta senza farla fruttare e che per questo viene punito al ritorno del padrone che decide di dare la sua mina al servo che più ha fatto fruttare la sua, Buzy scrive:

> Justice ainsi faite, nous éprouvons le besoin de relever le caractère *littéraire* de cette fin de parabole, Les théologiens savent que la béatitude d'un élu ne peut s'accroître que des mérites personnels; dans l'ordre de la grâce, la mine ou le talent de l'un ne peuvent se donner à l'autre. A la reddition des comptes, la grâce des damnés ne passera pas

Catalogue, p. 169. [3327], *Bible Hebraea, Chaldaea, Graeca et Latina nomina viror… (interpretatio nomi.) + Index veteris et novi Testamenti + Index*, cit.

[1109] Si veda il pragrafo: *4.31 Margini taglienti*.

[1110] «Cadeau de/ Margotine/ Août 1939». [3734], *The Holy Bible*, cit.

[1111] [3480-3], *La Bible*, illustrée par Edy Legrand, Le Nouveau Testament, Marseille, Maurice Robert pour le Club du Livre, 1950.

[1112] Altre fnti ricche di citazioni bibliche e commenti presenti nella biblioteca di Brangues sono senza dubbio le opere di Bossuet ([392], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Méditations sur l'Evangile*, tome I, Lille, Lefort, 1859 e le *Œuvres complètes*), Bremond ([434-444], Henri Bremond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, Paris, Bloud et Gay, 1916-1933), il commento all'Apocalisse di Féret ([1047], HENRI-MARIE FÉRET, *L'Apocalypse de Saint Jean. Vision chrétienne de l'histoire*, cit.), Steinmann ([2966], JEAN STEINMANN, *Le Prophète Isaïe*, cit.), Rabano Mauro ([2564], RABAN MAUR, *Opera omnia*, cit.), le opere di San Giovanni della Croce, etc.…

[1113] Collana fondata dal gesuita Joseph Huby (1878-1948).

[1114] Denis Buzy (1883-1965) esegeta, archeologo e missionario francese fu superiore generale della Congregazione dei Preti del Sacro Cuore di Gesù di Bétharram tra il 1935 e il 1958. [3823], DENIS BUZY, *Les Paraboles*, Paris, Gabriel Beauchesne et ses fils, 1932.

> aux bienheureux et pas davantage le degré de gloire que les malheureux auraient reçu dans la béatitude. Récompenses et châtiments sont strictement régis par le principe de la rétribution personnelle. C'est pourquoi la scène du transfert de la mine ne répond pas à une réalité métaphorique. Elle ne peut avoir qu'une signification littéraire, tout au plus parabolique: elle met en relief la magnanimité de la récompense départie au serviteur fidèle, par opposition à la sévérité qui dépouillera de tout le serviteur négligent le magnât[1115].

Claudel, in disaccordo con la lettura di Buzy, il quale sostiene che i doni della grazia al contrario delle monete della parabola non possano essere trasferiti da persona a persona, marca con una «X» a lato il passo e commenta: «Et alors "Episcopatum tuum accipiat alter ?"[*sic*]»[1116]. La nota, nella sua semplicità, svela la scelta metodologica di Claudel di interpretare la Bibbia attraverso la Bibbia stessa. Infatti, il poeta-esegeta oppone alla considerazione di Buzy l'ottavo versetto del Salmo 108 («Fiant dies ejus pauci, et episcopatum ejus accipiat alter»[1117]) così come già utilizzato da San Pietro per giustificare la scelta di istituire un nuovo apostolo dopo il tradimento e la morte di Giuda Iscariota:

> Scriptum est enim in libro Psalmorum: Fiat commoratio eorum deserta, et non sit qui inhabitet in ea: et episcopatum ejus accipiat alter[1118].

La citazione imperfetta della *Vulgata* mostra quindi come Claudel, per confutare l'interpretazione biblica di Buzy e più in generale interpretare la Bibbia, ricorra a riferimenti interni al testo, seguendo l'esempio di San Pietro e avvalendosi dell'indice delle concordanze, il «gros livre marbré»[1119], strumento indispensabile per il poeta nelle sue indagini sul Testo Sacro. È l'ermeneutica che il poeta dichiara

---

[1115] *Ivi*, p. 538.

[1116] Claudel inverte l'ordine della punteggiatura finale, che dovrebbe piuttosto essere: «Et alors "Episcopatum tuum accipiat alter"?». Seppur non si sia potuto trovare nell'opera del poeta un riferimento preciso al passo di Buzy, nel settembre 1940 (subito dopo aver ricevuto una lettera di Raymond Rodriguez nella quale egli è nominato tra gli eminenti professori della Scuola domenicana di Gerusalemme) nel *Journal* Claudel riporta la descrizione della zizzania fornita dal domenicano a distanza di poche pagine. *Ivi*, pp. 430-429), fatto che potrebbe datare la lettura del testo e la stesura dell'annotazione in questione.

[1117] Sal 108,8.

[1118] At 1, 20.

[1119] *Au milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, PBI p. 144.

di utilizzare durante la conferenza intitolata *Introduction à l'Apocalypse*[1120] rifacendosi a Pascal[1121]: «nous croyons que le meilleur guide pour nous éclairer à travers la Bible, c'est la Bible elle-même»[1122]. Infatti, oltre a quello incluso nell'edizione Segond, Claudel possiede due esemplari della Concordanza: uno regalato dal pittore Pierre Ladislas Kijno[1123] e l'altro – non a catalogo, ma immortalato in molte fotografie – oggi chiuso in una scatola a causa dello stato di conservazione estremamente precario della carta. Quest'ultimo volume, descritto dall'altrove citato articolo Paul-Émile Cadilhac come un «énorme in-quarto, à la reliure fatiguée, aux plats frottés, aux feuillets en partie détachés»[1124], costituisce lo strumento più prezioso nelle mani di Claudel per interpretare il Testo Sacro, così come traspare dall'annotazione lasciata sulle pagine del commento di Buzy.

Dopo aver analizzato i volumi della Bibbia e menzionato i numerosi commentari conservati nella biblioteca di Brangues è ora necessario ricordare che, nonostante Claudel abbia consacrato pressoché interamente l'ultima parte della sua vita allo studio e al commento del Testo Sacro, la liturgia costituisce – senza dubbio – la sua fonte principale. Già nell'infanzia, ma soprattutto a partire dalla riscoperta della fede cattolica iniziata nel 1886, Claudel frequenterà quotidianamente la Celebrazione eucaristica e – dopo il soggiorno a Ligugé nel 1900 – la liturgia delle Ore. È la liturgia, considerata da Claudel come «Bible vivante et actualisée»[1125], accostando armonicamente passi tratti da Antico e Nuovo Testamento e in tal modo determina la lettura biblica claudeliana, profondamente anagogica e basata

[1120] Conferenza pronunciata all'Institut Catholique di Parigi il 10 febbraio 1946. Il testo fu pubblicato da Egloff nello stesso anno ed è ora disponibile, oltre che nella raccolta delle opere complete (XXI) in PBII pp. 3-20.

[1121] Come indicato dai commentatori del testo, Claudel fa riferimento alle teorie espresse da Pascal nei *Pensées*. In particolare il passo: «ainsi, pour entendre l'Écriture, il faut avoir un sens dans lequel tous les passages contraires s'accordent». BLAISE PASCAL, *Pensées*, 684 (Brunschvicg). OBII, p. 1546, nota 9. Per un'indagine delle influenze di Pascal sulla concezione claudeliana della Bibbia si veda: DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, *Paul Claudel et les Pères de L'Église*, cit.

[1122] *Introduction à l'Apocalypse*, PBII p. 5.

[1123] La nota di possesso recita: «Paul Claudel/ donné par Pierre Kyno». [2601], HENRI DE RAZE; EDMOND DE LACHAUD; JEAN BAPTISTE FLANDRIN, *Concordantiarum. S. S. Scripturae Manuale*, cit.

[1124] PAUL-ÉMILE CADILHAC, *La maison de Paul Claudel à Brangues*, cit., p. 336.

[1125] AGNÈS DU SARMENT, *Lettres de mon parrain Paul Claudel*, cit., p. 71.

sull'interpretazione auto-ermeneutica del testo[1126]. Inoltre, la recita della liturgia delle Ore, proponendo ogni giorno a commento del Testo Sacro brani tratti dalla tradizione cristiana (in particolare patristica) permette una fruizione antologica dei testi più importanti della tradizione. Nel racconto della sua conversione, è lo stesso Claudel a confermare come la Chiesa fu «le grand livre qui m'était ouvert et où je fis mes classes»[1127], capace di mettere a sua disposizione un ricco bagaglio di conoscenze e di proporgli al contempo un metodo per interpretarle [1128]. In un'intervista rilasciata a Robert Barrat nel 1948 Claudel chiarisce: «Je ne connais qu'un seul interprète de la Parole, c'est l'Eglise et sa liturgie depuis sa fondation le jour de la Pentecôte»[1129]. È quindi la fruizione liturgica della Bibbia a plasmare l'attitudine di Claudel rispetto al Testo Sacro: è per lui necessario leggerlo in ginocchio, ossia in posizione di preghiera[1130], poiché si tratta della Parola di Dio. Di conseguenza, a differenza di tutti gli altri libri la Bibbia gode di un'autorità unica agli occhi di Claudel, meritando un rispetto e una riverenza assoluta. Scrive nel suo diario:

> [il y a une] différence immense entre la Bible et les livres les plus grands entre les génies humains. Je n'ouvre jamais la Bible sans une impression de révérence et de terreur. Sentiment de solennité, de majesté, d'immensité comme devant le ciel étoilé[1131].

La differenza che si osserva nella biblioteca di Brangues tra il modo di Claudel di annotare i 'libri degli uomini' e il 'Libro di Dio' è, dunque, radicata nella

---

[1126] Per una disamina della metodologia esegetica claudeliana si veda: DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, *Paul Claudel et les Pères de L'Église*, cit., in particolare il capitolo *La Bible: un texte autoherméneutique*, pp. 416-421.

[1127] *Ma conversion*, PR p. 1012.

[1128] Non bisogna, però, dimenticare che Claudel, dopo la riconciliazione con la Chiesa cattolica, si impegnò nello studio e nella lettura di testi fondamentali come *Summa* di San Tommaso, le opere di San Giovanni della Croce, ma anche i *Pensées* di Pascal e le *Visions* d'Anne-Catherine Emmerich.

[1129] *Interview par Robert Barrat sur la Bible*, in *Témoignage chrétien*, 7 maggio 1948, SOII, p. 422.

[1130] Claudel insiste frequentemente sulla necessità di leggere la Bibbia in ginocchio. Si veda per esempio: «Lisons donc la Vulgate et lisons-la comme elle doit être lue, à genoux» *L'Écriture Sainte*, PBII p. 317; «La Bible est un livre qu'il faut lire à genoux, comme si Dieu parlait». *Ivi*, p. 421; «la Bible continue à être pour nous comme pour les générations qui nous ont précédés la Parole de Dieu que nous devons recevoir à genoux» *Au Milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, PBI p. 121; «Lisons l'Écriture Sainte, mais lisons-la comme la lisaient les Pères qui nous ont montré que c'était la meilleure manière d'en profiter, lisons-la à genoux!» *Sur l'Ancien Testament*, PBII p. 564.

[1131] Settembre-ottobre 1920. JI p. 491.

concezione stessa che egli ha della Bibbia. Questa sproporzione assiologica, infatti, fa sì che se Claudel commenta con parole spesso dure la maggior parte dei libri della sua biblioteca, la Parola di Dio e i commenti più autorevoli proposti dalla liturgia letti nei breviari o nelle diverse edizioni della Bibbia non siano mai apertamente criticati. È possibile trovare un'espressione efficace della posizione di Claudel nell'intervista di Robert Barrat sul tema della Bibbia. Quando Claudel parla delle *Visions* della mistica Anne-Catherine Emmeric, da lui considerate (insieme alle opere di Bossuet, alla fine dei *Pensées* di Pascal e all'Antico Testamento) come uno dei testi che più ha marcato la sua vita interiore, l'intervistatore domanda stupito: «Mais attachez-vous réellement foi à des visions d'un tel genre ? Votre esprit critique ne se rebelle-t-il pas devant ce que l'on a pu appeler des hallucinations de folle ?». La replica di Claudel è quella che segue e, come anticipato, sintetizza in modo chiaro la visione del poeta:

> Si j'y ajoute foi? Mais, monsieur, quand je lis un tel livre, je ne sais pas ce que c'est que l'esprit critique! […] Que me fait l'esprit critique, poursuit-il. La preuve d'un livre, c'est l'effet qu'il produit, la preuve de la vie, c'est qu'elle vivifie! j'ai horreur de ces gens qui s'avancent dans le monde du mystère avec une loupe à la main, et un scalpel de l'autre. Les *Visions* d'Anne-Catherine Emmerich m'ont bouleversé; je ne connais rien de plus poignant et de plus vrai que le récit de la Passion de Notre-Signeur. Que me faut-il de plus ? […] Ma foi n'a jamais été le fruit d'un raisonnement, voyez-vous. Elle a toujours reposé sur l'obéissance: celle que je dois à Dieu, et à Son Eglise. J'ai pu commettre des fautes dans ma vie; j'en ai commis. Mais je n'ai jamais connu le doute, même méthodique. C'est cela qui manque le plus aux croyants de nos jours, d'avoir la foi des enfants, par obéissance, parce que Dieu le leur demande. Vous avez d'office écarté la Bible de votre liste, mais je ne peux pas ne pas vous en parler, vous le comprenez bien. Car la Bible, c'est la parole de Dieu. Ah! aujourd'hui on l'a oublié et c'est pourtant essentiel. Vous voyez des tas de gens qui l'étudient comme un document humain, d'une manière ridicule et grotesque – en en faisant la critique. […] La Bible est un livre qu'il faut lire à genoux, comme si Dieu parlait[1132].

La scarsità di annotazioni sui margini delle Bibbie conservate a Brangues è, dunque, la conseguenza diretta di questa concezione di Claudel del Testo Sacro. I

[1132] *Interview par Robert Barrat sur la Bible*, cit., SOII, pp. 421-422.

pochi interventi sui volumi dei testi biblici consistono in rimandi o commenti rivolti contro affermazioni contenute nell'apparato critico fornito nelle introduzioni o a piè di pagina e mai in opposizione al dettato biblico: al contrario degli altri libri, l'Antico e Nuovo Testamento – intesi come veri e propri *testamenti* divini – richiedono una meditazione e uno studio devoto e totalizzante. Se, infatti, la maggior parte delle annotazioni claudeliane sono veementi reazioni al testo, nel caso della Bibbia l'attitudine di Claudel cambia e dal commento-reazione scritto sul margine della pagina passa al commentario-risposta, dinamica ben riassunta dalla celebre espressione: «j'interroge la Bible et la la Bible m'anterroge»[1133] appuntata da Claudel nel *Journal* nel gennaio 1948. Si può dunque considerare questa concezione dialogica della lettura del Testo Sacro la ragione che spingerà Claudel alla stesura della sua vasta opera esegetica intesa come risposta alla domanda continuamente posta da Dio all'uomo. Scrive infatti a Gabriel Frizeau nel settembre 1932:

> Mes dernières années seront entièrement consacrées à l'élucidation de la Parole de Dieu qu'est la Bible, et à la remise en honneur de ce document inestimable, compris avant tout, comme le comprenaient les Pères, dans son sens figuratif et religieux[1134].

In conclusione, si chiarisce in tal modo l'apparente paradosso di Claudel lettore, ma non postillatore della Bibbia: i margini dei libri della biblioteca di Brangues riflettono l'attitudine di Claudel nella lettura e, nel caso del Testo Sacro, la sua reazione sorpassa i limiti della pagina per passare da commento a commentario.

[1133] JII p. 624. Per un'analisi sulla natura dialogica dei commentari biblici claudeliani si veda: DOMINIQUE MILLET-GÉRARD, *Anima et la Sagesse*, cit., in particolare il capitolo *Le satut des voix dans l'exégèse*, pp.526 e sgg., e il grande studio sulle traduzioni claudeliane dei salmi, occasione per il nostro autore riflettere a più riprese sul tema del dialogo nella Bibbia: MARIE-ÈVE BENOTEAU-ALEXANDRE, *Les Psaumes selon Claudel*, Paris, Honoré Champion, 2012.

[1134] PAUL CLAUDEL; FRANCIS JAMMES; GABRIEL FRIZEAU, *Correspondance: 1897-1938*, cit., p. 337.

CONCLUSIONE

Giunti al termine di questa lunga analisi della biblioteca di Brangues è ora il momento di valutare i risultati ottenuti ed esporre le nuove opportunità di indagine che essa rende possibili.

Come si è avuto modo di esporre nel dettaglio, la valorizzazione della collezione libraria claudeliana è stata eseguita sia tramite la realizzazione di una nuova versione informatizzata del suo catalogo, sia attraverso una sua riqualificazione fisica volta a migliorare l'allora precario stato di conservazione dei volumi nel castello. In particolare, la progettazione e compilazione dell'indice digitale della biblioteca, oltra ad essere stata l'occasione per correggere e rendere uniformi le indicazioni bibliografiche, ha permesso di includere le riproduzioni e le descrizioni delle tracce di lettura e altre caratteristiche notevoli dei libri. Questo ampliamento, reso possibile dalla natura digitale del nuovo indice del fondo, ha così trasformato il catalogo in uno strumento che permette non solo di consultare le riproduzioni di migliaia di pagine annotate e marcate da Claudel partendo dalle descrizioni bibliografiche del fondo, ma anche di ordinare e mettere in relazione i dati tra loro secondo infinite combinazioni.

Seppur l'indice digitale renda possibile prendere visione diretta delle immagini che documentano tutte le pagine notevoli dei libri conservati a Brangues, possibilità che rende, per una certa misura, superflua una consultazione fisica dei volumi, si è deciso di consacrare una parte importante della presente ricerca alla cura pratica della biblioteca. Si è, infatti, ritenuto indispensabile collaborare alla conservazione di questo inestimabile patrimonio culturale, da sempre considerato dai discendenti di Paul Claudel come mezzo per trasmettere alle generazioni future la sua memoria. Per fare ciò si è, prima di tutto, effettuato un censimento della biblioteca che ha permesso di valutarne lo stato di conservazione, purtroppo compromesso dal passare del tempo e dalla disposizione disordinata dei libri nel castello, per poi effettuare la pulizia sistematica dei volumi e la loro messa in sicurezza all'interno di nuove librerie. Inoltre, la progettazione di un nuovo sistema di collocazione dei libri a scaffale permette ora di ritrovare facilmente i libri nelle

numerose stanze del castello di Brangues e, allo stesso tempo, di marcare i confini della biblioteca, distinguendo i libri appartenuti a Paul Claudel da quelli di proprietà dei suoi discendenti.

Queste due modalità di valorizzazione della biblioteca (la creazione di una versione digitale del catalogo e la riqualificazione fisica della biblioteca) sono state accompagnate da una costante riflessione sulla metodologia impiegata e sulla natura degli oggetti trattati. Ciò per permettere ai futuri studiosi di ripercorrere le scelte fatte nella cernita dei dati e nella cura del materiale librario e, soprattutto, per offrire agli studiosi una riflessione sul modo di interpretare le informazioni messe a disposizione dal catalogo. Passando in rassegna la totalità delle tracce di lettura presenti nei libri della biblioteca e studiando la vita e le opere di Claudel si è, infatti, compreso quanto sia importante contestualizzare ogni aggiunta manoscritta – sia essa una nota di possesso, una sottolineatura o un simbolo – all'interno di una più ampia analisi delle modalità di lettura e delle vicende biografiche di Claudel, così da evitare fraintendimenti e mettere in luce abitudini e i modi di fare dell'autore.

Inoltre, si è ritenuto altrettanto indispensabile riflettere approfonditamente sulla natura delle differenti tracce di lettura ritrovate, così da non limitarsi a fornire una semplice descrizione e trascrizione delle aggiunte manoscritte, ma anche suggerire a chi consulterà l'indice della biblioteca alcune indicazioni su come interpretarle. Per esempio, nel caso delle dediche d'invio si è sottolineato quanto questa spesso sottovalutata tipologia di scritti possa svelare innumerevoli informazioni riguardo al libro su cui si trova e sul rapporto tra l'autore della dedica e Claudel. Infatti, già dalla sua presenza si può dedurre che il libro sia entrato nella biblioteca in qualità di dono, mentre il suo contenuto può talvolta collocare l'acquisizione nel tempo, spiegare le ragioni dell'invio e addirittura svelare aneddoti altrimenti dimenticati. Avanzare alcune cautele metodologiche si è rivelato importante anche nello studio delle annotazioni claudeliane, le quali con la loro frequente veemenza e ironia nei confronti dei libri e dei loro autori, dissimulano il ruolo che certe letture hanno svolto all'interno delle indagini del poeta. Tale indispensabile confronto tra le informazioni tratte dall'analisi delle aggiunte

manoscritte ai libri di Brangues e le opere di Claudel è stato favorito anche dalla decisione di aggiungere all'indice digitale tutti i passi del *Journal* riferiti alle opere presenti nella biblioteca.

Infine, grazie alle conoscenze ottenute tramite il lungo processo di compilazione dell'indice digitale, si è proposta una riflessione sul rapporto tra Claudel, il libro e la lettura a partire dallo studio delle annotazioni scoperte nella biblioteca. In particolare, poiché la biblioteca di Brangues accoglie perlopiù i volumi acquisiti da Claudel durante gli anni in cui si dedicò allo studio e al commento della Bibbia, ci si è concentrati sull'analisi delle numerose edizioni conservate nel castello, studio che ha messo in luce come il modo di Claudel di leggere e annotare questa particolare categoria di libri derivi da una precisa concezione teorica del Testo Sacro.

In conclusione, la realizzazione e lo studio dell'indice della biblioteca di Paul Claudel permettono oggi di riscoprire i preziosi tesori finora conservati e nascosti tra le pagine dei libri del castello di Brangues, fornendo uno strumento per accedere con facilità a innumerevoli documenti inediti. Ciononostante, non è stato possibile nell'ambito della presente ricerca permettere all'intera comunità scientifica di fruire liberamente dell'indice bibliografico, il quale – oltre a contenere informazioni ancora protette dal diritto d'autore[1135] – necessita di un ulteriore sviluppo informatico per essere reso disponibile online. Nel tentativo di sopperire a tale mancanza, le digitalizzazioni delle pagine notevoli della biblioteca sono state rese disponibili a tutti gli studiosi che hanno richiesto di consultarle, in continua collaborazione con i discendenti del nostro autore e la Société Paul Claudel.

Inoltre, l'esplorazione del ricco patrimonio librario custodito nel castello di Brangues ha permesso di scoprire numerose copie delle opere scritte da Claudel le quali, pur non facendo parte della sua biblioteca personale secondo la definizione utilizzata dai compilatori del *Catalogue*, costituiscono un nucleo librario dal valore inestimabile, poiché contengono correzioni, riscritture, indicazioni di scena e altre note scritte da Claudel stesso in vista di successive edizioni. Nel corso della presente

[1135] Le opere di Paul Claudel diventeranno di pubblico dominio nel 2025.

indagine si è deciso di includere questa collezione nel progetto di riqualificazione fisica della biblioteca, ma non si è potuto né repertoriare completamente, né studiare le aggiunte manoscritte ritrovate, con l'auspicio di poter dedicare un nuovo studio a questo ulteriore tesoro custodito dalle mura del castello di Brangues.

APPENDICE: LE LETTERE RITROVATE

[543], LOUIS CATTIAUX, *Le Message retrouvé*, préface de Lanza del Vasto, Paris, chez l'auteur, 1946.

> Maître,
> Je vous offre ce 'message' espérant que vous prendrez plaisir à le lire, et que vous me ferez l'honneur d'une réponse si vous jugez que la chose vaille la peine, et si cela vous agrée je serais honoré et reconnaissant d'obtenir votre haut patronage pour la présentation de cet ouvrage à l'académie française.
> Je vous fais mon hommage et je vous envoie mon salut très respectueux
> Louis Cattiaux
>
> Louis Cattiaux 3 rue Casimir Périer Paris 7e
> Invalides 49-68.

La lettera accompagna l'offerta del libro, facendo eco alla dedica manoscritta:

> Pour Paul Claudel ce message, en hommage/ reconnaissant au héraut du grand roi/ qu'il a chanté si magnifiquement parmi nous/ et dont il est devenu l'ami précieux et très écouté./ Avec le souhait de paix et la bonne pensée/ de Louis Cattiaux/ I.N.R.I.

La lettera non è datata, ma il fatto che si tratti dell'esemplare n°17 suggerisce che l'invio sia avvenuto subito dopo la pubblicazione. Inoltre, essendo Claudel eletto all'Académie Française il 4 aprile 1946, sembra ragionevole datare l'invio al più presto alla seconda parte dell'anno.

Non si è trovata alcuna menzione di Louis Cattiaux nel *Journal*, né si è trovata traccia di uno scambio epistolare tra i due.

[622], FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Vie de Rancé*, Paris, Delloye, s.d.

> 7 Rue Méchain 18-2-39
> Cher Monsieur
> J'ai eu tant de plaisir à vous revoir tout à l'heure et à vous entendre que je me permets de vous envoyer cet exemplaire, bien misérable,

hélas! de la Vie de Rancé. Comme j'en possède un autre aussi malade que le premier, vous voudrez bien le garder n'en ayant nul besoin. Veuillez croire, Excellence

à mon humble et sincère admiration.

…

Purtroppo, non è stato possibile decifrare l'identità dell'autore della lettera che funge da dedica dell'opera in cui si trova, tanto più che si nota una differenza significativa tra l'elegante calligrafia del testo e la firma esitante, dato che lascia pensare che l'autore non l'abbia scritta di suo pugno, ma piuttosto dettata a qualcuno. Ciononostante, il riferimento ad un recente incontro lascia dedurre che i due si conoscessero già e che il dedicatore abbia da poco assistito a un discorso di Claudel. In effetti, Claudel tenne una conferenza a Caen (Normandia) il 15 febbraio 1939 su Francis Jammes[1136] durante la quale è citato Chateaubriand, costatazione che giustificherebbe l'invio del testo. Il volume conserva numerose tracce di lettura e una lunga annotazione finale di Claudel:

> Ce livre est une série de/ radotages incohérents en-/trecoupés de traits magnifiques./ Ch[ateaubriand] avoue qu'à ce moment/ il était incapable de/ poursuivre la même idée/ deux minutes de suite./ 26 février 1939/ Paul Claudel.

La datazione della dedica colloca la lettura del testo nei giorni immediatamente successivi alla ricezione del volume, ma non ci sono menzioni del testo all'interno del *Journal*.

[880], CHARLES DU BOS, *Le Dialogue avec André Gide*, Paris, Au Sans Pareil, 1929.

1 16 Rue Chanoinesse IV

Samedi 5 Août
l'anniversaire de la
mort de Charlie
Ste Marie des Neiges

[1136] JII pp. 260-261.

Monsieur,
J'ai été profondément touchée par votre lettre, si belle, et dont je vous remercie de tout mon cœur.
Je suis navrée que le "Dialogue avec André Gide" vous ait fait tomber du haut d'une échelle, et surtout que vous vous soyez fait très mal.
J'espère qu'il n'en reste plus aucune trace à l'heure où je vous écris et j'aimerais être rassurée sur ce point.
Permettez-moi, je vous prie, de vous envoyer un des deux seuls exemplaires

2 du "Dialogue" que je possède encore.
J'aurais voulu que Coréa rééditât le "Dialogue" (complétement épuisé) cet automne, et il y avait consenti, à la condition d'avoir vendu un grand nombre d'exemplaires des Lettres et du Journal IV d'ici-là cela ne semble pas en voie de réalisation et elle tient en partie à la lâcheté de la plupart des critiques qui n'osent parler de ce sujet-tabou. A cet égard, le Figaro Littéraire s'est révélé le plus lâche de tous, sans même que Gide puisse être incriminé. M. Noël[1137] a agi envers moi avec une parfaite incorrection (à propos d'extraits du Journal à publier) laquelle lui a paru d'autant plus facile que je m'étais adressée à lui par un intermédiaire.
Il me faut maintenant, monsieur,

3 répondre à vos questions et presque à votre mise en demeure. Oui, nous connaissions depuis longtemps les mœurs condamnables d'André Gide, nous ne les avons ignorées que pendant 3 ans, nous refusant à admettre ce que tout le monde savait déjà; et pourtant, même alors, nous ne l'avons pas rejeté, mais n'en faut-il pas de même pour vous ? Et ensuite, une fois averti, ne lui avez-vous pas écrit: "Et ne doutez pas non plus d'une chose, c'est que le jour où tous vous abandonneront, vous me trouverez encore. Je connais l'incomparable valeur d'une âme." (*Correspondance*. Lettre 160 p. 222)[1138]. Ce sont vos propres paroles. Voyez-vous, je crois que c'est là le vrai point de

4 de vue auquel nous devons nous placer. En ce qui me concerne, je hais le péché de Gide mais ne puis haïr ce pécheur qui est mon frère et que Dieu m'a demandé d'aimer et d'aider. Je crois que

[1137] Maurice Noël, direttore del *Figaro Littéraire*.
[1138] PAUL CLAUDEL; ANDRÉ GIDE, *Correspondance*, cit.

Dieu seul peut dire d'un homme qu'il est maudit, il me semble que vous-même, Monsieur, ne le pouvez pas. Ne pensez-vous pas que tant qu'un homme est vivant nous ne pouvons désespérer de lui ? En un certain sens, nous sommes tous confiés les uns aux autres, nous sommes tous solidaires. Nous avons une telle responsabilité envers notre prochain. Si nous le repoussons, si nous le rejetons hors de le communauté humaine, nous pouvons le perdre à jamais, l'acculer

5 au désespoir. Excusez-moi, Monsieur de vous parler ainsi, je ne l'aurais jamais osé si je ne le pensais au nom de Celui qui est plus grand que nous tous, Je n'ai qu'à m'appuyer sur sa parole pour vous répondre: "Soyez miséricordieux comme votre père est miséricordieux, ne jugez point et vous ne serez point jugés. Ni condamnés. Pardonnez et on vous pardonnera."[1139] A mon tour, Monsieur, je vous demanderai comment vous avez été amené à changer d'avis

6 depuis la phrase de votre lettre à Gide. Deh! Je sais bien: l'âme de Gide est la proie du démon[1140], il ne le sait même plus, mais enfin il n'est tout de même pas Satan et une âme existe jusqu'au dernier souffle d'un homme. Voyez-vous, monsieur, je vous admire tant, je ne voudrais pas avoir l'air de vous en remontrer. Vous connaissez l'Evangile aussi bien, et sans doute mieux que moi. De quel droit est-ce que j'ose vous le citer ? Mais vous m'avez interrogée et je ne pouvais répondre qu'en toute vérité et avec mon âme de chrétienne Pardonnez-moi encore mon audace Il m'a fallu beaucoup de

7 courage pour vous écrire, j'aurais pu ne pas vous répondre. Croyez je vous prie, monsieur à mes sentiments de profonde et immense admiration et de grande reconnaissance pour ce que vous me dites de mon mari.

Juliette Charles du Bos

Excusez la saleté de cette lettre, düe à un crayon-encre détestable

[1139] Riferimenti a Lc 6, 36 e Mt 6, 14.

[1140] Claudel dichiara apertamente che considera Gide posseduto dal Demonio nelle interviste a Amrouche mentre discute del *Dialogue avec Gide* di Du Bos. MI pp. 243-244.

Seppur le prime linee chiariscano che si tratti di una risposta a una precedente lettera di Claudel, il resto dello scambio epistolare tra il poeta e la moglie di Charles Du Bos non è stato conservato. Ciononostante, appare importante constatare la libertà e l'autorevolezza con la quale Juliette Du Bos si rivolge a Claudel, citando le sue stesse parole e i Vangeli a supporto della causa di Gide.

La lettera non è datata con precisione, facendo solamente riferimento all'anniversario della scomparsa di Charles du Bos, morto nel 1939. Ciononostante, Claudel appunta sulle pagine di guardia della copia di aver ricevuto il testo nell'agosto 1950[1141], mentre il *Journal* testimonia una lettura immediata: «Achevé le livre de Ch[arles] du Bos sur André Gide. Ouf! Bien des pages sur un piètre sujet»[1142], permettendo così di datare verosimilmente la stesura della lettera al 5 agosto 1950. Inoltre, Claudel discuterà lungamente dell'opera con Amrouche nella ventinovesima intervista[1143] ribadendo con veemenza le opinioni che Juliette Du Bos cerca di mitigare nella lettera.

[1431], HOMÈRE, *L'Iliade illustrée par la céramique grecque*, préface de Jean-Paul Alaux, Bordeaux, Delmas, 1943.

CHATEAU DE RAYNE-VIGNEAU
DE SAUTERNS
TELEPHONE BOMMES N°1
(GIRONDE)

12 Mars 1947

Mon cher Claudel,

Dans l'état de nos excellents échanges de bons procédés je prends la liberté grande d'envoyer – non plus à l'homme de lettres – mais à «l'artiste" que vous êtes, au signataire des innombrables pages sur l'.. mon ouvrage: l'Iliade illustrée par la céramique grecque, avec jointes deux gravures en camaïeu, dont l'une, Athénienne à sa toilette, si vous voulez bien, pour votre charmante petite fille qui voudra bien en agréer l'hommage.

[1141] «Offert par Madame/ Charles du Bos/ Août 1950».
[1142] JII p. 743, 15-22 agosto 1950.
[1143] MI p. 243.

Je m'excuse de vous envoyer l'ouvrage coupé, un dernier exemplaire me restant, mais épuisé depuis un certain temps déjà, il est introuvable en librairie[1144].
Ces peintures de vases grecques intéresseront sans doute le très grand écrivain-artiste que vous êtes. … de l'art très exclusives et celui de quelques savants, seulement. C'est si difficile d'étudier dans les musées et collections particulières la céramique grecque! Il y faut beaucoup de temps. Parce qu'étudier un à un ces milliers de vases exposés dans des vérines plutôt mal que bien lasse si vite la… patience la plus solide! Mes premiers dessins – 1887 – ne datent pas d'hier, comme vous voyez. L'Iliade illustrée a été dédiée à notre ancien camarade de Louis-le-Grand, Rhéto C. Victor Bérard[1145], ainsi qu'à mon grand-oncle Marcellus, le diplomate, qui a eu l'heureuse fortune d'acquérir en 1820 la fameuse Venus de Milo pour le marquis de Rivière, lequel la donna à Louis XVIII en 1821. Chaleureuse poignée de mains Roton Notor M. de Viviènne ambassadeur de France Cet agrandissement de mon petit croquis "fait" vraiment très vivant. Merci de l'exemplaire aimablement dédicacé

Vicomte Gabriel de Roton (1865-1964), conosciuto sotto lo pseudonimo Notor frequentò la classe di Retorica al Liceo parigino Louis-le-Grand con Claudel tra il 1883 e il 1884. La lettera che accompagna l'invio del volume amplia la dedica d'esemplare scritta sull'occhiello:

> A Son cher camarade de Louis-le-Grand/ Paul Claudel./ Ambassadeur de France,/ membre de l'Académie française,/ hommage de fervente admiration./ Vicomte de Roton/Notor/ Rayne-Vigneau 12 Mars 1947

[1144] Si è già nominato questo passo della lettera durante la disamina delle tracce di lettura, in quanto mette in guarda lo studioso dall'attribuire a Paul Claudel il taglio delle pagine dei libri della sua biblioteca.

[1145] Victor Bérard (1864-1931), grande studioso di Omero celebre per la sua ricostruzione del mitico viaggio di Ulisse.

Il resto della corrispondenza tra i due è stato in parte conservato (una lettera datata 1939, dieci nel 1947 e una nel 1951), ma rimane oggi perlopiù inedito[1146].

Su richiesta di Roton, nel maggio 1947 Claudel scriverà una prefazione per la nuova edizione del volume, pubblicata dal *Figaro littéraire* con il titolo *La Guerre on venait de l'inventer. Préface à l'Iliade* il 23 agosto dello stesso anno[1147] e poco più tardi un altro articolo (questa volta per *La Revue de Paris*) intitolato *En relisant l'Iliade*[1148].

[2748], GABRIEL DE ROTON, *Album de dessins*, s.l., s.é., s.d.

CHATEAU DE RAYNE-VIGNEAU
DE SAUTERNS
TELEPHONE BOMMES N°1
(GIRONDE)

5 Avril 1949

Mon cher Camarade,

Moult mercis pour votre ton suave de "Accompagnements", avec… accompagnements – sans jouer sur les mots – d'une non moins suave dédicace

A Gabriel de Roton
mon vieux camarade
Signé: P. Claudel

C'est de bon cœur que vous m'avez envoyé votre ouvrage. C'est de tout cœur que je vous en remercie.

J'ai retrouvé avec un plaisir de dilettante vos admirables préfaces de l'Iliade et de l'Odyssée, avec, pour l'Iliade, ces quelques lignes du début ayant trait aux vases grecques ressuscités par son art (Gabriel de Roton)…

P. 93 vous citez: "Romain et moi… nous avons partagé le même banc dans la rhétorique de Gaspard et Bernage…"[1149] vous devez vous rappeler qu'au début de 1947 février, je vous ai envoyé mon album de

[1146] L'unica lettera edita, pubblicata nella *Révue Indépendante* nel gennaio 1952, risale alla fine del 1951.

[1147] La prefazione sarà poi inclusa nel 1949 in *Accompagnaments* con il titolo *L'Iliade* e poi in PR pp. 403-406. Come si legge nel *Journal*, Claudel scriverà un articolo anche sull'Odissea illustrata da Roton nell'estate 1947 («8 [juillet 1947] Je termine pour de R[oton] mon article sul *L'Osyssée*»), pubblicato poi con il titolo *Lecture de l'Odyssée* nel *Figaro littéraire*, 27 settembre 1947, anch'esso poi ripreso con il titolo *Sur l'Odyssée* in *Accompagnements* e ora in PR pp. 406-410.

[1148] Aricolo poi pubblicato in *Accompagnements* con il titolo *Encore "l'Iliade"*, ora PR, pp. 410-416.

[1149] La citazione è presa da "*Beethoven*" *de Romain Rolland*, in *L'Œil écoute*, PR p. 364.

croquis de professeurs et d'élevés de Louis-le-Grand, Rhéto C. En réponse, vous m'avez mandé que cet album vous avait fait revivre un lointain passé. "Chacun de ces portraits" ajoutiez-vous, "est saisissant de ressemblance et éveille pour moi une quantité de souvenirs."[1150] Alors, en échange de votre inestimable livre "Accompagnements", je prends la liberté de vous envoyer en don gracieux ledit album dont vous pourrez faire l'emploi que vous jugerez convenable. Il ne peut être placé entre meilleures mains, sûrement.

Pour ce qui est de l'édition trilingue franco-anglo-ibérique de l'Iliade et de l'Odyssée illustrées par la céramique grecque, 2 volumes format in 4° raisin 25x32, préfaces de J. P. Alaux et de Paul Claudel, de l'Académie française la parution en est prochaine, dans le courant de l'année[1151]. Bon espoir d'une belle réussite.

Je vous serre affectueusement la main, mon cher camarade.

Roton Notor
Lauréat de l'Institut

Questa lettera è stata ritrovata in un album di disegni e non un libro vero e proprio, ciononostante il documento è incluso nel novero del *Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel*. Renée Claudel appunta sul libro la nota: «Tous les dessins portraits de professeurs et condisciples de Claudel à Louis-le-Grand 1883-4 sont originaux sauf le portrait de Claudel!!!».

Si noti come Roton decida di copiare all'interno della lettera che – insieme a una dedica e ad alcuni ritagli di giornale incollati – accompagna l'invio del volume una dedica manoscritta che Claudel stesso gli ha precedentemente scritto su una copia degli *Accompagnements*. Claudel aveva, infatti, incluso nel volume i tre articoli scritti sull'Iliade e l'Odissea illustrata da Roton, due dei quali saranno usati come prefazioni ai volumi in corso di stampa citati alla fine della lettera.

[1704] RENÉ LALOU, *Paul Claudel*, Paris, Extrait de la Revue de Paris, 1936 (15 juillet).

15 Allée du Château

[1150] Sono conservate dieci lettere tra i due risalenti al 1947, a cui sommare quella ritrovata in [1431], HOMÈRE, *L'Iliade illustrée par la céramique grecque*, cit.

[1151] I volumi saranno pubblicati nel 1951 dalla casa editrice Delmas.

Cernay-Ermont
(S. et O.)

28:VIII:36
Cher Monsieur Claudel,
J'ai été très sensible à la carte où vous me dites que je n'avais omis dans mon étude aucun aspect essentiel de votre œuvre Je ne vous l'avais pas envoyée quand elle parut dans la Revue de Paris parce que j'en avais demandé un tirage à part. Il a tardé beaucoup plus que je ne le pensais. Je suis tout de même heureux de pouvoir vous en adresser aujourd'hui le premier exemplaire et de vous dire, une fois de plus, ma fidèle amitié.

René Lalou

La corrispondenza tra René Lalou, scrittore e professore al Liceo Henri-IV di Parigi, e Paul Claudel è stata pubblicata nel 1970 all'interno del *Bulletin de la Société Paul Claudel*[1152] a cura di Marie-Clotilde Hubert.

Consultando lo scambio epistolare si può considera senza esitazioni la lettera ritrovata come la risposta alla cartolina inviata dal poeta da Brangues in data 19 luglio 1936:

> Tous mes remerciements, cher Monsieur, pour le sympathique et compréhensif article qui ne laisse oublié aucun des aspects de mon œuvre. 95 P. Claudel[1153].

[1731], ELISABETH LANGGÄSSER, *Das Unauslöschliche Siegel*, Hamburg, Claassen & Goverts, 1946.

27 rue Jacob
Paris VI
le 1er juillet 1947

Cher Monsieur,
L'attaché culturel français à Berlin, chargé par Madame Langgässer de vous faire parvenir son roman, m'a prié de vous le transmettre. C'est une œuvre qui ne paraît mieux qu'intéressante: un grand roman sur la communion des saints, où les saints de France, sainte Bernadette, sainte Thérèse de Lisieux, le saint Curé d'Ars sont

[1152] MARIE-CLOTILDE HUBERT, *Lettres de Paul Claudel à René Lalou 1922 – 1946*, in BSPC n°40, 1970, pp. 2-13.
[1153] *Ivi*, p. 10.

présents sans cesse et guident les destinés de quelques personnages allemands.
Permettez-moi de vous redire, en vous envoyant ce livre, mes sentiments les plus fidèles
Albert Béguin

Berlin-Eichkamp 1. Mai 1947
Zikadenweg 42
Sehr verehrter Herr Claudel
Als ein Schriftsteller der Sie seit Jahren auf das höchste bewundert, als Christia, die Sie nicht nur bewundert, sondern innig liebt, und als Deutsche, die – durch viele kulturelle und blutsmässige Bande – mit Ihrem Land verbunden und mit seinem Geistesraum (ich bin in Rheinhessen gebären) natürlicherweise vertraut ist, lege ich meinen Roman „Das unauslöschliche Siegel“ in Ihre Hände. Da ich in der Zeit der deutschen Barbarei zum Schweigen verurteilt und ans der sogenannten „Schrifttumaskammer“ ausgeschlossen war, (mein letzter Roman ist damals bei Jakob Hegner erschienen)[1154] würde mich ein Echo von Ihnen, sehr verehrter Herr Claudel, von ganzem Herzen beglücken.
Mit ehrfurchtsvollen Grüssen
bin ich Ihre, Ihnen ganz ergebene
Elisabeth Langgässer[1155]

Lo scambio epistolare tra Albert Béguin e Paul Claudel è stato pubblicato in maniera frammentaria nel 1962 all'interno del *Bulletin annuel de la Fondation Suisse*[1156], scelta che non permette di contestualizzare la lettera scoperta all'interno

[1154] Jakob Hegner fu un editore e traduttore austriaco (1882-1962). Il romanzo è *Die Tierkreisgedichte*, Leipzig, Jakob Hegner, 1935.

[1155] «berlin-Eichkamp, 1 maggio 1947/ Zikadenweg 42/ Gentilissimo Signor Claudel,/ In quanto scrittrice che ormai da anni La ammira immensamente, in quanto cristiana che non solo La ammira, ma La ama interiormente, e in quanto tedesca che è legata alla Sua terra - attraverso vari vincoli di sangue e cultura - e familiare con il Suo spazio spirituale (sono nata nel Rheinhessen), pongo il mio romanzo, "Das unauslöschliche Siegel"["L'indelebile sigillo"] nelle Sue mani. Dato che, nel periodo della barbarie tedesca, fui condannata al silenzio e sospesa dalla cosiddetta "camera degli scrittori"(il mio ultimo romanzo fu pubblicato da Jakob Hegner), un Suo commento, egregio Signor Claudel, sarebbe immensamente gradito. Con i miei più reverenziali saluti, sono la Sua umile Elisabeth Langgässer», traduzione nostra.

[1156] PETER GROTZER, *Albert Béguin und Paul Claudel*, in *Bulletin annuel de la Fondation Suisse*, XI, 1962, pp. 21-39.

della corrispondenza. Ciononostante, si sono conservate venti lettere, due delle quali risalenti all'estate 1947.

La lettera di Elisabeth Langgässer (1899-1950) è battuta a macchina e solo la firma è autografa. Non si sono trovati riferimenti alla scrittrice tedesca di origini ebraiche all'interno del *Journal* claudeliano, né tracce di lettura sul volume il quale conserva però una dedica manoscritta dell'autrice[1157].

[2933], AGNÈS SIEGFRIED, *L'Abbé Frémont (1852-1912)* Pour servir à l'histoire religieuse, tome I: 1852-1896, Paris, Félix Alcan, 1932.

Assomption 1947
Genève
le jour de l'Assomption

Père chéri,
Je sais que ma mère vous a dit une chose qui est en partie vraie, mais qu'elle n'avait aucun besoin de dire – car la situation a été stabilisée dès que je m'en suis rendu compte[1158]. D'abord je suis Chrétienne et agirai toujours selon notre idéal. Ensuite j'ai trop souffert et trop vu souffrir à cause de votre histoire à vous et à maman pour faire une chose qui puisse faire souffrir qui que ce soit.

Gaston et sa femme sont au courant de tout et ont confiance en moi. Je ne puis que vous demander de me garder la vôtre – et de m'aider car je souffre atrocement de la cruauté de cette mère que j'aime tant et qui aurait dû me comprendre et m'aider. Pour le reste cet homme est marié. J'aime et respecte sa femme et vous saurez qu'en dehors de toute considération religieuse je ne ferai jamais de la peine ou du tort à aucune femme. Malgré tout ce que ma mère peut croire

je n'ai jamais été hystérique et j'ai horreur de l'impureté. Vous savez mieux que personne combien ma vie a été solitaire et difficile. Pour ce qui en est de maman, ce n'est pas facile de vivre avec elle car elle est tyrannique. J'ai fait l'impossible pour lui donner une vieillesse heureuse et paisible.

[1157] «In grosser Verehrung/ buir/ Paul Claudel!/ Elisabeth Langgässer/ Berlin, 1. Mai 47».

[1158] Si tratta della «Lettre de la pauvre R. sur L.» citata del poeta nel suo diario il 6 agosto 1947. JII p. 602.

Nous sommes sur la terre pour passer par les épreuves. Je ne suis pas une bonne sœur dans un couvent où l'on me traiterait comme un être humain

mais une fille qui ne demande qu'à travailler, à trouver son indépendance et son salut au bout de la route. Si j'ai eu un instant de faiblesse, c'est affaire entre ma conscience et mon Dieu et c'est tout, je n'ai fait tort à aucune créature. Si ma mère continue à agir comme elle l'a fait depuis 6 mois j'ai l'intention de me réfugier dans un couvent. Gaston et sa femme s'occuperont comme il faut de maman, elle ne manquera jamais de ce qu'il lui faut.
Pour ce qui en est de son argent je n'avais rien à vous dire puisqu'il n'était pas nécessaire de vous en demander. Il vaut mieux vous en référer toujours à Gaston qui est mon frère aimé après tout et qui a toujours fait tout son devoir.

Je vous embrasse de toute ma tendresse Louise

P.S. Je rentre lundi pour ne pas voyager le jour de l'Assomption[1159].

Jeudi
9 rue des marronniers
16ème

Mon cher Paul
Je vous ai dans un moment de grande douleur et de désespoir écrit une lettre très confidentielle et personnelle[1160]. J'avais eu comme toujours une confiance illimitée en toi et tu n'as pas au lieu de m'écrire tu as écrit à Gaston qui ni lui ni Joan savent le moindre du monde ni complètement de quoi il s'agit. Il me faut absolument te voir et parler avec toi si … que ce soit en somme, je suis Rosie et Louise est notre enfant et si q.q chose n'est pas fait très vite nous serons séparées pour la vie

Déjà elle a hâte de me voir partir d'ici. Je ne puis te dire la raison pour quoi car tu mets toujours le pied dans le plat et laisse tomber ceux qui t'aiment et que tu dois soutenir. De ce qui c'est passé ce mois d'avril tu en es largement responsable. Louise était très fatiguée après avoir composé la musique si belle pour le P.H. et chaque fois que tu la

[1159] Queste ultime due frasi sono scritte, per mancanza di spazio, la prima lungo il margine sinistro della prima pagina e il *post-scriptum* sotto l'intestazione della lettera.

[1160] Si tratta ancora una volta della «Lettre de la pauvre R. sur L.» citata del poeta nel suo diario il 6 agosto 1947. JII p. 602.

croisais au théâtre tu faisais semblant de ne pas la connaître! Pourtant votre femme n'était pas là! – En plus la déception du … de la pièce, elle qui comptait tant sur l'argent qu'elle aurait dû faire et qui lui aurait permis d'écrire en paix sa messe. Depuis d'autres choses possibles se sont passées et notre petit home est détruit à jamais Toujours Rosie

Per il commento di queste lettere si veda il paragrafo *4.5.1 «Enclosing this letter is a book»: le lettere ritrovate.*

[1803], FRÉDÉRIC LEFÈVRE; EMILE BAUMANN, *Une nouvelle psychologie du langage – Mon frère le dominicain – Et des poèmes et des essais de M. Brion, S. Fumet, A. Harlaire, et de cinq autres auteurs*, Paris, Plon Chroniques n°4, 1927.

26 Août 1947
9 Rue des Marronniers
Paris 16ème

Cher Paul,
As-tu reçu le petit pneumatique que je t'ai envoyé jeudi dernier avenue Lannes ? Merci pour ta lettre. En effet tu ne peux rien comprendre. D'abord j'ai toujours caché soigneusement à tous même à ses frères ce dont souffre Louise. Chaque fois qu'elle a eu un gros chagrin ou une grande déception ça s'est traduit par une crise. Te souviens-tu de sa joue toute rouge pendant des années ? Et bien c'était les résultats d'une crise épouvantable au moment du mariage de Janic[1161]. Cette fois-ci, c'est le P. H.[1162] et ton attitude cruelle vis-à-vis de L. Tout

Tout ce [*sic*] serait bien passé si ce sale métèque n'avait été là pour la consoler dans un moment de grand chagrin. Et en plus si le contact d'un mâle pendant des heures enfermé avec elle et seuls! à ce moment critique. Il y a eu des dévelopements [*sic*] qui ont fait que j'ai pris la précaution de mettre beaucoup de nos affaires en lieu sûr, je te dirai ça plus tard. En attendant, voilà 2 fois que Louise se jette sur moi. La première fois le 25 avril à 3H30, elle m'a suivie dans ma chambre, m'a jeté [*sic*] sur mon lit et m'a tellement malmené [*sic*] que j'en ai eu un

[1161] Figlio nato dall'unione con Wilhem Jan Lintner.
[1162] *Le Père Humilié*, terza *pièce* de *La Trilogie des Coûfontaine*.

choc épouvantable. Résultat que le lendemain mes pieds et mes mains étaient enflés d'une façon extraordinaire et un mal de tête fou. Le médecin est venu me voir et ça a été long et difficile à me guérir de ce mal de tête nerveux. Enfin, ça a passé et

2 tout est rentré dans le calme. J'ai malheureusement écrit en détails les crises de Louise et les résultats de ces crises à Gaston et à Joan. Joan n'est pas très intelligente et elle a été [*sic*] tout dire à Louise. Elle a trouvé Louise charmante et très normale. Malheureusement, si ces crises duraient, il faudrait la mettre dans une chambre capitonnée! Louise est très normale et très lucide. Elle a un cerveau magnifique, mais si elle n'a jusqu'à présent pu réussir c'est qu'elle a besoin de q.q. derrière elle avec de l'autorité qui l'ordonne de travailler, la met au pied du mur. P. P. l'avait découvert et malheureusement ce métèque aussi et il l'a mis à son profit. L. lui obéit au doigt et à l'œil.

3 Pour en revenir à ses crises – Jeudi dernier, elle a été [*sic*] chez une ex-concierge rivale d'une f[emme] de ménage qui lui a dit que ceci et cela aussi été dit. Voilà Louise qui rentre à 9.30 du soir furieuse, me disant qu'elle va giffler [*sic*] notre voisine. Je me lève pour la prévenir et elle m'a tellement malmené [*sic*]! nous nous sommes battu [*sic*] comme des chiffonnières jusqu'à la porte d'entrée. J'ai eu très peur de Louise. J'ai ouvert la porte d'entrée et j'ai appelé au secours ma fille devient folle. Tout le monde est sorti sur le palier et l'a vue me coinçant contre la porte de la voisine et me donnant de grands coups de poing dans la poitrine!! Je suis couverte de bleus. Mais maintenant que Louise sait au dehors on sait, elle est bien plus calme et gentille. Mon ami, j'ai toujours pardonné, et je pardonne encore, mais j'ai peur de Louise. Sa grande nervosité réagit sur moi. Je n'en peux plus et désire m'en aller. Elle me dit "je te permets de vivre avec moi si tu es raisonnable"!!!! Tu sais que j'ai une patience à toute épreuve et ma grande capacité à souffrir et de pardonner. J'ai même la semaine …1163, quand j'ai découvert ce qui se passait, baisé ce métèque et menteur sur le front et pardonné
Rosie.

Per il commento di questa lettera si veda il paragrafo *4.5.1 «Enclosing this letter is a book»: le lettere ritrovate*.

[2203], ADRIEN MITHOUARD, *Les Pas sur la terre*, Paris, Stock, 1908.

[1163] Parola illeggibile.

Paris, le 28 Mars 1908[1164]

Mon cher ami

Nous ne nous sommes pas vus assez souvent pour que vous puissiez savoir combien je souffre de votre absence.

Je vous aurais plus aisément écrit, si j'avais, avant votre départ, pu ou su vous dire la grande estime que j'ai pour votre esprit, pour votre cœur et pour vos ouvrages, et il me gêne, ne vous l'ayant jamais dit, de vous écrire autre chose.

Je vous envoie donc par même courrier un livre qui paraît aujourd'hui, où j'ai tâché de mettre le meilleur de moi et en tête du quel j'ai inscrit votre nom. Il s'exprimera, je le pense mieux que je ne puis le faire ici.

Croyez mon cher ami, à ma très vive affection.

Adrien Mithouard

La corrispondenza tra Paul Claudel e Adrien Mithouard, direttore della rivista parigina *L'Occident*[1165], è stata pubblicata a più riprese all'interno del *Bulletin de la Société Paul Claudel*[1166]. La lettera ritrovata e finora inedita è stata inserita nel libro da Mithouard al momento dell'invio, fungendo da dedica e testimoniando la grande stima da lui provata nei confronti del poeta.

[2368], WLADIMIR D'ORMESSON, *Qu'est-ce qu'un Français?*, Paris, Spes, 1934.

Je soussigné, Paul-Louis Weiller, Commandeur de la Légion d'Honneur, Administrateur-délégué de la Société des Moteurs Gnome et Rhône, Société Requise pour les besoins de la Défense Nationale par décret du 24 août 1939, ai l'honneur de recommander aux autorités Civiles et Militaires, Monsieur CLAUDEL Paul, Administrateur de notre Société, demeurant à Paris, 4, Avenue Hoche, dont le concours et la présence nous sont nécessaires tant à Paris, qu'au Mans et à Angers pour la conduite des affaires de notre Société.

Paris, le 25 mai 1940.

[1164] La lettera è scritta su un foglio intestato del consiglio municipale di Parigi.

[1165] Per un'analisi dettagliata dei rapporti tra il poeta e la rivista si veda: FRANÇOIS CHAPON, *Claudel et la revue "L'Occident"*, in BSPC n°152, 1998, pp. 21-26.

[1166] Le 16 lettere sono pubblicate il quattro numeri del *Bulletin de la Société Paul Claudel:* n°24, 1966; n°36, 1969; n°66, 1977; n°73, 1979.

M. Weiller Paris, 27 Mai 1940[1167]

Claudel divenne amministratore della Société des Moteurs Gnome et Rhône nel dicembre 1935[1168] grazie ai legami famigliari con il suo direttore Paul-Louis Weiller. L'imprenditore francese è, infatti, il marito di Aliki Diplarakos[1169], cognata di Henri, il quarto figlio di Paul Claudel.

Il giustificativo ritrovato è un prezioso documento che risale al periodo dell'invasione tedesca della Francia, compilato pochi giorni prima dell'armistizio del 22 giugno. Anche se non si è trovato alcun riferimento specifico al rilascio di questo documento, Claudel appunta nel suo *Journal*:

> 28-29 [mai 1940]. Voyage à Paris. Le matin Gnome et Rhône. Henri. L'après-midi au Ministère Hoppenot et Ch[arles]-Roux, plutôt pessimistes. Déjeuner et diner Gn[ome et] R[hône] au Fouquet. Retour à Brangues le 1er juin. Arrivée de la radio[1170].

Il documento è conservato in una busta insieme ad un foglio intestato «Ambassade de France – Bruxelles» sul quale il poeta appunta una lista con le spese dell'anno[1171].

Pur non costituendo un documento letterario, si è ritenuto importante includere questo ritrovamento al fine di dimostrare come la biblioteca di Brangues conservi e trasmetta la memoria di ogni aspetto della vita del suo proprietario.

[2564], RABAN MAUR, *Opera omnia…, Patrologiae*, cursus completus, Patrum latinorum, traditio catholica, seculum IX, annus 856 tomus CVII, Paris, J. P. Migne, 1864.

ROGER MÉQUILLET-CLAUDEL

[1167] La lettera è scritta a macchina sulla carta intestata della Société des Moteurs Gnome et Rhône.

[1168] «Je deviens administrateur de la Société des Moteurs Gnome et Rhône» JII p. 117.

[1169] Si è già parlato di Aliki Diplarakos nel paragrafo: *3.4 Un imprevisto: le operazioni straordinarie di pulizia e riordino della biblioteca*.

[1170] JII p. 314.

[1171] «Imp 70.000/ Loyer 49.000/ Domest. 30.000/ Noum. 50.000/ Camille 3.000/ - 29.000/ Auto 15.000/ Br. 15.000/ Vêtements 40.000/ … Tel. 30.000/ divers/ 325.000/ 70.000/ 73.000/ 60.000/ 130.0007 12.00/ 6./ 351». La seconda parte della lista non presenta le descrizioni delle cifre.

9, RUE ANATOLE DE LA FORGE
PARIS-XVIIE
GALVANI 86-69

9.7.54

Mon cher père,
Ci inclus cheque de fr: 8.096 représentant les coupons des 44 actions des Moulins de Bordeaux.
Bien reçu la lettre venimeuse et pleine d'inexactitudes et de contradictions que vous a envoyée Gaston Gallimard – je vais réfléchir à la question et vous écrirai dans quelques jours mon point de vue à ce sujet voulant d'une part bien étudier l'affaire et ne pas

vous conseiller sous l'empire du dégoût que m'inspire la rédaction de G[aston] Gal[limard].
Je vais voir dans 23 jours Renée Faure[1172]. Après cette visite je relancerai Pierre Descaves[1173].
Je vous tiendrai au courant.
Bien affectueusement.
Roger Méquillet

Le Tome VII de vos O.C. [Œuvre Complètes] est sorti avant-hier. J'ai relancé pour le Tome VIII qui sortira à la fin 54.

Questa lettera, inviata a Claudel dal genero e mandatario per la gestione dell'opera poetica Roger Méquillet[1174] si inserisce in una disputa tra i due e l'editore Gaston Gallimard a proposito della percentuale di diritti d'autore per la pubblicazione di una nuova raccolta di passi scelti del poeta. La vicenda, ben nota grazie alla pubblicazione delle corrispondenze tra Gaston Gallimard e Claudel[1175], chiude con una nota amara il loro scambio epistolare. Consultando la corrispondenza, si può facilmente identificare quella che Méquillet chiama la «lettre venimeuse et pleine d'inexactitudes et de contradictions» di Gaston Gallimard come quella datata «Paris, le 1er Juillet 1954» nel quale l'editore scrive:

[1172] Renée Faure (1918-2005) attrice che avrebbe inizialmente dovuto interpretare il ruolo di Violaine nella messa in scena della Comédie-Française de *L'Annonce faite à Marie* del 17 febbraio 1955.

[1173] Pierre Descaves (1896-1966) fu l'amministratore generale della Comédie-Française dal 1953 al 1959.

[1174] La corrispondenza tra Claudel e Roger Méquillet non è ancora stata pubblicata.

[1175] PAUL CLAUDEL; GASTON GALLIMARD, *Correspondance 1911-1954*, cit.

> Soyez assuré que ce n'est pas pour bénéfice financier que je suis heureux d'être votre éditeur, mais uniquement pour l'admiration et l'amitié que je vous porte, pour l'honneur que vous faites à ma Maison. Si ce n'était que par intérêt, il y a longtemps que j'aurais renoncé pour éviter les attaques mesquines, les accusations injustifiées, les affirmations gratuites et inexactes de Monsieur Méquillet.
> Depuis que vous m'avez imposé sa présence comme intermédiaire dans nos rapports, il devient de plus en plus difficile d'exploiter votre œuvre normalement, votre mandataire la connaissant fort mal[1176].

Dalla lettera ritrovata si deduce che Claudel abbia condiviso con il genero questa lettera di Gaston Gallimard e che gli abbia chiesto consiglio per la risposta – poi inviata il 15 luglio[1177] – nel quale il poeta mantiene le sue posizioni e difende il suo mandatario, affermando che «Roger Méquillet connaît infiniment mieux mon œuvre que ce qu'on a pu vous le laisser supposer»[1178]. Seppur Gallimard e Claudel si ripetano la loro stima reciproca e amicizia fedele lungo tutta la disputa, la richiesta di Claudel non sarà esaudita e la raccolta in questione, intitolata *Morceaux choisis*, sarà pubblicata a cura di Robert Mallet solo dopo la morte del poeta nel 1956[1179].

Passando alla seconda parte della lettera, Méquillet cita Renée Faure, attrice che avrebbe inizialmente dovuto interpretare il ruolo di Violaine nella messa in scena della Comédie-Française de *L'Annonce faite à Marie* del 17 febbraio 1955, poi sostituita da Eliane Bertrand, e Pierre Descaves, l'amministratore generale della Comédie-Française dal 1953 al 1959[1180]; mentre nel finale si trova un accenno alla pubblicazione del settimo tomo (*Théâtre III*) delle *Œuvres complètes*, iniziata nel 1950 e conclusa con il trentaquattresimo volume nel 1987[1181].

[1176] *Ivi*, p. 808.
[1177] *Ivi*, pp. 810-812.
[1178] *Ivi*, Paris, Gallimard, 1995, p. 811.
[1179] PAUL CLAUDEL, *Morceaux choisis*, a cura di Rober Maller, Paris, Gallimard, 1956.
[1180] Per un'analisi della messa in scena de *L'Annonce faite à Marie* alla Comédie-Française si veda il capitolo: *L'apothéose manquée à la Comédie-Française (1955)* in ALAIN BERETTA, *Claudel et la mise en scène: Autour de l'Annonce faite à Marie*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2000, pp. 349-397.
[1181] I quattro supplementi alle *Œuvres complètes* saranno poi pubblicati nei dieci anni successivi da L'Age d'homme e dal Centre Jacques-Petit di Besançon.

Così come quelle di Rosalie e Louise Vetch, anche questa lettera non ha nessun legame con il libro che la conserva ed è probabilmente stata lasciata dal poeta nel libro che stava consultando pochi mesi prima della sua morte.

[2928], W. H. SHEWRING, *Hermia and some other poems*, Ditchling, St Dominic's Press, 1930.

AMPLEFORTH COLLEGE
YORK
Angleterre
le 9 novembre, 1932

Monsieur,
Sans doute vos lecteurs de par tout le monde doivent-ils vous assiéger sans cesse de lettres de remercîments et de dévouement; sans doute ne saurais-je rien apporter de nouveau à renommée déjà mondiale du créateur de l'Annonce Faite à Marie et du Soulier de Satin. Si j'ai osé vous adresser avec mes hommages les plus sentis le petit recueil de vers que voici, c'est que vous avez témoigné, je crois, d'une certaine affection pour la poésie catholique anglaise. Traducteur de Thompson[1182], traducteur de Coventry Patmore[1183] encore enveloppé chez les Anglais d'un injuste oubli, vous pourriez trouver quelque intérêt à parcourir ces pages de la jeune poésie catholique de chez nous. Si vous pouviez trouver le loisir de me répondre, je serais bien aise de savoir si vous avez publié des ouvrages – soit études, soit traductions – ayant trait aux civilisations chinoise et japonaise. J'ai lu déjà Le Repos du Septième Jour, et j'espère avoir sous peu la Connaissance de l'Est. Auriez-vous traduit quelques Nô ? Je porte un grand intérêt aux littératures chinoise et japonaise, que je connais surtout par les traductions de Waley[1184] – le Genji Monogatari[1185], Sei-Shonagon[1186], une sélection de Nô[1187] et trois volumes de poésies

[1182] [3055], FRANCIS THOMPSON, *Corymbe de l'automne*, cit.

[1183] Claudel tradusse alcuni poemi di Coventry Patmore nel 1901 a Fou-Tchéou, poi pubblicati prima nella rivista *Antée* nel 1906 e poi nella *Nouvelle Revue Française* nel 1911.

[1184] Traduttore e orientalista britannico (1889-1966).

[1185] Arthur Waley tradusse il romanzo di *Murasaki Shikibu* da lei scritto agli inizi dell'XI secolo tra il 1921 e il 1933.

[1186] ARTHUR WALEY (translated by), *The pillow-book of Sei Shonagon*, London, Allen & Unwin, 1928.

[1187] ARTHUR WALEY (translated by), The Nô Plays of Japan, London, G. Allen & Unwin, 1921.

chinoises[1188]. Je possède aussi le Sei-Shonagon de Kumi Matsuo[1189], les Journaux des Dames de la cour du vieux Japon[1190], et les Fêtes et

chansons de Marcel Granet[1191]. Si vous n'avez rien traduit de pareil, pourriez-vous en envisager la possibilité: Une belle entreprise serait bien la bienvenue.
Daignez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus dévoués et les plus respectueux.

W. H. Shewring.

La lettera accompagna l'invio del volume nel quale è stata conservata e amplia la dedica manoscritta: «A Monsieur Paul Claudel/ hommage de l'auteur». Non ci sono tracce di ulteriori contatti tra Claudel e l'accademico inglese, ma le numerose riscritture di poesie orientali effettuate da Claudel alla fine degli anni '30[1192] sembrano rispondere alla proposta di Shewring.

[3180], ALEXANDRE VIALATTE, *Le Fidèle Berger*, Paris, Gallimard, 1942.

Brangues
6/II/44

Monsieur,
Permettez-moi de vous offrir très respectueusement cet ouvrage dont les trois strophes et l'envoi d'une ballade de Corona Benignitatis ont fourni les épigraphes des quatre parties. Certaines circonstances m'ont permis de la sentir avec une violence qui m'a poussé à venir ici pour essayer d'en connaître personnellement l'auteur. Et vous trouverez dans les citations quelques erreurs typographiques dont je vous prie de bien vouloir m'excuser: je n'ai pas eu les épreuves en main. Je vous prie de bien vouloir m'excuser aussi de ne pouvoir vous offrir qu'un exemplaire fatigué par les voyages: je ne puis m'en procurer d'autre. J'espère pouvoir vous envoyer au cours de l'année

[1188] ARTHUR WALEY (translated by), *One hundred and seventy Chinese poems*, London, Constable & Co Ltd, 1918; ARTHUR WALEY (translated by), *The Temple and Other Poems*, London, G. Allen & Unwin, 1923.

[1189] *Sei-Shonagon. Les Notes de l'oreiller (Makura no soshi)*. Première traduction intégrale du japonais, par Kuni-Matsuo et Steinilber-Oberlin, Paris, Stock, Delamain et Boutelleau, 1928.

[1190] MARC LOGÉ, *Journaux intimes des Dames de la cour du Vieux Japon*, Paris, 1925.

[1191] MARCEL GRANET, *Fêtes et chansons anciennes de la Chine,* Paris, Ernest Leroux, 1919. Di Granet è conservato un libro nella biblioteca di Brangues: [1282], MARCEL GRANET, *La Pensée chinoise, avant-propos d'Henri Berr*, Paris, Albin Michel, 1934.

[1192] Si veda il paragrafo: *4.3.2 Traduzioni e riscritture*.

un exemplaire de luxe illustré et …-… je voudrais donner aussi l'orchestration De la Ballade de Corona Benignitatis que j'ai demandée à un confrère qui voudrait que vous lui permettiez d'en publier la musique.

C'est aussi pour vous demander cette autorisation que je suis venu, et une interview pour le numéro spécial du Cahier de Comoedia qui vous sera consacré.
Je me recommande d'Henri Pourrat[1193] et de Jean Paulhan[1194] et vous serais infiniment reconnaissant si vous vouliez bien m'accorder un moment d'audience cette après-midi.
Veuillez agréer l'expression de mon profond respect et de ma grande admiration

…
Alexandre Vialatte

Leggendo il *Journal* si viene a conoscenza del fatto che Alexandre Vialatte (1901-1971) scrive questa lettera mentre è già a Brangues per far visita al poeta:

> Dimanche 6 [février 1944] Visite d'Alexandre Vialatte, auteur du Fidèle Berger, q[ui] vient m'interviewer pour le numéro q[ue] Comœdia veut me consacrer. Il a une physionomie intéressante[1195].

Non si è potuto trovare il testo dell'intervista e non sembra che il progetto di dedicare un numero della rivista *Comœdia* sia stato attuato. Il volume conserva anche la contemporanea dedica manoscritta: «Pour Paul/ Claudel,/ qui est sans doute le plus/ grand écrivain français/ du XXme siècle,/ avec mon profond/ respect et mon admiration/ Alexandre Vialatte/ Brangues/ 6 février 1944».

[3526], *L'Arche de notre alliance, par un moine bénédictin*, lettre-préface du R. P. Devineau, Paris, La Source, 1945.

ABBAYE SAINTE-MARIE DE PARIS

[1193] Henri Pourrat (1887-1959), scrittore francese con il quale Claudel intrattenne una corrispondenza pubblicata in vari numeri dei *Cahiers Henri Pourrat* e del *Bulletin de la Société Paul Claudel*.

[1194] Jean Paulhan (1884-1968) fu uno scrittore, critico letterario e direttore della *Nouvelle Revue Française*. Claudel e Paulhan intrattennero una lunga corrispondenza: CATHERINE MAYAUX (éd.), *Lettres de Paul Claudel à Jean Paulhan (1925-1954)*, Berne, Peter Lang, 2004.

[1195] JII pp. 474-475.

5, RUE DE LA SOURCE XVIE
15 Décembre 1945

Monsieur,
J'ai retenu de votre Introduction au Livre de Ruth, quelques affirmations essentielles, qui expriment, mieux que je ne saurais le faire, ce que représente, pour moi, le Livre de Dieu: D'un côté, c'est l' "arsenal", avec son labeur mécanique, de l'autre, la source

d'eau fraîche, la poésie, c'est l'âme, qui va au fond des choses, qui se refait petit enfant, qui se livre, "intégralement" naïvement, qui mange, dévore, la Parole, le Verbe de Dieu. Votre affirmation, où perce un tel amour de cette Parole Eternelle, un sens si Catholique de l'interprétation, n'est pas tombée dans le vide. Le mouvement que vous avez déterminé,

semble vouloir redonner à notre époque desséchée, le sens et l'amour de ce Livre, dont Dieu est l'auteur.
Il m'a semblé, Monsieur, que vous auriez ce livre pour agréable. Il a été écrit par un petit bénédictin bien frêle et qui se couvrir contre la coalition des "scientifiques", des ingénieurs de l'arsenal, qui régentent encore l'Eglise de Dieu.
Il est bien infirme, quant à la composition, quant au style; peut-être ne vous plaira-t-il pas en tout. Mais il vaut,

parce que, en lui n'est pas "moi" parce que je dois au passé chrétien, à mon ordre, à l'opus Dei, à la Vierge Marie, Reine des Prophètes.
Je voudrais Dieu aidant, que mon humble ouvrage, écrit à l'occasion du retour de N.D. de Boulogne, soit la petite fronde du petit berger David, qui atteigne au front le Goliath insolent des erreurs modernes[1196].
Je voudrais qu'il rencontre la pensée de beaucoup, par un très nécessaire "retour" aux sources de la symbolique, de la Poésie immense, de la liturgie et de l'Ecriture. J'aimerais, dans ce but, m'appuyer sur vous, sur votre autorité, en même temps que je serai heureux de vous apporter toute la richesse de ma vie monastique et sacerdotale, afin de travailler ensemble, si vous le voulez à rendre la Bible à nos contemporains.
Je vous prie, Monsieur, de me croire votre humble et dévoué serviteur
frère Jean Marie Bleurin

[1196] Riferimento a 1Sam, 17.

La lettera amplia la dedica manoscritta conservata nel libro:

> A Monsieur Paul Claudel,/ apôtre et poète de/ la Divine Bible,/ humble et respectueux/ hommage/ père Jean-Marie Bleurin/ M. B.

Non si è travata traccia di ulteriori contatti tra il monaco benedettino e Claudel.

[3738], DANIEL SARGENT, *The Song of the three children*, Boston, Bruce Humphries, 1932.

DANIEL SARGENT
30 THE FENWAY
BOSTON, MASSACHUSSETTS

My dear Monsieur Claudel,
I want to thank you for sending us through Monsieur Jules Boris your own card of thanks for some words, sincere but not too well expressed, spoken by us in regard to your poetry before the Catholic Poetry Society at New York.
You may not remember that I had the pleasure of meeting you, lunching with—I and my wife— and sitting in the garden with you a year ago at Washington at Mrs. Winthrop Charles'.
Enclosing this letter is a book—a poem which I send to you not because it is in tone or meant resembling yours, but because it is highly appropriate for me to send it to the one poet living … at whose words, when I read them, I'll not suffer a disappointment.

Sincerely yours,
Daniel Sargent

March 9th, 1933.

Questa lettera testimonia i legami intellettuali e amicali stretti da Claudel durante periodo trascorso negli Stati Uniti come ambasciatore. Non si sono trovati riferimenti a Daniel Sargent nel *Journal*, né nelle opere claudeliane.

[3794], Raphaël COLLARD, *Corée, Terre déchirée!*, préface de Paul Claudel, Cormontreuil, s. é., 1952.

Cormontreuil, le 16 Mars 1952

Raphaël Collard
Missionnaire apostolique de Corée
Cormontreuil (Marne)

France

A Son Excellence
Son Excellence Monsieur Paul Claudel
II, Boulevard Lannes,
PARIS.

Excellence,
Votre voix s'est élevée au milieu des lâchetés humaines.
Elle a trouvé des résonances profondes au cœur de bien des Français.
Elle m'a permis, de ce fait, de mener à son terme une œuvre modeste sans doute, mais particulièrement chère à mon cœur de missionnaire.
Je suis heureux, aujourd'hui, de vous prouver ma reconnaissance en vous faisant hommage du premier exemplaire de ce recueil retraçant l'émouvante odyssée de la Corée, cette terre déchirée.
Puisse-t-il – grâce à vous – et à toutes les voix généreuses qui s'uniront à la vôtre, faire naître en notre pays de France un mouvement spontané pour la relève nécessaire sur cet immense champ de bataille de la charité.
Daignez agréer, Excellence, avec toute ma gratitude, l'hommage de mon profond respect.

Raphaël Collard
Missionnaire Apostolique de Corée
Cormontreuil (Marne)

La lettera, scritta a macchina, è inviata dal missionario Raphaël Collard a Claudel per ringraziarlo della prefazione scritta per il volume in cui si trova[1197]. Per un'analisi della reazione del poeta alla crisi umanitaria provocata dalla Guerra di Corea (1950-1953) si veda il testo *Paul Claudel et l'Indochine* di Michel Wasserman[1198].

[3801], *De Tahiti au Thibet, ou les Escales et le butin du poète Victor Segalen, 1878-1919*, Paris, Plon, 1944.

9 Mars 1946

11 AVENUE DU LYCÉE LAKANAL
BOURG-LA-REINE (SEINE)
ROBINSON 19-31

Monsieur l'Ambassadeur,

[1197] Il testo, firmato «13 novembre 1931», è stato pubblicato in OC XXIX pp. 518-520 e in MICHEL WASSERMAN, *Paul Claudel et l'Indochine*, Paris, Honoré de Champion, 2017, pp. 107-108.

[1198] Si veda in particolare il capitolo *Riz amer*, nel quale viene analizzata la prefazione all'opera di Collard. *Ivi*, pp. 79-97.

J'ai sous les yeux la lettre que vous m'aviez écrite en Mai 1939. Vous acceptiez alors de faire partie du "Comité Victor Segalen" dont le but était de faire élever à Brest une Stèle à sa mémoire.
La guerre a suspendu ce projet, mais non pas mes efforts pour faire connaître l'œuvre de mon père. Une exposition littéraire, faite au printemps 1944, et dont je vous envoie le catalogue, semble avoir donné l'élan que j'aurais mis, seule, de longues années à susciter – ceux qui l'ont découvert, chaque jour plus nombreux, se joignent à moi pour former mille projets qui se réalisent peu à peu. C'est ainsi que la revue "Les Cahiers du Sud" m'a proposé de consacrer un de ses numéros à Victor Segalen[1199]. Je lui donnerai quelques extraits inédits de Thibet, poème presque achevé en 1928 et qui sera d'ailleurs édité en entier sous peu. J'aimerais réunir quelques articles

ecrits par ceux qui l'ont connu, et tout naturellement votre nom s'impose à mon esprit, mais j'ose à peine vous le dire. Cependant, j'ai retrouvé d'innombrables preuves de l'amitié de mon père pour vous, j'ai entre les mains les lettres dans lesquelles vous parliez de "Stèles", de "René Leys", de la "Collection Coréenne", j'ai aussi le souvenir d'un Ami très intimidant à St. Pierre de Chartreuse, et tout ceci me donne confiance… Quelques lignes de vous donneraient à ce florilège du souvenir une résonnance poétique bien convaincante et guideraient vers lui les jeunes qui sont prêts à le comprendre et à l'aimer.
Votre aide me serait très précieuse et j'attends votre réponse avec beaucoup d'impatience. Je vous prie de croire à mon plus respectueux souvenir,

Annie Joly-Segalen

In questa lettera Annie Joly-Segalen, figlia di Victor Segalen, chiede a Claudel di contribuire alla pubblicazione di un numero speciale della rivista *Les Cahiers du Sud* dedicato alla memoria dell'autore scomparso. Il numero, intitolato *Départs avec Victor Segalen*, conterrà le loro corrispondenze, ma senza nessun commento di Claudel[1200].

È interessante notare che Claudel appunta sul suo diario l'incontro tra i due evocato nella lettera («j'ai aussi le souvenir d'un Ami très intimidant à St. Pierre

[1199] Numero intitolato *Départs avec Victor Segalen*, *Les Cahiers du Sud*, n°288, 1948.
[1200] *Paul Claudel et Victor Segalen (1913-1916)*, in *Cahiers du Sud*, n°288, 1948, pp. 275-294.

de Chartreuse, et tout ceci me donne confiance…»), risalente a ben venticinque anni prima:

> La Chartreuse […] Madame Segalen. Les 2 enfants Ronan et Annik. La pluie. Longue conversation de 2h. elle m'annonce son intention ferme de se confesser au retour. Dans la nuit elle rêvait son mari bien portant de nouveau, tandis qu'il lui apparaissait toujours malade. A la messe avec moi elle a pour le 1re fois le sentiment de l'amour de Dieu[1201].

Qualche anno prima, dopo aver saputo della morte di Segalen, Claudel stesso riassumeva i momenti salienti del suo rapporto con lui sul suo diario:

> 3 [juillet 1919]. Une lettre touchante de Madame Yvonne Victor Segalen, m'a annoncé la mort du Dr Victor Segalen, médecin de la marine, que j'avais connu en Chine et q[ui] était l'auteur de l'édition chinoise de Connaissance de l'Est. J'avais eu avec lui de longues conversations sur la religion à Bordeaux en 1914, puis à Paris, à l'Hôtel Mirabeau, en décembre 1916, au moment où il partait pour la Chine et moi pour le Brésil. Je le croyais sur le point de se convertir. En rentrant à Paris j'apprends qu'il est malade, profondément neurasthénique, à Alger, et en même temps je reçois de lui une lettre navrante, une espèce d'appel désespéré qu'il m'avait adressé en octobre à Rio et [qui] avait mis tout ce temps pour me rejoindre. Je lui offre d'aller le voir à Brest où il est en ce moment, il me répond qu'il se sent mieux et qu'il viendra sans doute lui-même prochainement à Paris. Un mois plus tard sa femme m'écrit qu'on l'a trouvé mort au pied d'un arbre dans la forêt de… près de Brest. Il se serait coupé le pied sur un rocher (En réalité suicidé), et aurait en vain essayé d'arrêter le sang avec un mouchoir. Dans sa lettre il me suppliait de ne pas arriver trop tard, comme jadis pour Charles-Louis Philippe[1202].

Per un'approfondita analisi del rapporto umano e intellettuale tra Claudel e Victor Segalen si veda il volume *Segalen et Claudel, dialogue à travers la peinture extrême-orientale* di Bei Huang[1203].

[4824], *Revue de littérature comparée*, Paris, Honoré Champion, n°2, avril-juin 1933.

[1201] «10 août 1921» JI pp. 512-513.

[1202] JII pp. 446-447. La lettera a cui fa riferimento Claudel non è stata inclusa nella corrispondenza pubblicata nei *Cahiers du Sud*.

[1203] BEI HUANG, *Segalen et Claudel, dialogue à travers la peinture extrême-orientale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

WELLWALWY COLLEGE
WELLWSLWY, MASSACHUSETTS
DEPARTEMENT OF
FRENCH

Le 24 mai 1933,

Cher Maître, Cher ami,
Vous savez combien votre départ d'Amérique me peine – pour la France qui aurait tant besoin de vous ici – et pour moi-même.
Oserais-je vous prier de m'accorder quelques instants cet été ?
J'espère enfin pouvoir reprendre

les divers travaux que j'ai commencés ou déjà achevés sur votre grande œuvre vivifiante et lumineuse. De graves soucis, la maladie m'en a privée dernièrement.
Oserais-je vous prier de vouloir bien lire le petit article ci-joint ?[1204]
J'espère qu'il vous semblera probant et de ton assez juste. Votre opinion est celle qui importe pour moi avant tout autre.
J'ai vu Charles il y a environ deux mois au moment où je commençais la maladie dont je commence à sortir.
Au Revoir Monsieur je l'espère.
Veuillez croire à ma constante et toujours croissante admiration
Marguerite Mespoulet

Si è già avuto modo di trattare della corrispondenza tra Marguerite Mespoulet (1880-1965) e Paul Claudel, pubblicata negli anni '80 da Tatiana Greene nei *Claudel Studies*[1205], poiché la biblioteca di Brangues conserva quattro volumi sulla poesia cinese offerti dall'accademica al poeta[1206].

La lettera ritrovata risale alla partenza di Claudel da Washington per il suo ultimo incarico a Bruxelles e accompagna l'invio della rivista contenente l'articolo che Mespoulet chiede a Claudel di leggere. Come si legge nella lettera inviata da Claudel ormai a Bruxelles il 24 luglio dello stesso anno, il poeta-ambasciatore si scusa di non aver ringraziato Mespoulet per l'invio a causa dei numerosi impegni, commentando: «J'ai bien reçu votre essai sur Rimbaud et Chateaubriand qui m'a

[1204] MARGUERITE MESPOULET, *Préludes américains à l'alchimie du verbe des* Natchez *au* Bateau ivre, in *Revue de littérature comparée*, Paris, Honoré Champion, n°2, avril-juin 1933.
[1205] TATIANA GREENE, *Marguerite Mespoulet, une correspondante de Claudel*, cit.
[1206] Si veda il paragrafo *4.1.2 Altre note di possesso*.

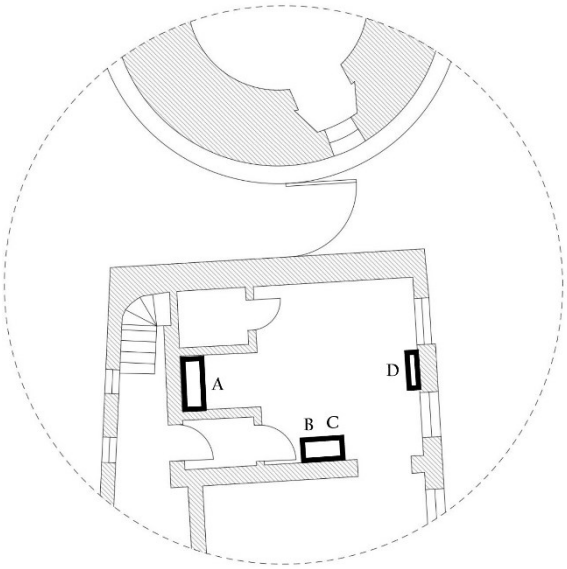
beaucoup intéressé, bien qu'il soit surtout conjectural»[1207] e la invita a raggiungerlo al castello di Brangues nei mesi successivi[1208].

[1207] TATIANA GREENE, *Marguerite Mespoulet, une correspondante de Claudel*, cit., p. 23.

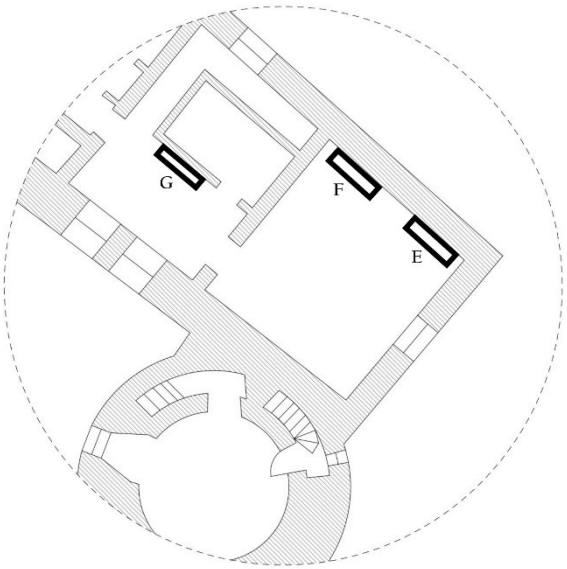
[1208] Come traspare dal resto delle corrispondenze, una serie di contrattempi ritarderà questa visita che potrà avere luogo solo il 27 agosto 1935.

SCHEMA DELLE COLLOCAZIONI

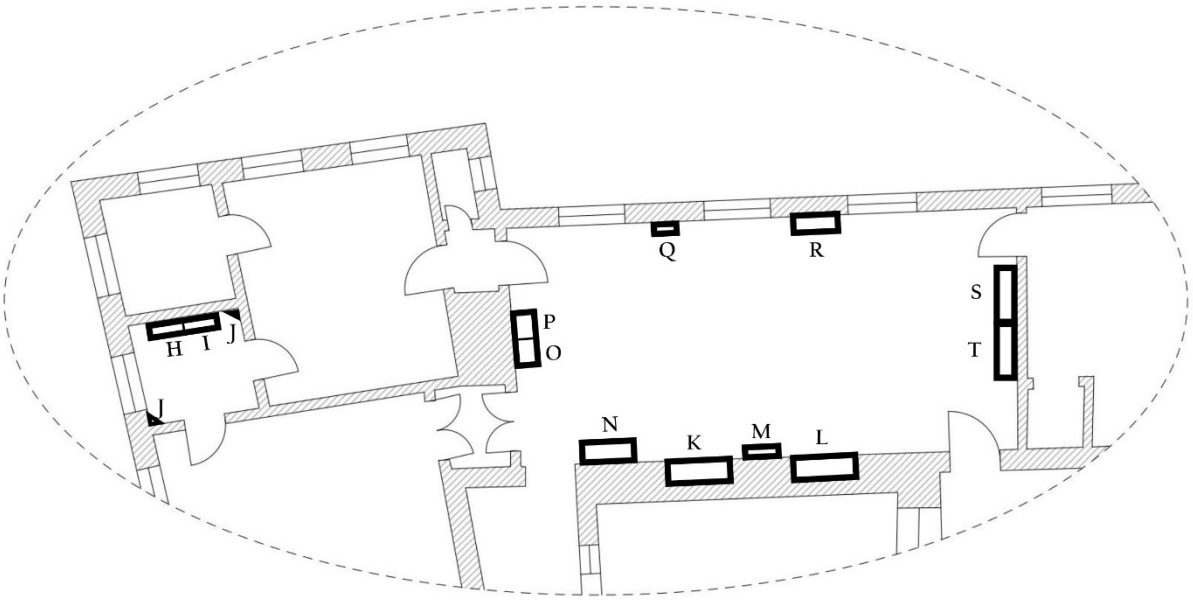
Pur non potendo riportare l'intera planimetria del castello di Brangues per ragioni di discrezione e sicurezza, si forniscono qui alcuni particolari della pianta delle stanze contenenti le librerie più importanti. Le lettere indicate, corrispondendo al codice di collocazione abbinato alle descrizioni bibliografiche presenti nella versione digitale del catalogo, permettono al lettore di conoscere la collocazione a scaffale dei libri della biblioteca personale di Paul Claudel.



Lo studio al piano terra.

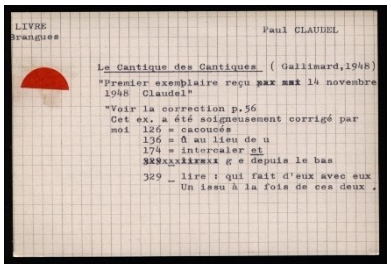


La stanza della *belle Judith*.



La biblioteca e lo studiolo.

FIGURE[1209]


LIVRE
Brangues

Paul CLAUDEL

Le Cantique des Cantiques (Gallimard,1948)
"Premier exemplaire reçu xxx xxi 14 novembre 1948 Claudel"
"Voir la correction p.56
Cet ex. a été soigneusement corrigé par moi 126 = cacoucés
136 = û au lieu de u
174 = intercaler et
xxSxxxxxxxxxx g e depuis le bas
329 _ lire : qui fait d'eux avec eux Un issu à la fois de ces deux .

Figura 1: Scheda bibliografica realizzata da Renée Claudel. L'etichetta arancione segnala che si tratta di un libro scritto da Claudel.

Figura 2: Vedute della biblioteca al primo piano.

Figura 3: Le librerie L e K.

Figura 4: Veduta della biblioteca con le porte delle librerie L e K chiuse.

[1209] Oltre ai casi specificati, tutte le fotografie presentate sono nostre.

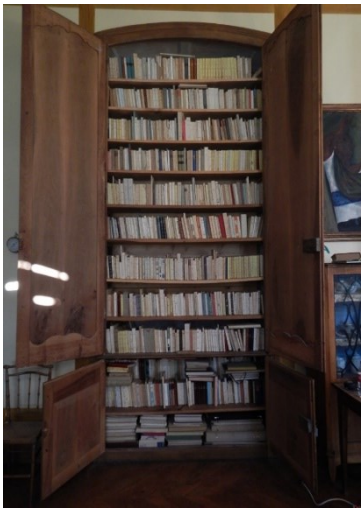


Figura 5: La libreria K.

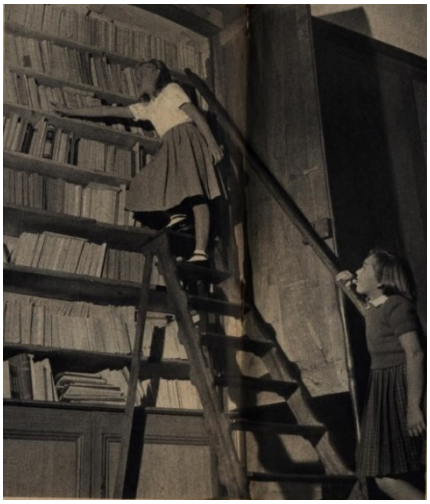


Figura 6: La libreria K nel 1953[1210].

Figura 7: La libreria K negli anni '60[1211].

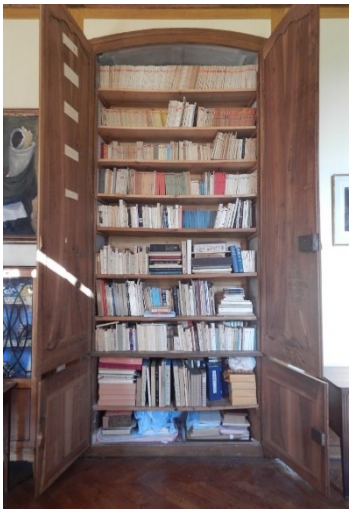


Figura 8: La libreria L.

Figura 9: La libreria 9.

Figura 10: La libreria 9.

[1210] GUILLAUME HANOTEAU; JEAN MANGEOT, *Le Triomphe de Paul Claudel*, cit.
[1211] Fotografia ritrovata nel castello di Brangues.

Figura 11: Le librerie O e P.

Figura 12: Alcune copie delle opere di Paul Claudel.

Figura 13: Alcuni libri esposti nella biblioteca (Q).

Figura 14: La vetrina dei libri preziosi (R).

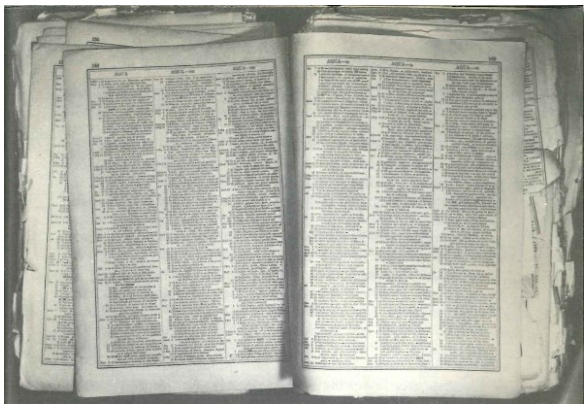


Figura 15: L'indice delle corcondanze della *Vulgata* in una fotografia databile prima del 1963[1212].

[1212] PAUL-ANDRÉ LESORT, *Paul Claudel par lui-même*, Paris, Aux éditions du Seuil, 1963, p. 125.

Figura 16: Le librerie S e T.

Figura 17: Veduta della camera detta della *belle Judith*.

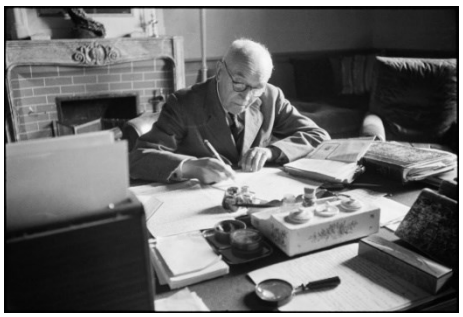


Figura 18: Paul Claudel al lavoro nella camera della *belle Judith*, primo studio scelto nel castello di Brangues[1213].

Figura 19: La libreria E.

Figura 20: La libreria F.

[1213] Fotografia trovata sul web.

Figura 21: La libreria G:

Figura 22: Veduta dello studio al piano terra.

Figura 23: La libreria A

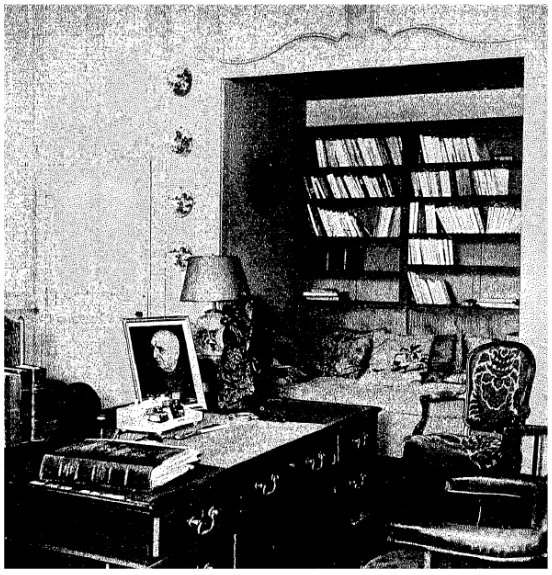


Figura 24: La libreria A in una fotografia scattata tra il 1955 e il 1958[1214].

[1214] Paul-Émile Cadilhac, *La maison de Paul Claudel à Brangues*, cit.

Figura 26: La cassettiera difronte alla scrivania di Claudel (B e C).

Figura 25: Fotografia scattata nel giugno 1981 durante alcune riprese cinematografiche ambientate nello studio[1215].

Figura 27: Le librerie dello studiolo H e I

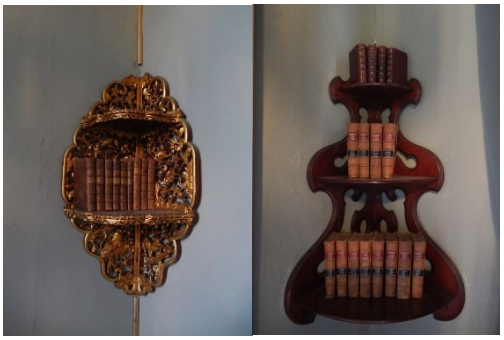


Figura 28: Le angoliere J.

Figura 29: I libri nella camera da letto di Reine Claudel.

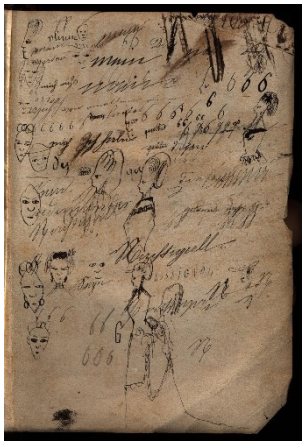
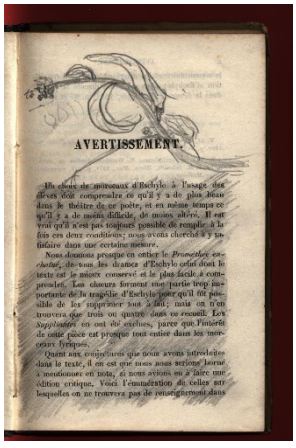


Figura 30: Disegni sulle pagine di un libro.

Figura 31: Disegni del giovane Claudel.



AVERTISSEMENT.

[1215] Fotografia trovata in un album nel Castello di Brangues.

Figura 32: Nido di roditori dietro la libreria F.

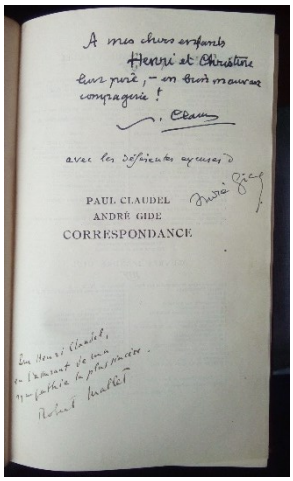


Figura 33: Dediche in dialogo.

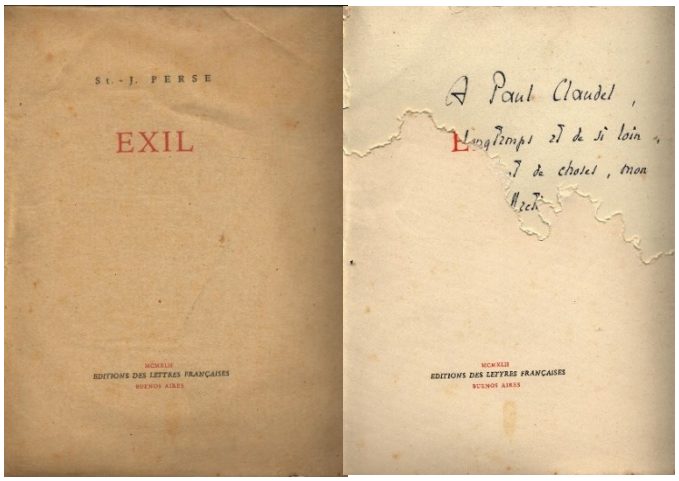
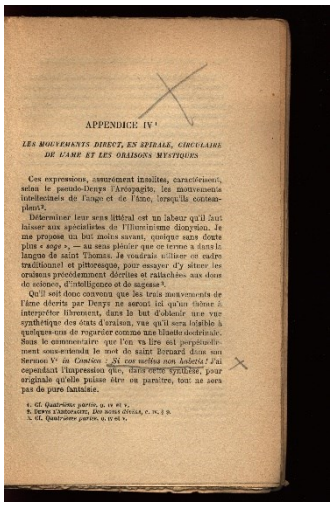
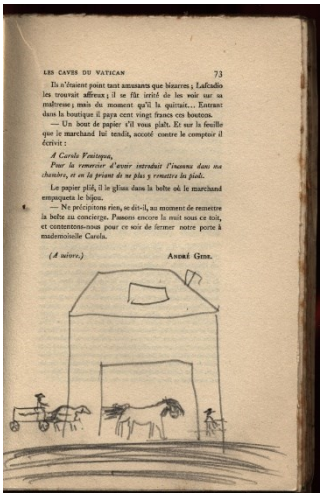


Figura 35: Danni dei roditori.

Figura 34: La nuova libreria G.





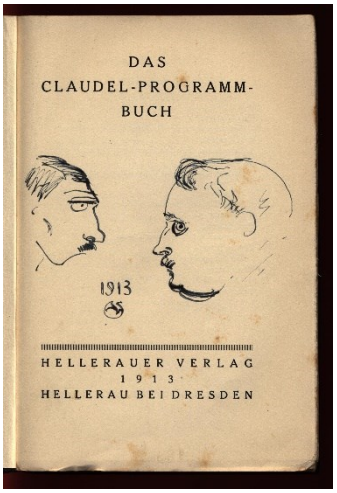


Figura 36: *Notabilia* su una pagina. **Figura 37:** Disegni di bambini. **Figura 38:** Caricature di Paul Claudel e Alexander Gustav von Salzmann.

BIBLIOGRAFIA[1216]

Di seguito si elencano i riferimenti bibliografici delle opere citate nella presente ricerca. I riferimenti dei volumi provenienti dalla biblioteca personale di Paul Claudel sono stati presentati in un elenco separato.

Opere di Claudel

a) Raccolte

Œuvres complètes, tomes I à XXIX, Paris, Gallimard, 1950-1987.

Supplément aux œuvres complètes, tomes I à IV, Maryse Bazaud; Michel Malicet; Jacques Houriez (éd.), Lausanne, L'Âge d'Homme, 1990-1997.

Journal (1904-1932), tome I, François Varillon; Jacques Petit (éd.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1968.

Journal (1933-1955), tome II, François Varillon; Jacques Petit (éd.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1969.

Œuvre poétique, Jacques Petit (éd.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», édition augmentée, 2002.

Œuvres en prose, Jacques Petit; Charles Galpérin (éd.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1965.

Le Poëte et la Bible, tome I, Michel Malicet; Dominique Millet-Gérard; Xavier Tilliette (éd.), Paris, Gallimard, 1998.

Le Poëte et la Bible, tome II, Michel Malicet; Dominique Millet-Gérard; Xavier Tilliette (éd.), Paris, Gallimard, 2004.

Théâtre, tome I, Didier Alexandre; Michel Autrand (éd.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», édition augmentée, 2011.

Théâtre, tome II, Didier Alexandre; Michel Autrand (éd.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», édition augmentée, 2011.

b) Opere[1217]

À propos de l'exposition Waroquier, in *Arts*, 9 novembre 1951, poi incluso con il titolo *Henry de Waroquier* ne *L'Œil écoute*. PR pp. 303-308.

À propos des récentes découvertes bibliques (1936), testo letto alla Radio Luxembourg in data 01-02-1936, pubblicato in *Choisir* in data 09-09-1936. PBI pp. 661-665.

À travers les villes en flammes (1923), testo pubblicato con il titolo *Désastre japonais* in *Lecture pour tous* nel gennaio 1924. PR pp. 1133-1145.

L'absent professionnel (1938), testo pubblicato ne *Le* Figaro in data 12-02-1938. PR pp. 1247-1251.

L'Agamemnon d'Eschyle, Fou-Tchéou, Foochow Printing Press, 1896.

Les Agendas de Chine, Jacques Houriz (éd), Paris, L'Âge d'homme, 1991.

L'Art Poétique, Paris, Mercure de France, 1907.

Au milieu des vitraux de l'Apocalypse (1928-1930), Paris, Gallimard, 1966. PBI pp. 101-374.

«Aurélien» d'Aragon, in *Les Étoiles*, n°1, 15 mai 1945. PR pp. 574-577.

[1216] Data dell'ultima consultazione dei siti web indicati: 15/03/21.

[1217] Nel caso in cui le opere seguenti siano state rieditate nelle raccolte della *Bibliothèque de la Pléiade* e nei due volumi de *Le Poëte et la Bible* si fornirà tale edizione come riferimento, piuttosto che quella delle *Œuvres Complètes*.

Le "Beethoven" de Romain Rolland, testo pubblicato in *Le Figaro littéraire* in data 06-04-1946. PR pp. 361-366.

La Bible de Maredsous (1950). PBII pp. 919-920.

Brangues (1943), testo pubblicato in *Maisons et villages de France*, Paris, Laffont, 1943. PR pp. 1339-1341.

La Cantate à trois Voix, Paris, N.R.F., 1931.

Charles Péguy, discorso pronunciato presso *L'Institut Catholique* nel febbraio 1939 e pubblicato ne *Le Figaro* in data 11-03-39. PR pp. 536-539.

Le Chemin dans l'art, testo letto in occasione del *IIe Congrès international d'esthétique et de science de l'art*, nell'agosto 1937 e poi pubblicato ne *Le Figaro littèraire* con in titolo *La Vision de la route*. PR pp. 262-271.

Conférence sur Francis Jammes, conferenza pronunciata a Caen in data 15-02-1939, poi pubblicata in *Accompagnements*, PR pp. 547-565.

Conversation sur Jean Racine, in *Chahiers de la Compagnie Madeleine Renaud-Louis Barrault*, 1955, n°8. PR pp. 448-467.

Paul Claudel, *Dodoitsu*, Paris, Gallimard, 1945.

Du sens figuré de l'Ecriture (1937), prefazione alla nuova edizione dell'*Introduction au livre de Ruth* di R. Tardif de Moidrey nel 1938. PBI pp. 825-873.

L'Échange, in *L'Arbre*, Paris, Mercure de France, 1901.

L'Écriture Sainte, conferenza pronunciata a Parigi in data 28-01-1948, poi pubblicata ne *La Vie intellectuelle* nel maggio 1948. PBI pp. 311-318.

Éloge du Dauphiné, discorso pronunciato presso la *Société des écrivains dauphinois* in data 11-07-1935. PR pp. 1333-1336.

Emmaüs, Paris, Gallimard, 1949, PBII pp. 319-549.

Encore "l'Iliade", pubblicato ne *La Revue de Paris* con il titolo *En relisant* l'Iliade nel dicembre 1947, poi ripreso in *Accompagnements*. PR, pp. 410-416.

Et voici Pâques!, in *Le Figaro littéraire*, 17-03-1954. XXVIII p. 412.

Evangile d'Isaïe, Paris, Gallimard, 1951. PBII pp. 565-810.

Fragonard La Lecture, *Le Figaro littéraire*, 12-06-1941. PR p. 242.

Introduction à Isaïe dans le mot à mot (1950-1952), PBII pp. 1221-1285.

Introduction à l'Apocalypse, illustrations de Jean Charlot, gravées sur bois par Gérard Angiolini, Paris, Egloff, 1946. PBII pp. 3-20.

Introduction à l'Évangile d'Isaïe (1950-1952), PBII pp. 1287-1539.

Introduction au Livre de Ruth *de l'abbé Tardif de Moidrey. Du sens figuré de l'Écriture*, PBI pp. 826-827.

J'aime la Bible, conferenza pronunciata a Lione il 19-01-1952 poi pubblicata per A. Fayard, 1955. PBII pp. 999-1016.

Le Jet de pierre. Suite plastique en douze mouvements (1938), THII, pp. 677-688.

Le Jour des Rameaux (1916), in *Poëmes de guerre*. PO pp. 559-561.

Lecture de l'Odyssée, in *Le Figaro littéraire*, 27-09-1947, poi con il titolo *Sur l'Odyssée* in *Accompagnements*. PR pp. 406-410.

Les mille pièces d'argent (1940), in *La Rose et le Rosaire*, Paris, Egloff, 1946. PBI pp. 1372-1374.

Ma conversion, testo pubblicato ne la *Revue de la jeunesse* in data 10-10-1913, poi in *Contacts et Circonstances*. PR pp. 1008-1014.

Mon Pays, conferenza pronunciata in data 16-11-1937, PR pp. 1003-1008.

L'ombre de la destinée, testo pubblicato in *Paris-Soir* in data 31-08-1935. XXIX p. 126.

Partage de Midi (1905), Paris, Bibliothèque de l'Occident, 1906.

Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques, Paris-Fribourg, Egloff, 1948. PBII pp. 21-302.

Paul Claudel interroge les animaux, in *Le Figaro littéraire,* 9 octobre 1948, poi con il titolo *Quelques planches du bestiaire spirituel* in PR pp. 982-988.

Paul Claudel répond les Psaumes, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1948.

Le Père Humilié, N.R.F., settembre-ottobre 1919.

La Philosophie du Livre, conferenza pronunciata a Firenze in data 20-05-1925, pubblicata ne *Le Navire* d'argent, n°3, agosto 1925. PR pp. 68-81.

La poésie française et l'Extrême-Orient, conferenza pronunciata il 17-12-1937 e poi pubblicata in *Conferenza* il 15-03-1938. PR pp. 1036-1046.

Pour la Lecture et l'Étude de l'Écriture Sainte, in *Vaincre*, 1934, ora in PBI pp. 453-454.

Une promenade à travers la littérature japonaise (1925), testo pubblicato ne *La Revue de Paris* nell'aprile 1949. PR pp. 1153-1167.

Quelques manuscrits détruits, SII.

Le Ravissement de Scapin (1949), THII pp. 970.

Saint Jean à Maredsous, *Mercure de France*, n° 1047, 1er novembre 1950. PBII p. 913-918.

Seconde note sur les Anges (1932-1933), in *Présence et Prophétie*. PBI pp. 423-451.

Seigneur, apprenez-nous à prier, Paris, Gallimard, 1942, PBI pp. 941-980.

Le sentiment de la présence de Dieu (1993), pubblicato in *Présence et Prophétie*, PBI pp. 389-421.

Sur l'Ancien Testament (1949), prefazione all'opera: Dom Jean Monléon, *Histoire Sainte. Les Patriarches*, Paris, Édition de la Source, 1954. PBII pp. 563-364.

Réflexions et propositions sur le vers français, N.R.F., 1925, PR pp. 3-45.

Cataloghi

Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel, BAZAUD Maryse (éd.); LANG Claudine et MALICET Marianne (avec la collaboration de), Paris, Les Belles Lettres, 1979.

Catalogue de la Bibliothèque de Paul Claudel, [web, online], Société Paul Claudel, http://www.paul-claudel.net/catalogues.

Catalogue de la Bibliothèque de la Maison de Camille et Paul Claudel: https://www.paul-claudel.net/ressources/catalogues/biblio_villeneuve.

Catalogue de la bibliothèque de Pierre Claudel https://www.paul-claudel.net/ressources/catalogues/biblio-pierre-claudel?sl=0.

Interviste

CLAUDEL Paul, *Une visite à Brangues. Conversation entre Paul Claudel, Jacques Madaule et Pierre Schaeffer. Brangues, dimanche 27 février 1944*, Paris, Gallimard, 2005.

CLAUDEL Paul; AMROUCHE Jean, *Mémoires improvisés*, Paris, Gallimard, 1954.

CLAUDEL Paul; AMROUCHE Jean, *Mémoires improvisés*, nouvelle édition, Paris, Gallimard, 2001.

Interview par Robert Barrat sur la Bible, in *Témoignage chrétien*, 7 maggio 1948, SOII, p. 422.

LEFÈVRE Frédéric, Une heure avec, 3e série, Paris, Gallimard, 1925.

Interview par Dominique Arban, in *Combat*, 28 marzo 1947, SII (pp. 403-407).

MARTIN-SCHMETS Victor (éd), *Une conversation de Paul Claudel avec Léopold Levaux,* in *Claudel, lecteur de la Bible*, "La Revue des Lettres Modernes", n° 13, Éditions Lettres Modernes, Paris, 1981.

Corrispondenze

ANTOINE Gérald *Lettres de Paul Claudel à sa fille Louise Vetch*, in *Histoires Littéraires*, n° 4, octobre-décembre 2000.

BRESSOLETTE Michel, *Correspondance Paul Claudel-Jacques Maritain*, BSPC, n°181, 2006.

Claudel et l'Amérique. Lettres de Paul Claudel à Agnès Meyer (1928-1929), Note-Book d'Agnès Meyer (1929) II, in *Cahier canadien Claudel*, n° 6, 1970.

Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps, vol. I, Dominique Millet-Gérard (éd.), Honoré Champion, Paris, 2005.

Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps, vol. II, 2 tomes, Dominique Millet-Gérard (éd.), Honoré Champion, Paris, 2008.

DEBRÉ Michel, *Paul Claudel et Emmanuel Monik. Lettres de Paul Claudel à Emmanuel Monick*, BSPC, n°95, 1984, pp. 11-14.

CLAUDEL Paul; GALLIMARD Gaston, *Correspondance 1911-1954*, Paris, Gallimard, 1995.

CLAUDEL Paul; GIDE André, *Correspondance (1899-1926)*, Paris, Gallimard, 1949.

GREENE Tatiana, *Marguerite Mespoulet, une correspondante de Claudel*, in *Claudel Studies*, volume VIII, n°1, 1981.

CLAUDEL Paul; GUYARD Marius-François, *Un itineraire claudélien: une lettre inédite de Paul Claudel*, BSPC n° 141, 1996.

HUBERT Marie-Clotilde, *Lettres de Paul Claudel à René Lalou 1922 – 1946*, in BSPC n°40, 1970, pp. 2-13.

CLAUDEL Paul; JAMMES Francis; FRIZEAU Gabriel, *Correspondance: 1897-1938 avec des lettres de Jacques Rivière*, Paris, Gallimard, 1952

Lettres à son fils Henri et sa famille, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1990.

Lettres à Ysé, Paris, Gallimard, 2017.

MAYAUX Catherine (éd.), *Lettres de Paul Claudel à Jean Paulhan (1925-1954)*, Berne, Peter Lang, 2004.

CLAUDEL Paul; RIVIÈRE Jacques, *Correspondance 1907-1914*, Paris, Plon, 1926.

CLAUDEL Paul; SAINTE-MARIE PERRIN Elisabeth; PARR Audrey, *Lettres de Paul Claudel à Elisabeth Sainte-Marie Perrin et à Audrey Parr*, in *Cahiers Paul Claudel 13*, Paris, Gallimard, 1990.

SAINTE-MARIE PERRIN René, *Correspondance de Louis-Jean Sainte-Marie Perrin avec son gendre Paul Claudel et sa fille Reine (1906-1917)*, BSPC n°205, mars 2012.

SARMENT Agnès du, *Lettres inédites de mon parrain Paul Claudel*, Paris, Gabalda, 1959.

Paul Claudel et Victor Segalen (1913-1916), in *Cahiers du Sud*, n°288, 1948.

Su Claudel

ALEXANDRE Pascale, *Traduction et création chez Paul Claudel. L'Orestie*, Paris, Honoré Champion, 1997.

ANTOINE Gérald, *Paul Claudel ou l'Enfer du génie*, Paris, Éditions Robert Laffont 1988.

BAZAUD Maryse (éd.), *Bible de Paul Claudel*, Besançon, Presses Universitaires Franche-Comtoises, 2000.

BÉCACHE Marianne, *Claudel et Hugo: "Ecrasons l'infâme!"*, in BSPC, 125, 1992.

BECKER Aimé, *Claudel et S. Augustin*, Paris, P. Lethielleux, 1984.

BENOTEAU-ALEXANDRE Marie-Ève, *Les Psaumes selon Claudel*, Paris, Honoré Champion, 2012.

BERETTA Alain, *Claudel et la mise en scène: Autour de l'Annonce faite à Marie*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2000.

L'aventure d'une réécriture: des Fourberies *au* Ravissement de Scapin, in Jacques HOURIEZ et Catherine MAYAUX, *Paul Claudel: les manuscrits ou l'œuvre en chantier*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2005, pp. 127-136.

BOMPAIRE-EVESQUE Claire, *Barrès et Claudel: une incompréhension réciproque*, in *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°104, 2004/1, pp. 93-126.

BRETHENOUX Michel, *L'espace graphique claudélien*, in *Ecritures claudéliennes. Actes du colloque de Besançon 27-28 mai 1994*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1997.

BRUNEL Pierre, *Claudel et Shakespeare*, Paris, Colin, 1971.

- *Le dialogue interrompu*, in *Claudel, lecteur de la Bible*, in *La Revue des Lettres Modernes*, Paris, Éditions Lettres Modernes, n° 13, 1981.

CHAPON François, *Claudel et la revue "L'Occident"*, in BSPC n°152, 1998, pp. 21-26.

CHUJO Shinobu; NANTET Marie-Victoire, *Trois photos de la famille Claudel au Japon*, BSPC, n°216, 2015, p. 65.

DANIEL-ROPS, *Claudel tel que je l'ai connu*, Strasbourg-Paris, Éditions F. X. Le Roux, 1957.

DI DONATO Carla, *Paul Claudel et Alexander von Salzmann*, in BSPC, n°203, 2011.

ESPIAU DE LA MAËSTRE André, *Humanisme classique et syncrétisme mythique chez Paul Claudel – Sources (1880-1892)*, Lille III, Champion, 1977.

FRICHE Ernest, *Études claudéliennes*, Porrentruy, Aux Portes de France, 1943.

GADOFFRE Gilbert, *Claudel et l'univers chinois*, Paris, Gallimard, 1968.

GAILLARD Sophie, *L'atelier vocal de Paul Claudel et de Jean-Louis Barrault. La diction dans* Le Soulier de Satin *(1942-1944)*, BSPC n°216, 2015.

GALLI-ANDREANI Pauline, *Mallarmé, Valéry et Claudel traducteurs*, Saint-Denis, Presses Universitaire de Vincennes, 2016.

GOFFETTE Guy, *Album Claudel*, Paris, Gallimard, 2011.

GROTZER Peter, *Albert Béguin und Paul Claudel*, in *Bulletin annuel de la Fondation Suisse*, XI, 1962, pp. 21-39.

GUILLEMIN Henri, *Zola, légende et vérité*, Paris, Juilliard,1960.

HANOTEAU Guillaume; MANGEOT Jean, *Le Triomphe de Paul Claudel*, in *Paris Match*, Paris, Impr. Desfosses-Neogravure, n°238, 10 agosto 1953.

HOURIEZ Jacques, *Claudel et l'Académie Française*, in *Travaux de Littérature*, Paris, Éditions Klincksieck, Genève, XIX, 2006.

HUANG Bei, *Segalen et Claudel, dialogue à travers la peinture extrême-orientale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

KEMPFS J.-P.; PETIT Jacques, *L'Otage*, in *Archives claudéliennes*, n°5, 1966.

LEGROS-GUERS Marie-Josèphe, *Tableau généalogique de Paul Claudel*, Paris, Lettres modernes, 1983.

- *Paul Claudel: biographie*, Arles, Actes Sud, 1987.

LESORT Paul-André, *Paul Claudel par lui-même*, Paris, Aux Éditions du Seuil, 1963.

MADAULE Jacques, *Le génie de Paul Claudel*, Paris, Desclée de Brouwer, 1933.

MALICET Michel, *Histoire, nature, originalité du texte* Au milieu des vitraux de l'Apocalypse, in *Claudel et l'Apocalypse*, in *La Revue des Lettres Modernes*, Paris, n° 16, Éditions Lettres Modernes, 1994, pp. 17-18.

MARTIN-SCHMETS Victor, *Le triangle Claudel-Maeterlinck-Mockel*, BSPC, n°191, 2008, pp. 18-19.

MAYAUX Catherine, *Claudel et la littérature japonaise ou Claudel en auteur japonais*, in *Paul Claudel et l'histoire littéraire*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2010, pp. 153-177.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Sur Claudel*, in *Signes*, Paris, Gallimard, 1960.

MILLET-GÉRARD Dominique, *Anima et la Sagesse: pour une poétique comparée de l'exégèse claudelienne*, Paris, P. Lethielleux, 1990.

- *Les apocalypses claudéliennes et le livre mallarméen*, in *Claudel et l'Apocalypse*, in *La Revue des Lettres Modernes*, Paris, Éditions Lettres Modernes, n° 16, 1994.

- *"Les trois Béatrices": étude comparée de Le Vergini delle Rocce de Gabriele D'Annunzio et de La Cantate à trois voix de Paul Claudel,* Lettere italiane, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1998.

- *Claudel thomiste?*, Paris, Champion, 1999.

- *La Prose transfigurée, vingt études en hommage à Paul Claudel pour le cinquantenaire de sa mort*, Genève, Ad Solem, 2005, pp. 183-184.
- *Paul Claudel et les Pères de L'Église*, Paris, Honoré Champion, 2016.
- *"Blanc et or" Claudel lecteur de Bossuet*, in *Le Verbe et la Voix. Vingt-cinq études en hommage à Paul Claudel*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

MONIK Emmanuel, *Paul Claudel diplomate tel que l'ont connu…* Cahiers Paul Claudel IV, 1962, pp. 347-349.

- *Pour mémoire*, Paris, Imp. Firmin-Didot, 1970.

MOURLEVAT Thérèse, *La Passion de Claudel. La vie de Rosalie Ścibor-Rylska*, Paris, Phébus, 2011.

NANTET Marie-Victoire, *Brangues en Dauphiné avec Paul Claudel*, Lyon, Éditions Bleulefit, 2010.

- *Le Jet de pierre, un rêve dirigé*, in *La Torre di Babele*, Parma, Monte Università Parma Editore, n°15 in corso di stampa.

NANTET Marie-Victoire; RONDIN Madeleine (éd.), *Origine d'une œuvre. Mémoire d'un pays. Camille et Paul Claudel en Tardenois*, CRDP Amiens, 2003.

ROBERTO Eugène, *Tete d'or et le Tour du Monde*, in *Géographie poétique de Claudel*, Cahier canadien Claudel n°4, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 35-64.

SAINTE-MARIE PERRIN René, *Paul Claudel à travers le Livre d'Hostel*, in BSPC, n°122, 1991, pp. 3-16.

- *Paul Claudel à travers le Livre d'Hostel II*, in BSPC, n°123, 1991, pp. 14-30.
- *Paul Claudel à travers le Livre d'Hostel III*, in BSPC, n°125, 1992, pp. 30-48.

SALIBA Marie-Viviane, *Le Ravissement de Scapin de Paul Claudel. Édition critique et étude du langage dramatique*, tesi di dottorato dattilografata, Université Paris-IV, 1984.

TAVERNIER René, *Quand Claudel rencontrait Aragon* in BSPC, n°119, 1990.

VACHON André, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel. Expérience chrétienne et imagination poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1965.

La vie de Claudel autour de la planète, in *Le Figaro littéraire*, n°463 10e année (Samedi 5 Mars 1955), p. 12.

WANG Yu, *La Réception des anthologies de poésie chinoise classique par les poètes français (1735-2008)*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

WASSERMAN Michel, *Paul Claudel et l'Indochine*, Paris, Honoré de Champion, 2017.

- *La Resserre sacrée réapparaît!*, in BSPC, n°231, 2020.

WATERS Harold A., *L'Amérique à travers le* Journal *de Claudel*, in *Claudel Studies*, v. I, n°2, 1973, pp. 22-35.

Altre opere citate

BUTLER Alban, *Vie des Pères, des Martyrs et des autres principaux saints traduit librement de l'anglais par l'Abbé Godescard*, 20 vol., Lille, Lefort, 1834.

CHAMPION Pierre, *Marcel Schwob et son temps*, Paris, Grasset, 1927.

CHEVALIER Jacques, *Bergson*, Paris, Plon, 1948.

CICÉRON, *Choix de lettres, à l'usage des élèves de rhétorique et des candidats au baccalauréat,* Paris, Hachette, 1881.

QUINCEY Thomas de, *The Colected writings*, David Masson (éd.), vol. X, Edimburgh, A et Ch. Black, 1890, pp. 389-394.

DELALANDE Jean, *Victor Hugo à Hauteville-House*, Paris, Albin Michel, 1947.

DURUY Victor, *Histoire des Romains depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du règne des Antonins*, Paris, Hachette, 1874, t. IV.

EURIPIDE, *Iphigénie à Aulis*, texte grec avec notice, argument, notes, conforme à la 2e édition des *Sept tragédies* d'Euripide, publié par H. Weil, Paris, Hachette, 1879.

FABRE Jean-Henri, *Souvenirs entomologiques*, dixième série, Paris, C. Delagrave, 1907.

GIRY F. (Père), *La Vie des saints, dont on fait l'office dans le cours de l'année*, Paris, Jean Baptiste Coignard, 1707.

GRANET Marcel, *Fêtes et chansons anciennes de la Chine,* Paris, Ernest Leroux, 1919.

JOINVILLE, *Histoire de saint Louis,* Paris, Hachette, 1881.

LANGGÄSSER Elisabeth, *Die Tierkreisgedichte*, Leipzig, Jakob Hegner, 1935.

LAURÈSE, André (BECQUÉ, Louis), *La Chaise dans le jardin*, Liège, L'Horizon nouveau, 1937.

LOGÉ Marc, *Journaux intimes des Dames de la cour du Vieux Japon*, Paris, 1925.

LUCRÈCE, *Rerum natura libri VI*, texte latin avec l'explication de Coualé, Paris, Belin, s.d.

PASCAL Blaise, *Pensées*, 684 (Brunschvicg).

PORCHÉ François, *Verlaine tel qu'il fut*, Paris, Flammarion, 1933.

RENAN Ernest, *Vie de Jésus*, Vol. 1, Paris, Michel Lévy frères, 1863.

- *L'Antéchrist*, Paris, Michel-Lévy frères, 1871.
- *Histoire des origines du christianisme, vol. V: Les évangiles et la seconde génération chrétienne*, Levy, 1878.

Sainte Bible contenant l'Ancien et le Nouveau Testament, avec une traduction française en forme de paraphrase par le R. P. de Carrières et les commentaires de Ménochius, Besançon, Outhenin-Chalandre fils, 1834.

La Sainte Bible, Jean-Frédéric Ostervald (éd.), Paris, Société biblique de France, 1875.

Sei-Shonagon. Les Notes de l'oreiller (Makura no soshi). Première traduction intégrale du japonais, par Kuni-Matsuo et Steinilber-Oberlin, Paris, Stock, Delamain et Boutelleau, 1928.

SOPHOCLE, *Œdipe à Colonne*, collection de classiques grecs, texte grec avec l'explication de A. L. Vendel Hey, 3e édition, Paris, Delalain, 1849.

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Levasseur, 1830.

WALEY Arthur (translated by), *One hundred and seventy Chinese poems*, London, Constable & Co Ltd, 1918.

- The Nô Plays of Japan, London, G. Allen & Unwin, 1921.
- *The Temple and Other Poems*, London, G. Allen & Unwin, 1923.
- *The pillow-book of Sei Shonagon*, London, Allen & Unwin, 1928.

Sulla biblioteca di Claudel

ALEXANDRE-BERGUES Pascale, *La bibliothèque grecque de Claudel*, in BSPC, n°184, 2006, pp. 5-13.

ARBAIZAR Philippe, *La bibliothèque de l'écrivain*, in Martine Poulain (éd.), *Les bibliothèques au XX siècle: 1914-1990*, Paris, Promodis, 1992.

CADILHAC Paul-Émile, *La maison de Paul Claudel à Brangues*, in Paul-Émile Cadilhac; Robert Coiplet (éd.), *Demeures inspirées et sites romanesques*, vol. III, Paris, Les Editions de L'Illustration, 1958.

LÉCROART Pascal, *Les sources de Jeanne d'Arc au bûcher d'après la bibliothèque de Paul Claudel*, in BSPC, n°184, 2006.

MANTERO Anne, *Les XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles dans la bibliothèque de Claudel*, in BSPC, n°184, 2006, pp. 14-30.

MARCEROU Philippe, *Pour une exploitation documentaire de la bibliothèque de Paul Claudel à Brangues*, in BSPC, n°184, 2006, pp. 67-71.

MAYAUX Catherine, *Le fonds extrême-oriental de la bibliothèque de Paul Claudel: bibliothèque réelle et bibliothèque virtuelle*, in BSPC, n°184, 2006, pp. 57-66.

Sulle biblioteche d'autore

Actes des Rencontres des maisons d'écrivain, [web online], http://www.litterature-lieux.com/page-publications.htm.

BARBIERI Edoardo, *Postille in biblioteca*, in *Sulle pagine, dentro la storia* (Padova, 3-4 marzo 2003), a cura di Cristiana Bettella, con la collaborazione di Maria Grazia Melchionda, direzione scientifica di Donatella Lombello Soffiato, Padova, CLUEP, 2005, pp. 111-123.

BELIN Olivier; MAYAUX Catherine; VERDURE-MARY Anne (éd.), *Bibliothèques d'écrivains. Lecture et création, histoire et transmission*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2018.

CALLU Florence, *Le fonds Claudel à la Bibliothèque nationale de France*, in Jacques Houriez et Catherine Mayaux (éd.), *Paul Claudel: les manuscrits ou l'œuvre en chantier*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2005.

CAMPIONI Giuliano, *Leggere Nietzsche. Alle origini dell'edizione critica Colli-Montinari con lettere e testi inediti*, Pisa, ETS Editrice, 1992.

COLLOT Michel; PEYRÉ Yves; VASSEVIÈRE Maryse (éd.), *La Bibliothèque littéraire Jacques Doucet: archive de la modernité*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, Les éditions des cendres, 2007.

CROCETTI Luigi, *Memorie generali e memorie specifiche* in *Biblioteche Oggi*, 17, n° 4, 199.

DEL VENTO Christian; LEBARBÉ Thomas; PIOLA CASELLI Chiara, *Il progetto BiPrAM. Ricostruire l'influenza delle correnti letterarie e scientifiche attraverso la ricostituzione delle biblioteche private in epoca moderna*, in *Biblioteche filosofiche private. Strumenti e prospettive di ricerca*, Renzo Ragghianti; Alessanfro Savorelli (éd.), Pisa, Edizioni della Normale, 2014.

DEL VENTO Christian, *Un écrivain et sa bibliothèque. Le cas de Vittorio Alfieri*, in Gilles Bertrand; Anne Cayuela; Christian Del Vento; Raphaële Mouren, *Bibliothèques et lecteurs dans l'Europe moderne. XVIIe-XVIIIe siècles*, Genève, Droz, 2016, pp. 325-346.

D'IORIO Paolo; FERRER Daniel (éd.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001.

D'IORIO Paolo; SIMON-RITZ Frank, *Le catalogue multimédia de la bibliothèque de Nietzsche*, in Paolo D'Iorio; Daniel Ferrer (éd.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001.

DESIDERI Laura; CALABRI Maria Cecilia, *Che cos'è una biblioteca d'autore?*, [web, online], AIB-WEB, http://www.webcitation.org/6orYgqGzb.

FARASSE Gérard (éd.), *Envois & Dédicaces*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2010.

FÖRSTER-NIETZSCHE Elisabeth, *Friedrich Nietzsches Bibliothek*, Arthur Berthold (hrsg. von), *Bücher und Wege zu Büchern*, Berlin et Stuttgart, W. Spemann, 1900.

FRASSO Giuseppe, *Libri a stampa postillati, riflessioni suggerite da un catalogo* in *Aevum rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche*, Milano, Vita e Pensiero, LXIX, settembre-dicembre 1995.

Il futuro della memoria. Archivi per la storia contemporanea e nuove tecnologie, conferenza, Torino, Fondazione Carlo Donat-Cattin, 26-27 febbraio 1998.

GARBAGNATI Lucile, *Les documents des archives du ministère des Affaires étrangères dans le corpus claudélien*, in JACQUES HOURIEZ ET CATHERINE MAYAUX (éd.), *Paul Claudel: les manuscrits ou l'œuvre en chantier*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2005.

GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuils, 1987.

GODIN Jean-Claude, *La Bibliothèque d'Alain Grandbois,* in *Études françaises*, 1993, vol. 29, n°1.

LEROY Claude, *Écrire à la cantonade. Comment ricochent les dédicaces*, in GÉRARD FARASSE (éd.), *Envois & Dédicaces*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2010.

Linee guida sul trattamento dei fondi personali, [web online], AIB web, https://www.aib.it/struttura/commissioni-e-gruppi/gbaut/strumenti-di-lavoro/linee-guida-sul-trattamento-dei-fondi-personali/.

MORETTI Marino, *Libreria casalinga* in *Le poverazze diario a due voci (1968-1972)*, Milano, Mondadori, 1973.

PETRUCCIANI Alberto, *Fondi e collezioni personali: alcune questioni*, in Francesca Ghersetti; Annantonia Martorano; Elisabetta Zonca (a cura di), *Storie d'autore, storie di persone. Fondi speciali tra conservazione e valorizzazione*, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 2020.

PUECH Jean-Benoît; COURATIER Jacky, *Dédicaces exemplaires*, in *Poétique*, Paris, Editions du Seuil, n°69 février 1987.

RAT Maurice, *Dédicaces*, Poitiers, SFIL, 1958.

ROBINSON-VALÉRY Judith; STIMPSON Brian, *La bibliothèque de Valéry: traces de lectures, catalogue et corpus des notes marginales*, in Paolo D'Iorio; Daniel Ferrer (éd.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001.

Vademecum de la conservation préventive, [web online], https://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/publications/Publications.2016/Vademecum%20conservation%20pr%C3%A9ventive.pdf, 2016.

VITALI Stefano, *Le convergenze parallele. Archivi e biblioteche negli istituti culturali*, in *Rassegna degli Archivi di Stato*, LIX (1999), Roma, pp. 36-60.

VOLPILAHAC-AUGER Catherine, *Montesquieu en ses livres: une bibliothèque à recomposer*, in Paolo d'Iorio; Daniel Ferrer (éd.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 2001.

Opere citate dalla biblioteca di Paul Claudel a Brangues

[1], P. D'ABLANCOURT, *Le Film de l'Ancien Testament*, Yverdon, H. Cornaz, 1945.

[25], ERNEST-BERNARD Allo, *Saint Jean l'Apocalypse*, Paris, Lecoffre-Gabalda, 1921.

[34], JEANNE ANCELET-HUSTACHE, *Jusqu'au jour éternel*, Paris, Seuil, 1954.

[41], HANS ANDRÉ; FREDERICK JAKOBUS JOHANNES BUYTENDIJK; GEORGES DWELSHAUVERS, *Vues sur la psychologie animale*, Paris, Vrin, 1930.

[45], FERNAND ANGEL, *La Vie des caméléons et autres lézards*, Paris, Gallimard, 1943.

[48], PIERRE ANGERS, *Commentaire à l'Art Poétique de Paul Claudel avec le texte de l'Art Poétique*, Paris, Mercure de France, 1949.

[50], GABRIELE D'ANNUNZIO, *Le Feu*, Paris, Calmann-Lévy, 1924.

[51], GABRIELE D'ANNUNZIO, *Les Vierges aux rochers*, Paris, Calmann-Lévy, 1897.

[52], GABRIELE D'ANNUNZIO, *Triomphe de la mort*, Paris, Calmann-Lévy, 1896.

[57], LOUIS ARAGON, *Aurélien*, Paris, Gallimard, 1944.

[58], LOUIS ARAGON, *La Diane française*, Paris, Seghers, 1945.

[62], LOUIS ARAGON, *Servitude et grandeur des Français. Scènes des années terribles*, Paris, La Bibliothèque Française, 1945.

[64], RENÉ ARCOS, *Romain Rolland*, Paris, Mercure de France, 1950.

[71], ARISTOTE; CLÉANTHE; PROCLUS, *Hymnes philosophiques*, Paris, L'Artisan du Livre, 1935.

[99], CLAUDE AVELINE, *La Vie de Philippe Denis. Madame Maillart*, Paris, Émile-Paul, 1930.

[111], HONORÉ DE BALZAC, *Œuvres complètes I*, Paris, La Renaissance du Livre, s.d.

[142], MAURICE BARRÈS, *Mes cahiers T. I: 1896-1898*, Paris, Plon, 1929.

[152], MAURICE BARRÈS, *Mes cahiers T. XI: 1914-1918*, Paris, Plon, 1938.

[160], CHARLES BAUDELAIRE, *Ausgewählte Gedichte*, München, Karl Alber Freiburg, 1954.

[162], CHARLES BAUDELAIRE, *Œuvres complètes: Aventures d'Arthur Gordon Pym*, Paris, N.R.F., 1928.

[163], CHARLES BAUDELAIRE, *Œuvres complètes: Curiosités esthétiques*, Paris, N.R.F., 1925.

[164], CHARLES BAUDELAIRE, *Œuvres complètes: Dernières histoires extraordinaires*, Paris, N.R.F., 1929.

[165], CHARLES BAUDELAIRE, *Œuvres complètes: Histoires extraordinaires*, Paris, N.R.F., 1928.

[166], CHARLES BAUDELAIRE, *Œuvres complètes: L'Art romantique*, Paris, N.R.F., 1923.
[167], CHARLES BAUDELAIRE, *Œuvres complètes: L'Art romantique*, Paris, N.R.F., 1923.
[168], CHARLES BAUDELAIRE, *Œuvres complètes: Les Fleurs du mal*, Paris, N.R.F., 1918.
[169], CHARLES BAUDELAIRE, *Œuvres complètes: Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, N.R.F., 1928.
[170], CHARLES BAUDELAIRE, *Œuvres complètes: Œuvres diverses*, Édition critique par F. F. Gauthier continuée, Paris, N.R.F., 1937.
[171], CHARLES BAUDELAIRE, *Œuvres complètes: Petits poèmes en prose. Les Paradis artificiels*, Paris, N.R.F., 1921.
[172], CHARLES BAUDELAIRE, *Œuvres complètes: documents variantes bibliographie*, Paris, N.R.F., 1931.
[190], RENÉ BAZIN, *Croquis de France et d'Orient*, Paris, Calmann-Lévy, 1899.
[191], RENÉ BAZIN, *Davidée Birot*, Paris, Calmann-Lévy, 1912.
[192], RENÉ BAZIN, *Fils de l'Eglise*, Tours, Mame, Paris, J. de Gigord, 1927.
[193], RENÉ BAZIN, *La Barrière*, Paris, Calmann-Lévy, 1909.
[194], RENÉ BAZIN, *La Closerie du Champdolent*, Paris, Calmann-Lévy, 1917.
[195], RENÉ BAZIN, *Le Roi des archers*, Paris, Calmann-Lévy, 1929.
[196], RENÉ BAZIN, *Magnificat*, Paris, Calmann-Lévy, 1931.
[197], RENÉ BAZIN, *Nord-Sud*, Paris, Calmann-Lévy, 1913.
[198], RENÉ BAZIN, *Notes d'un amateur de couleurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1920.
[199], RENÉ BAZIN, *Paysages et pays d'Anjou*, Paris, Calmann-Lévy, 1930.
[210], KARL FRIEDRICH Becker, *Erzählungen aus der alten Welt für die Jugend, tome II: Kleinere griechische Erzählungen*, Halle, Maisenhaus, 1803.
[212], JOSEPH BÉDIER; LOUIS ARTUS, *Tristan et Iseut*, Paris, Plon, 1944.
[220], ANDRÉ BELLESSORT, *L'Apôtre des Indes et du Japon Saint François Xavier*, Paris, Perrin, 1917.
[242], E.F. BENSON, *Daisy's aunt*, Leipzig, Tauchnitz, 1910.
[306], MARTHE BIBESCO, *Catherine-Paris*, Paris, Grasset, 1927.
[315], MARTHE BIBESCO, *La Vie d'une amitié: ma correspondance avec l'abbé Mugnier (1911-1944) I*, Paris, Plon, 1951.
[317], MARTHE BIBESCO, *La Vie d'une amitié: ma correspondance avec l'abbé Mugnier (1911-1944)* III, Paris, Plon, 1951.
[348], LÉON BLOY, *Léon Bloy, choix de textes et introduction par Albert Béguin*, Fribourg, Edition de la Librairie de l'Université, 1943.
[351], LÉON BLUM, *A l'échelle humaine*, Paris, Gallimard, 1945.
[366], GEORGES BONNEAU, *Anthologie de la poésie japonaise*, Paris, Paul Geuthner, 1935.
[381], JOHN BENNION BOOTH, *Pink Parade, foreword by Charles B. Cochran*, New York, Dutton, 1933.
[392], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Méditations sur l'Evangile*, tome I, Lille, Lefort, 1859.
[393], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier. Tome IV *Œuvres* théologiques, Tours, Cattier, 1862.
[394], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier. Tome IX *Œuvres* théologiques, Tours, Cattier, 1862.
[395], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier. Tome V *Œuvres* théologiques, Tours, Cattier, 1862.
[396], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier. Tome VI, Tours, Cattier, 1862.

[397], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier. Tome X *Œuvres* théologiques, Tours, Cattier, 1863.

[398], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier. Tome XI *Œuvres* diverses, Tours, Cattier, 1863.

[399], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier. Tome VIII Œuvres théologiques, Tours, Cattier, 1862.

[400], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier. Tome I Œuvres oratoires, Tours, Cattier, 1862.

[401], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier. Histoire de Bossuet par le Cardinal de Bausset. Tome II Œuvres oratoires, Tours, Cattier, 1863.

[402], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier. Histoire de Bossuet par le Cardinal de Bausset. Tome III Œuvres oratoires, Tours, Cattier, 1863.

[403], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier. Histoire de Bossuet par le Cardinal de Bausset. Tome VII Gallicanisme, Tours, Cattier, 1863.

[404], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Œuvres complètes* publiées par des prêtres de l'Immaculée Conception de Saint-Dizier. Histoire de Bossuet par le Cardinal de Bausset. Tome XII Œuvres diverses, Tours, Cattier, 1863.

[407], MARCEL BOULENGER, *Le Duc de Morny, prince français*, Paris, Hachette, 1925.

[415], LOUIS-MAURICE BOUTET DE MONVEL, *Jeanne d'Arc*, Paris, Plon-Nourrit, s.d.

[419], FRANÇOIS-MARIE BRAUN, *Où en est le problème de Jésus?*, Bruxelles, Edition de la Cité Chrétienne, Paris, Gabalda, 1932.

[427], THOMAS BRAUN, *Poésie* 1898-1948, Paris, Mercure de France, 1950.

[434], HENRI BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. Vol. II: L'Invasion mystique (1590-1620*, Paris, Bloud et Gay, 1916.

[435], HENRI BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. Vol. V. La Conquête mystique, L'Ecole du Père Lallemant et la tradition mystique dans la Compagnie de Jésus*, Paris, Bloud et Gay, 1920.

[436], HENRI BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. Vol. X. La Prière et les prières de l'Ancien Régime*, Paris, Bloud et Gay, 1932.

[437], HENRI BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. Vol. IX. La Vie chrétienne sous l'Ancien Régime*, Paris, Bloud et Gay, 1932.

[438], HENRI BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. Vol. XI. Le Procès des mystiques*, Paris, Bloud et Gay, 1933.

[439], HENRI BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. Vol. XI. Le Procès des mystiques*, Paris, Bloud et Gay, 1933.

[440], HENRI BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. VII. La Métaphysique des saints*, Paris, Bloud et Gay, 1928.

[441], HENRI BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. VIII. La Métaphysique des saints*, Paris, Bloud et Gay, 1928.

[442], HENRI BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. Vol. I. L'Humanisme dévot (1580-1660)*, Paris, Bloud et Gay, 1916.

[443], HENRI BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. La Conquête mystique, vol. IV, t. I. L'Ecole française*, Paris, Bloud et Gay, 1921.

[444], HENRI BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. La Conquête mystique, vol. IV, t. II. L'Ecole de Port-Royal*, Paris, Bloud et Gay, 1920.

[455], J. BRIEL (CHANOINE), *Hommes et faits vus par le maréchal Foch*, Paris, Tobra, 1931.

[468] PIERRE BRISSON, *Molière, sa vie dans ses œuvres*, Paris, Gallimard, 1942.

[479], BRUNO DE JÉSUS-MARIE, *Allocution prononcée par le R. P. au jour de l'inauguration du Noviciat des Carmes Déchaux de la province de Paris sainte Anne de Bordigné vingt-quatre juillet MCMXLIX*, Bruges, Desclée de Brouwer, 1949.

[487], LÉON BRUNSCHVICG, *L'Esprit européen*, Neuchâtel, La Baconnière, 1947.

[498], ETIENNE BURNET, *Loin des icônes*, Paris, Flammarion, 1923.

[532], FRANCESCO CASNATI, *Paul Claudel e i suoi drammi, prefazione di Giuseppe Ellero*, Como, Omarini, 1919.

[540], GEORGES CATTAUÏ, *Symbole de la France, préface de Paul Claudel: "La vocation de Saint Louis"*, Neuchâtel, La Baconnière, janvier 1944.

[541], GEORGES CATTAUÏ, *Symbole de la France*, préface de Paul Claudel: "La vocation de Saint Louis", Neuchâtel, La Baconnière, 1944.

[543], LOUIS CATTIAUX, *Le Message retrouvé*, préface de Lanza del Vasto, Paris, chez l'auteur, 1946.

[564], BASIL HALL CHAMBERLAIN, *Mœurs et coutumes du Japon*, Paris, Payot, 1931.

[622], FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Vie de Rancé*, Paris, Delloye, s.d.

[658], CLAUDINE CHONEZ, *Introduction à Paul Claudel*, Paris, Albin Michel, 1947.

[568], PAUL CHAMPAGNE, *Sur Paul Claudel*, Louvain, s.é., s.d.

[574], PIERRE CHAMPION, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc. II - Introduction, traduction et notes*, Paris, H. et E. Champion, 1921.

[599], JEAN CHARLOT, *Thirty-two original lithographs inscriptions by Paul Claudel,* Los Angeles, John Becker, 1933.

[623], FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme*, tome I, Paris, Garnier, 1930.

[636], GILBERT KEITH CHESTERTON, *Autobiography*, New York, Sheed & Ward, 1936.

[643], GILBERT KEITH CHESTERTON, *Saint François d'Assise*, Paris, Plon-Nourrit, 1925.

[648], GILBERT KEITH CHESTERTON, *The Thing, why I am a catholic*, New York, Dodd Mead & Co, 1930.

[674], PIERRE CLAUDEL, *Out of the Blue*, dessins de Marion Cartier-Claudel, Paris, Camille Bloch, 1934.

[680], HUMBERT CLÉRISSAC, *Le Mystère de l'Eglise*, préface de Jacques Maritain, Paris, Crès, 1918.

[702], ALFRED COLLING, *La Montée des ténèbres*, Marseille, R. Laffont, 1945.

[727], CHARLES-ALBERT COSTA DE BEAUREGARD, *Le Roman d'un royaliste sous la Révolution. Souvenirs du comte de Virieu*, préface de René Bazin, Paris, Plon, 1911.

[729], PAUL-LOUIS COUCHOUD, *Sages et poètes d'Asie*, Paris, Calmann-Lévy, 1916.

[743], AUGUSTIN CRAMPON, *La Sainte Bible du chanoine Crampon. Le Nouveau Testament*, Paris-Tournai Rome, Desclée, 1952.

[744], AUGUSTIN CRAMPON, *La Sainte Bible*, traduction d'après les textes originaux par l'abbé A. Crampon, Paris-Tournai-Rome, Desclée Edit. Pont. Société de Saint Jean l'Evangéliste, 1923.

[755], LÉON CRISTIANI, *Un sacerdoce rayonnant: Monseigneur Arthur Sébastien Giraud (1863-1948)*, Moulins, Crépin-Leblond, 1954.

[757], PAUL CUCHE, *Précis de procédure civile et commerciale*, Paris, Dalloz, 1929.

[758], Lucien Cuénot, *Invention et finalité en biologie*, Paris, Flammarion, 1941.
[767], Jean Daniélou, *Origène*, Paris, La Table Ronde, 1948.
[774], Daniel-Rops, *L'Epée de feu*, Paris, Plon, 1939.
[786], Alighieri Dante, *Le Paradis* par Madame la Comtesse de Choiseul, Paris, Hachette, 1915.
[793], Léon Daudet, *Le Rêve éveillé. Etude sur la profondeur de l'esprit*, Paris, Grasset, 1926.
[798], Raoul Dautry, *Métier d'homme*, préface de Paul Valéry, Paris, Plon, 1937.
[802-809], Simon Dazai; Yone Noguchi; T. Oritake, *La Littérature française et le Japon. The Pillow of Wisdom. L'Effet suggestif du Haîkou*, s.l., s.é., s.d.
[821], Jean Delalande, *Victor Hugo à Hauteville House*, Paris, Albin Michel, 1947.
[833], Denys L'aréopagite, *Sancti Dionysii Areopagitae opera omnia quae exstant...* studio et opera Balthasaris Corderii Patrologiae cursus completus Patrum graecorum traditio catholica saeculum I, tomus III, Paris, J. P. Migne Garnier frères, 1889.
[846], P. Paul Dhorme, *Choix de textes religieux assyro-babyloniens*, transcription, traduction, commentaires, Paris, Lecoffre Gabalda, 1907.
[861], John Dos Passos, *Manhattan-Transfer*, tome I, Paris, Gallimard, 1928.
[862], John Dos Passos, *Manhattan-Transfer*, tome II, Paris, Gallimard, 1928.
[864], Fedor Mihailovič Dostoïevski, *Le Crime et le châtiment*, tome I, Paris, Plon-Nourrit, 1885.
[878], Charles Du Bos, *Journal IV (1928)*, Paris, Corrêa, 1950.
[882], Charles Du Bos; André Gide, *Lettres de Charles du Bos et réponses de André Gide*, Paris, Corrêa, 1950.
[885], Daphné Du Maurier, *Le Mont-Brûlé*, Genève-Paris, Jeheber, 1944 (copyright, dépôt légal 1947).
[891-892], Agnès du Sarment, *Claudel et la liturgie*, préface de Paul Claudel, Paris, Desclée de Brouwer, 1946.
[895], André-Marie Dubarle, *Les Sages d'Israël*, Paris, Cerf, 1947.
[916], Georges Duhamel, *Fables de mon jardin*, Paris, Mercure de France, 1936.
[928], Georges Duhamel, *Le Notaire du Havre*, Paris, Mercure de France, 1933.
[959], Pierre Dumontier, *Saint Bernard et la Bible*, présentation par J.-M. Dechanet, Paris, Desclée de Brouwer, 1953.
[968], Marie-Jeanne Durry, *Jules Laforgue*, Paris, Seghers, 1952.
[973], Luc Durtain, *D'homme à homme*, Paris, Flammarion, 1932.
[976], Luc Durtain, *Douze cent mille*, Paris, N.R.F., 1922.
[993], Johannes Eckhart, *Œuvres de Maître Eckhart*, Paris, Gallimard, 1942.
[994], Arthur Stanley Eddington, *The Nature of the physical World*, New York, Cambridge University Press, 1930.
[1008], Raymond Escholier, *Victor Hugo, cet inconnu*, Paris, Plon, 1951.
[1047], Henri-Marie Féret, *L'Apocalypse de Saint Jean. Vision chrétienne de l'histoire*, Paris, Corrêa, 1943.
[1067], Daniel Defoe, *Etranges aventures de Robinson Crusoe*, Paris, Bonnassies, 1877.
[1079], René Fontenelle, *Sa Sainteté Pie XI*, Paris, Spes, 1938.
[1082], François Fosca, *Edmond et Jules Goncourt*, Paris, Albin Michel, 1941.
[1105], André François-Poncet, *De Versailles à Potsdam. La France et le problème allemand contemporain, 1919-1945*, Paris, Flammarion, 1948.
[1111], Ernest Friche, *Études claudéliennes*, Porrentruy, Aux Portes de France, 1943.
[1120], Stanislas Fumet, *Ernest Hello ou le Drame de la lumière*, Paris, Egloff, 1945.
[1122], Stanislas Fumet, *Le Procès de l'art*, Paris, Plon, 1929.
[1136], Jeanne Galzy, *Les Allongés*, Paris, Rieder, 1923.

[1144], AMBROISE GARDEIL, *La Structure de l'âme et l'expérience mystique*, tome II, Paris, Gabalda, 1927.
[1152], MARIE-JOSÈPHE GAUTHIER, *La Goutte de sang*, Paris, Gallimard, 1949.
[1154], JUDITH GAUTIER, *Le Livre de Jade*, Paris, Plon, 1934.
[1157], PIERRE GAXOTTE, *Histoire des Français*, tome I, Paris, Flammarion, 1951.
[1158], PIERRE GAXOTTE, *Histoire des Français*, tome II, Paris, Flammarion, 1951.
[1170], JEAN GERMON, *Cinq nocturnes de l'âme seule précédés de Paroles liminaires*, s. l., s.é., 1953.
[1176], HENRI GHÉON, *Sainte Thérèse de Lisieux*, Paris, Flammarion, 1934.
[1192], ANDRÉ GIDE, *Numquid et tu…?*, Bruges, Imprimerie, Sainte-Catherine, 1922.
[1207], LOUIS GILLET, *Discours de réception à l'Académie Française*, Paris, Flammarion, 1936.
[1212], LOUIS GILLET, *La Cathédrale vivante*, Paris, Flammarion, 1936.
[1228], ETIENNE GILSON, *La Philosophie de Saint Bonaventure*, Paris, Vrin, 1924.
[1246], JEAN-PIERRE GIRAUDOUX, *Débuts au théâtre*, Paris, Grasset, 1954.
[1247], R. P. FRANÇOIS GIRT, *Les Vies des Saints dont on fait l'office dans le cours de l'année avec des discours sur les mystères de Notre Seigneur et de la Sainte Vierge*, Tome I, Paris, Imbert Débats, 1703.
[1248], R. P. FRANÇOIS GIRT, *Les Vies des Saints dont on fait l'office dans le cours de l'année avec des discours sur les mystères de Notre Seigneur et de la Sainte Vierge*, Tome II, Paris, Imbert Débats, 1703.
[1257], ARMAND GODOY, *Bréviaire. Poèmes*, Paris, Grasset, 1954; [1500], Takéshi Ishikawa, *Etude sur la littérature impressionniste au Japon*, Paris, A. Pedone, 1910.
[1272], MATTHIEU-MAXIME GORCE, *Saint Vincent Ferrier (1350-1419)*, Paris, Plon, 1924.
[1281], GRANDVILLE, *Un autre monde*, Paris, Presses mécaniques de Fournier et Cie, s.d.
[1282], MARCEL GRANET, *La Pensée chinoise, avant-propos d'Henri Berr*, Paris, Albin Michel, 1934.
[1313], RENÉ GROUSSET, *Histoire des croisades et du Royaume franc de Jérusalem, I: L'Anarchie musulmane et la monarchie franque*, Paris, Plon, 1934.
[1315], RENÉ GROUSSET, *Histoire des croisades et du Royaume franc de Jérusalem, III: La Monarchie musulmane et l'anarchie franque*, Paris, Plon, 1936.
[1328], PROSPER GUÉRANGER, *L'Année liturgique. Le Temps de Noël*, tome I, Paris, H. Oudin, 1888.
[1330], PROSPER GUÉRANGER, *L'Année liturgique. Le Temps pascal*, tome I, Paris, J. Leday, 1889.
[1331], PROSPER GUÉRANGER, *L'Année liturgique. Le Temps pascal*, tome II, Paris, J. Leday, 1889 ou 1890.
[1338], HENRI GUILLEMIN, *"Cette affaire infernale". L'Affaire J.-J. Rousseau-David Hume. 1766*, Paris, Plon, 1942.
[1340], LOUIS GUILLOUX, *Le Jeu de patience*, Paris, Gallimard, 1949.
[1346] JEAN GUITTON, *Jeanne d'Arc et la critique historique, sténographie d'un cours public professé à la Faculté des Lettres de Dijon*, février-mars 1954.
[1359], BERNARD HALDA, *Connaissance de Claudel*, Paris, Edition de l'Oeper, 1945.
[1364], DANIEL HALÉVY, *Pays parisiens*, Paris, Grasset, 1932.
[1387], ERNEST HELLO, *Du Néant à Dieu*, tome I, fragments recueillis par Jean Philippe Heuzey, Paris, Perrin, 1928.
[1388], ERNEST HELLO, *Du Néant à Dieu*, tome II, fragments recueillis par Jean Philippe Heuzey, Paris, Perrin, 1930.
[1390], ERNEST HELLO, *Les Plateaux de la balance*, Paris, Perrin, 1923.
[1391], ERNEST HELLO, *Regards et lumières*, fragments recueillis par Jean-Philippe Heuzey, Paris, Perrin, 1929.
[1392], MAGALI HELLO, *Terre de miracles*, huit illustrations de Pierre Kramer, Paris-Neuchâtel, Victor Attinger, 1929.

[1412], ÉDOUARD HERRIOT, *Lyon n'est plus. Tome I: Jacobins et modérés*, Paris, Hachette, 1937.

[1413], ÉDOUARD HERRIOT, *Lyon n'est plus. Tome II: Le Siège*, Paris, Hachette, 1938 .

[1414], ÉDOUARD HERRIOT, *Lyon n'est plus. Tome III: La Répression*, Paris, Hachette, 1939.

[1415], ÉDOUARD HERRIOT, *Lyon n'est plus. Tome IV: La Réaction*, Paris, Hachette, 1940.

[1418], PATRICIA HIGHSMITH, *L'Inconnu du Nord-Express*, Paris, Calmann-Lévy, 1951.

[1431], HOMÈRE, *L'Iliade illustrée par la céramique grecque*, préface de Jean-Paul Alaux, Bordeaux, Delmas, 1943.

[1444], HECTOR HOORNAERT, *La Montée du carmel de Saint Jean de la Croix*, Lille-Paris-Bruges-Bruxelles, Société Saint Augustin, Desclée de Brouwer, 1915.

[1466], VICTOR HUGO; ADAM MICKIEWICZ; FRIEDRICH SCHILLER, *Ballades des Princes des Poètes traduites en vers latins*, Juilly, Rud. Nowowiejski, 1947.

[1471], VICTOR HUGO, *Notre-Dame de Paris*, tome II, Bruxelles, J. P. Meline, 1836.

[1474], VICTOR HUGO, *Poesie*, scelte da Enrico Somaré, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1935.

[1476], PIERRE HOMBOURG, *Vieux comme le monde*, Paris, N.R.F., 1927.

[1491], VICENTE BLASCO IBÁÑEZ, *Le Voyage d'un romancier autour du monde*, tome I, Paris, Flammarion, 1928.

[1492], VICENTE BLASCO IBÁÑEZ, *Le Voyage d'un romancier autour du monde*, tome II, Paris, Flammarion, 1928.

[1493], VICENTE BLASCO IBÁÑEZ, *Le Voyage d'un romancier autour du monde*, tome III, Paris, Flammarion, 1928.

[1511], MAX JACOB, *Morceaux choisis*, Paris, Gallimard, 1936.

[1517], JACQUIER; BRUÈRE, *Demain la paix: esquisse d'un ordre international*, Paris, Plon, 1945.

[1539], FRANCIS JAMMES, *Le Poète rustique*, Paris, Mercure de France, 1920.

[1545], FRANCIS JAMMES, *Les Géorgiques chrétiennes*, Paris, Mercure de France, 1912.

[1549], FRANCIS JAMMES, *Les Nuits qui me chantent…*, Paris, Flammarion, 1928.

[1554], FRANCIS JAMMES, *Mémoires I: De l'âge divin à l'âge ingrat,* Paris, Plon, 1921.

[1574], JEAN DE LA CROIX (SAINT), *Vie et œuvres de Saint Jean de la Croix*, tome I, préface par le Père Chocarne, Tours, Marne, 1936.

[1585], SIR JAMES JEANS, *The Mysterious Universe,* décorations by Walter T. Murch, New York, The Macmillan Co and Cambridge University Press, 1930.

[1586], SIR JAMES JEANS, *The Stars in their courses*, New York, The Macmillan Co and Cambridge University Press, 1931.

[1587], SIR JAMES JEANS, *The Universe around us*, New York, The Macmillan Co and Cambridge University Press, 1931.

[1602], MARCEL JOUHANDEAU, *La Jeunesse de Théophile, histoire ironique et mystique*, Paris, N.R.F., 1921.

[1605], CHARLES JOURNET, *Connaissance et inconnaissance de Dieu*, Fribourg, Librairie de l'Université, 1943.

[1623], BELA JUST, *La Potence et la croix*, Paris, Fasquelle, 1954.

[1631], KALIDASA, *Œuvres complètes*, tome II, Paris, A. Durand, 1860.

[1643], GRACE KING, *New Orléans, the place and the people*, New York, Macmillan Co, 1926.

[1656], JEAN DE LA FONTAINE, *Fables contes et nouvelles texte établi et annoté par E. Pilon et R. Groos (Fables) et par J. Schiffrin (Contes)*, Paris, Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1948.

[1662], EDMÉE DE LA ROCHEFOUCAULD, *Images de Paul Valéry*, Strasbourg-Paris, F. X. Le Roux, 1949.

[1670], PATRICE DE LA TOUR DU PIN, *Une Somme de poésie*, Paris, Gallimard, 1946.

[1694], LAFONT-SENTENAC (ABBÉ), *Le Plan de l'Apocalypse*, Paris, Adrien Le Clère, 1872.

[1704], René Lalou, *Paul Claudel*, Paris, Extrait de la Revue de Paris, 1936 (15 juillet).
[1726], Émile Lambert, *Paul Claudel et la Revue franco-brésilienne*, Rio de Janeiro, s. é., 1918.
[1730], William L. Langer, *Our Vichy gamble*, New York, Alfred A. Knopf, 1947.
[1731], Elisabeth Langgässer, *Das Unauslöschliche Siegel*, Hamburg, Claassen & Goverts, 1946.
[1733], Sidney Lanier, *Poems edited by his wife,* New York, Charles Scribner's sons, 1926.
[1749], Léo Larguier, *Les Ombres*, Paris, Firmin-Didot, 1935.
[1770], David Herbert Lawrence, *Birds, beasts and flowers*, London, Martin Secker, 1923.
[1789], Charles-Marie Leconte De Lisle, *Eschyle. Traduction nouvelle*, Paris, Lemerre, 1872.
[1790], Charles-Marie Leconte De Lisle, *Euripide. Traduction nouvelle*, tome I, Paris, Lemerre, s.d.
[1793], Charles-Marie Leconte De Lisle, *Hésiode. Théocrite. Bion...* Traduction, Paris, Lemerre, 1869.
[1794], Dom Gaspar Lefebvre, *Missel quotidien*, Bruges, Desclée de Brouwer, s.d.
[1803], Frédéric Lefèvre; Emile Baumann, *Une nouvelle psychologie du langage - Mon frère le dominicain - Et des poèmes et des essais de M. Brion, S. Fumet, A. Harlaire, et de cinq autres auteurs*, Paris, Plon Chroniques n°4, 1927.
[1811], Étienne Lelièvre, *Madame de Boisdavid 1619-1660*, préface de L. Levesque, Coutances, Bellee, 1925.
[1833], Paul Lesourd, *Le Visage chrétien de la France*, lettre-préface du cardinal Verdier, Paris, Flammarion, 1940.
[1872], Émile Littré, *Dictionnaire de la Langue française*, tome I: A-C, Paris-Londres, Hachette, 1873.
[1878], Grace Livingston Hill, *The Challengers*, Philadelphia-London, J. B. Lippincott, 1932.
[1885], Lo Ta-Kang, *Homme d'abord, poète ensuite*, présentation de sept poètes chinois, Neuchâtel, La Baconnière, 1948.
[1908], Henri De Lubac, *Méditation sur l'Eglise*, Paris, Aubier, 1953.
[1909], Henri de Lubac; Joseph Chaine; Louis Richard; Joseph Bonsirven, *Israël et la foi chrétienne*, Fribourg, Edition de la Librairie de l'Université, 1942.
[1914], Lucien Graux, *Les caractères médicaux dans l'écriture chinoise*, Paris, Maloine, 1914.
[1922], Auguste Lumière, *Les Fossoyeurs du progrès. Les Mandarins contre les pionniers de la science*, Lyon, Léon Sézanne, 1941.
[1924], Hubert Lyautey, *Lyautey l'Africain. Textes et lettres présentés par Pierre Lyautey*, tome II: 1913-1915, Paris, Plon, 1954.
[1931], Jacques Madaule, *Histoire de France. Tome I: Des origines à 1715*, Paris, Gallimard, 1943.
[1932], Jacques Madaule, *Histoire de France. Tome II: De 1715 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1945.
[1951], Maurice Maeterlinck, *La Vie des abeilles*, Paris, Fasquelle, 1930.
[1952], Maurice Maeterlinck, *La Vie des abeilles*, Paris, Charpentier, 1917.
[1953], Maurice Maeterlinck, *La Vie des fourmis*, Paris, Fasquelle, 1930.
[1954], Maurice Maeterlinck, *La Vie des termites*, Paris, Fasquelle, 1926.
[1981], Jacques Nantet, *Bataille pour la faiblesse. Les Essais XXIX*, Paris, Gallimard, 1948.
[1998], Jacques Maritain, *"Les Iles" dessins de Jean Hugo*, Paris, Desclée de Brouwer, s.d.
[2003], Jacques Maritain, *Frontières de la poésie et autres essais*, Paris, Rouart, 1935.
[2013], Raïssa Maritain, *La Vie donnée*, Paris, Labergerie, 1935.
[2029], Charles Marston (Sir), *La Bible a dit vrai*, Paris, Plon, 1935.
[2054], Louis Massignon, *Les Études islamiques à l'étranger*, Paris, Leroux, 1919.
[2060], Jean Massin, *Baudelaire entre Dieu et Satan*, Paris, Julliard, 1945.
[2078], Gilbert Mauge, *Fonction de X*, Paris, Kra, 1926.

[2085], KLARA MAURER, *Die Biblische Symbolik im Werke Paul Claudels*, Luzern, E. Brunner-Schmid, 1941.
[2115], ANDRÉ MAUROIS, *Chateaubriand*, Paris, Grasset, 1938.
[2123], ALBERT MAYBON, *Le Théâtre japonais*, Paris, Laurens, 1925.
[2128], GEORGES MÉAUTIS, *Eschyle et la trilogie*, Paris, Grasset, 1936.
[2148], DIMITRI MÉREJKOWSKY, *Luther*, Paris, Gallimard, 1941.
[2153], NICOLAS MERLIN, *Une grande mystique ignorée, Sainte Claire de la Croix de Montefalco (1268-1308)*, Paris, Spes, 1930.
[2203], ADRIEN MITHOUARD, *Les Pas sur la terre*, Paris, Stock, 1908.
[2212], A. MOLÉ, *Nouveau Dictionnaire de poche français-allemand et allemand-français*, Brunswick, George Westermann, 1844.
[2215], MOLIÈRE, *Les Fourberies de Scapin*, notes de R. d'Hermies, Paris, Classiques Larousse, 1936.
[2216], MOLIÈRE, *Les Fourberies de Scapin*, notices... par René d'Hermies, Paris, Classiques Larousse, 1937.
[2217], MOLIÈRE, *Les Fourberies de Scapin*, notices... par René d'Hermies, Paris, Classiques Larousse, 1946.
[2232], HENRI MONDOR, *Rimbaud*, Paris, Gallimard, 1955.
[2292-2295], LOUIS MORERY, *Le grand Dictionnaire historique ou le Mélange curieux de l'Histoire sacrée et profane*, Paris, Denys Mariette, nvelle et dernière éd. revue corrigée et augmentée par M. Vaultier, 1707.
[2296], LOUIS MORERY, *Supplément aux anciennes éditions du Dictionnaire historique de Moreri tiré de l'édition de l'an 1712*, Paris, Denys Mariette, 1714.
[2316], JACQUES NANTET, *Soyons neutres*, préface d'Etienne Gilson, Lyon-Paris, IAC, 1950.
[2317], OGDEN NASH, *Hard Lines*, New York, Simon & Schuster, 1931.
[2366], ORIGÈNE, *Homélies sur la Genèse*, introduction de Henri de Lubac, Paris Cerf Lyon, L'Abeille, 1944.
[2376], OVIDE, *Les Métamorphoses d'Ovide*, Paris, Augustin Courbé, 1651.
[2412], JEAN PAULHAN, *Clef de la poésie*, Paris, Gallimard, 1944.
[2417], PAUL-MARIE DE LA CROIX, *L'Ancien Testament source de vie spirituelle*, Paris, Desclée de Brouwer, 1952.
[2418], LUCIEN PAULOT, *L'Esprit de sagesse*, Paris, La Vie Spirituelle Desclée & Cie, 1926.
[2435], MARCEL PÉGUY, *La Vocation de Charles Péguy*, Paris, Editions du Siècle, 1926.
[2440], LOUIS PERCHE, *Claudel et les Cinq Grandes Odes*, Périgueux, Pierre Fanlac, 1945.
[2479], ANDRÉ PINEAU, *Marie-Thérèse Noblet, servante de Notre-Seigneur en Papouasie (1889-1920)*, préface de Monseigneur Boismenu, introd. de Benoît Lavaud, Paris, Dillen, 1934.
[2491], PLUTARQUE, *Les Œuvres morales*, Paris, Michel de Vascosan, 1575.
[2503], FRANÇOIS PORCHÉ, *Poètes français depuis Verlaine. Essais critiques, artistiques, philosophiques et littéraires*, Paris, Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1929.
[2509], VICTOR POUCEL, *Pour que votre âme respire*, Paris, Art Catholique, 1936.
[2510], GUILLAUME POUGET; JEAN GUITTON, *Le Cantique des cantiques*, Paris, Gabalda, 1948.
[2518], HENRI POURRAT, *Au Fort de l'Auvergne*, Grenoble, Arthaud, 1935.
[2520], HENRI POURRAT, *La Cité perdue*, Paris, Spes, 1935.
[2537], GUY DE POURTALÈS, *Wagner. Histoire d'un artiste*, Paris, N.R.F., 1932.
[2543], PIERRE PRÉNAT, *Espérance pour les lépreux*, préface de Monseigneur J. Maury, Paris, Le Rameau, 1954.
[2548], *The Natural history of Parrots*, Edinburgh, Lizars, 1836.
[2564], RABAN MAUR, *Opera omnia*..., Patrologiae, cursus completus, Patrum latinorum, traditio catholica, seculum IX, annus 856 tomus CVII, Paris, J. P. Migne, 1864.

[2565], FRANÇOIS RABELAIS, *Gargantua - Pantagruel - et "tout ce qui reste de ses œuvres"* notes... par Louis Moland... Et vie de Rabelais, Paris, Garnier, s.d.

[2583], CHARLES-FERDINAND RAMUZ, *La Guérison des maladies*, Lausanne, Edition des Cahiers Vaudois, 1917.

[2599], MARCEL RAYMOND, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Corrêa, 1933.

[2601], HENRI De RAZE; EDMOND DE LACHAUD; JEAN BAPTISTE FLANDRIN, *Concordantiarum. S. S. Scripturae Manuale*, Paris, Lecoffre-Gabalda, 1939.

[2618], JULES RENARD, *Journal*, Paris, N.R.F., 1935.

[2636], RAINER MARIA RILKE, *Lettres à un jeune poète suivies de Réflexions sur la vie créatrice par Bernard Grasset*, Paris, Grasset, 1937.

[2637], ARTHUR RIMBAUD, *La Chasse spirituelle*, Paris, Mercure de France, 1949-1950.

[2645], ISABELLE RIVIÈRE, *A chaque jour suffit sa joie*, Paris, Émile-Paul, 1950.

[2652], JACQUES RIVIÈRE, *A la trace de Dieu avec une préface de Paul Claudel*, Paris, N.R.F., 1925.

[2664], PAUL ROBERT, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* tome I: A-C, Casablanca, Société du Nouveau Littré Paris P.U.F., 1953.

[2680], ROMAIN ROLLAND, *Beethoven. Les Grandes époques créatrices. La Cathédrale interrompue. I. La Neuvième symphonie*, Paris, Editions du Sablier, 1943.

[2682], ROMAIN ROLLAND, *Beethoven. Les Grandes époques créatrices. La Cathédrale interrompue. II. Les Derniers quatuors*, Paris, Editions du Sablier, 1943.

[2690], ROMAIN ROLLAND, *De Jean-Christophe à Colas Breugnon. Pages de Journal*, préface de Jérome et Jean Tharaud, Paris, Editions du Salon, Carré, 1946.

[2705], ROMAIN ROLLAND, *Jean-Christophe VIII: Les Amies*, Paris, Albin Michel, s.d.

[2748], GABRIEL DE ROTON, *Album de dessins*, s.l., s.é., s.d.

[2767], JOHN RUSKIN, *La Bible d'Amiens traduction notes et préface par Marcel Proust*, Paris, Mercure de France, 1926.

[2796], SAINT-JOHN PERSE, *Exil*, Buenos Aires, Editions des Lettres Françaises, 1942.

[2804], MADELEINE SAINT-RENÉ TAILLANDIER, *La Princesse des Ursins*, Paris, Hachette, 1926.

[2812], GEORGES SALET; LOUIS LAFONT, *L'Evolution régressive*, préface de E. Raguin, Paris, Editions Franciscaines, 1943.

[2860], WILLIAM LÉONARD SCHWARTZ, *The imaginative interpretation of the Far East in modern French literature, 1800-1925*, Paris, Honoré Champion, 1927.

[2873], WALTER SCOTT, *Ivanhoé*, Paris, Nelson, s.l., s.d., s.é.

[2877], VICTOR SEGALEN, *Stèles*, Pei-king, Presses du Pei-t'ang, 1912.

[2878], VICTOR SEGALEN, *Stèles*, collection coréenne composée sous la direction de Victor Segalen à Péking, Paris, Crès, 1914.

[2904], ANTONIN-DALMACE SERTILLANGES, *Le Problème du mal. II. La solution*, Paris, Aubier Montaigne, 1951.

[2905], ALBERT SERVAËS, *Le Chemin de la Croix*, Bruxelles, La Connaissance, s.d.

[2915], WILLIAM SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Hachette et Cie, 1876.

[2916], WILLIAM SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Hachette et Cie, 1876.

[2917], WILLIAM SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, tome III, Paris, Hachette et Cie, 1876.

[2918], WILLIAM SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, tome V, Paris, Hachette et Cie, 1878.

[2919], WILLIAM SHAKESPEARE, *Œuvres complètes*, tome VII, Paris, Hachette et Cie, 1878.

[2921], WILLIAM SHAKESPEARE, *The complete Works of William Shakespeare*, edited with a glossary by W.J.Craig, London-New York, Humphrey Milford, 1919.

[2927], ROBERT EMMET SHERWOOD, *Roosevelt and Hopkins, an intimate history*, New York, Harper & Brothers, 1948.

[2928], WALTER SHEWRING, *Hermia and some other poems*, Ditchling, St Dominic's Press, 1930.

[2933], AGNÈS SIEGFRIED, *L'Abbé Frémont (1852-1912). Pour servir à l'histoire religieuse*, tome I: 1852-1896, Paris, Félix Alcan, 1932.

[2941], JACQUES SINDRAL, *Talleyrand*, Paris, Gallimard, 1926.

[2943], GEORGE J. SMITH, *Longmans' briefer grammar*, New York-Chicago-Boston-Toronto, Longmans Green & Co, 1924.

[2952], GEORGES SOULIÉ, *Essai sur la littérature chinoise*, Paris, Mercure de France, 1912.

[2964], HENRI STEIN, *Les Architectes des cathédrales gothiques*, Paris, Laurens, 1909.

[2966], JEAN STEINMANN, *Le Prophète Isaïe*, Paris, Cerf, 1950.

[2967], LAURENCE STERNE, *Vie et opinions de Tristram Shandy*, vie de Sterne en avant-propos, s.l., s.é., s.d.

[2981], ANDRÉ SUARÈS, *Essais*, Paris, N.R.F., 1913.

[3002], NOUTTE SUNIER, *Vêpres heureuses*, Lausanne, Librairie Payot, 1944.

[3007], JULES SUPERVIELLE, *Oublieuse mémoire,* Paris, Gallimard, 1949.

[3016], TACITE, *Caii Cornelii Taciti opera: Nonnullis Patrum Societatis Jesu notis illustrata ad usum scholarum*, Turonibus (Tours), Marne et filium, 1878.

[3022], TARDIF DE MOIDREY (ABBÉ), *Le Livre de Ruth*, Paris, Typographie Augustinienne, 1893.

[3036], CHARLES TERRASSE, *La Cathédrale miroir du monde*, Paris, Alpina, 1946.

[3055], FRANCIS THOMPSON, *Corymbe de l'automne*, Paris, N.R.F., 1920.

[3066], LÉON TOLSTOÏ, *La Guerre et la paix*, introd. par P. Pascal index par S. Luneau, Paris, Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1947.

[3077], PAUL-JEAN TOULET, *Les Contrerimes*, Paris, Émile-Paul, 1921.

[3087], CLAUDE TRESMONTANT, *Essai sur la pensée hébraïque*, Paris, Cerf, 1953.

[3095] TSENG TCHONG MING, *Essai historique sur la poésie chinoise*, Lyon, Jean Deprelle, 1922.

[3096], TSENG TCHONG MING, *Une goutte d'eau*, Paris, E. Leroux, Lyon, J. Desvigne, 1925.

[3114], PAUL VALÉRY, *Charmes*, Paris, Gallimard, 1926.

[3144], JEAN VARIOT, *Sainte Odile, patronne d'Alsace que l'on fête le treize décembre*, Paris, Crès, 1916.

[3153], F. VERHELST, *Notions essentielles de philosophie, Bruxelles*, L'Edition Universelle, 1933.

[3180], ALEXANDRE VIALATTE, *Le Fidèle berger*, Paris, Gallimard, 1942.

[3181], LOUIS VIALLETON, *L'Origine des êtres vivants. L'Illusion transformiste*, Paris, Plon, 1929.

[3187], PAUL VIGNON, *Au souffle de l'Esprit créateur*, préface de Paul Claudel, Paris, Beauchesne, 1946.

[3188], PAUL VIGNON, *Au souffle de l'Esprit créateur*, préface de Paul Claudel, Paris, Beauchesne, 1946.

[3189], PAUL VIGNON, *Encyclopédie biologique. Introduction à la biologie expérimentale*, préface de Bouvier, Paris, P. Lechevalier, 1930.

[3217], VOLTAIRE, *Histoire de Charles XII, roi de Suède*, Paris, Garnier, 1887 (nvelle éd. de 1885).

[3205], VIRGILE, *Opera*, tome I, J. Barbou, 1775.

[3206], VIRGILE, *Opera*, tome II, Paris, J. Barbou, 1775.

[3223], GERTRUDE VON LE FORT, *La Dernière à l'échafaud*, Paris, Desclée de Brouwer, 1937.

[3225], GERTRUDE VON LE FORT, *Le Voile de Véronique*, Paris, Plon, 1931.

[3230], FÉLIX VOORHIES, *Acadian reminiscences, with the true story of Evangeline*, introduction by Andrew Thorpe, Opelousas (Louisiana), The Jacobs News Depot Co, 1907.

[3238], PAUL VULLIAUD, *Le Cantique des Cantiques d'après la tradition juive*, Paris, P.U.F., 1925.

[3259], SIMONE WEIL, *Lettre à un religieux*, Paris, Gallimard, 1951.

[3286], ANDERS WYLLER, *Paul Claudel*, Oslo, H. Aschehoug, 1936.

[3292], CHARLOTTE YONGE, *The Little Duke or Richard the Fearless - Ben Sylvester's word,* Leipzig, Tauchnitz, 1861.

[3296], ÉMILE ZOLA, *Rome*, New York, Macmillan, 1897.

[3303], *A century of French painting*, New York, M. Knoedler, 1928.

[3313], *Anciens Poèmes chinois d'auteurs inconnus*, Lyon, Joannès Desvigne, 1923.

[3327], *Bible Hebraea, Chaldaea, Graeca et Latina nomina viror… (interpretatio nomi.) + Index veteris et novi Testamenti + Index*, s.l., s.é., s.d.

[3328], *Biblia Sacra. Vulgatae Editionis*, Paris-Besançon, Gauthier-Eosdem, 1837.

[3332], *Buddhist art in its relation to Buddhist ideals with special reference to Buddhism in Japon, by the Muséum of fine arts of Boston*, Boston and New York, Houghton Mifflin Co, 1915.

[3337], *Catalogue of european paintings*, introduction by Blake-More Godwin, Toledo Ohio, The Toledo Museum of Art, 1939.

[3347], *Chants et chansons populaires de la France*, notices par Dumersan, vol 1: I Paris, Garnier, s.d.

[3348], *Chants et chansons populaires de la France*, notices par Dumersan, vol 1: tomes II Paris, Garnier, s.d.

[3361], *Das Claudel-Programmbuch*, Dresden, Hellerauer, Verlag, 1913.

[3368], *Dictionnaire apologétique de la Foi catholique… sous la direction de A. d'Alès…*, tome I: Agnosticisme-Fin du Monde, Paris, Gabriel Beauchesne, 1925.

[3369], *Dictionnaire apologétique de la Foi catholique...* table analytique par Bernard Loth, précédée d'un supplément, Paris, Gabriel Beauchesne, 1931.

[3370], *Dictionnaire apologétique de la Foi catholique…*, tome II, Paris, Gabriel Beauchesne, 1924.

[3373], *Dictionnaire de l'Académie Française, tome I: A-G,* Paris, Hachette, 1932.

[3374], *Dictionnaire de l'Académie Française, tome II: H-Z*, Paris, Hachette, 1935.

[3424], *Eucharistia. Encyclopédie populaire sur l'Eucharistie*, publiée sous la direction de Maurice Brillant, Paris, Bloud et Gay, 1934.

[3442], *Histoire du Moyen-Age, 1850-1851*, s. l., s.é., s.d.

[3480], *La Bible illustrée par Edy Legrand*, Marseille, Maurice Robert pour le Club du Livre, 1950.

[3481], *La Bible illustrée par Edy Legrand, Le Nouveau Testament, tome II*, Marseille, Maurice Robert pour le Club du Livre, 1950.

[3482], *La Bible illustrée par Edy Legrand, Le Nouveau Testament, tome III*, Marseille, Maurice Robert pour le Club du Livre, 1950.

[3483], *La Bible illustrée par Edy Legrand, Le Nouveau Testament, tome IV*, Marseille, Maurice Robert pour le Club du Livre, 1950.

[3488], *La Légende dorée au-delà des mers*, préface de Maurice Vaussard, in *La Vie Chrétienne*, Paris, Grasset, 1930.

[3502], *La Sainte Bible commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion*, Paris, Letouzey et Ané, 1888.

[3503], *La Sainte Bible sous la direction de Louis Pirot et Albert Clamer*, Paris, Letouzey et Ané, 1946.

[3505], *La Sainte Bible commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome III: I et II Paralipomènes, Esdras, Néhénrias, Tobie, Judith, Esther, Job*, Paris, Letouzey et Ané, 1891.

[3506], *La Sainte Bible, sous la direction de Louis Pirot et Albert Clamer, tome III: Josué, Juges, Ruth, Rois*, Paris, Letouzey et Ané, 1949.

[3508], *La Sainte Bible commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome IV: Psaumes*, Paris, Letouzey et Ané, 1900.

[3510], *La Sainte Bible commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome V: La Sagesse, L'Ecclésiastique, Isaïe, Jérémie, Les Thrènes, Baruch*, Paris, Letouzey et Ané, 1899.

[3512], *La Sainte Bible commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome VI: Ezéchiel, Daniel, Les Petits Prophètes, Les Machabées*, Paris, Letouzey et Ané, 1900.

[3514], *La Sainte Bible sous la direction de Louis Pirot et Albert Clamer, tome VII: Isaïe, Lamentation, Baruch, Daniel, (Les Grands Prophètes)*, Paris, Letouzey et Ané, 1946.

[3515], *La Sainte Bible commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome VII: Les Evangiles*, Paris, Letouzey et Ané, 1903.

[3516], *La Sainte Bible commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, tome VIII: Les Epîtres*, Paris, Letouzey et Ané, 1904.

[3520], *La Sainte Bible*, traduction Maredsous, Braine-le-Comte, Editions de Maredsous, 1950.

[3525], *La Vierge*, regardée par Paul Claudel et Michel Seuphor, avec un dessin de P. A. Benoit, s.l., Les Bibliophiles Alésiens, 1946.

[3527], *Larousse du XXe siècle en six volumes*, publié sous la direction de Paul Augé, I, Paris, Larousse, 1939 (copyright de 1928).

[3537], *Le Cœur*, Paris, Desclée de Brouwer, 1950.

[3549], *Le Paroissien romain selon le Bréviaire et le Missel. Partie d'Automne*, Paris, Desclée et Cie, 1910.

[3563], *Légendes religieuses d'Alsace, recueillies par Jean Variot*, Paris, Librairie de l'Art Catholique, 1916.

[3575], *Les Dix étapes dans l'art de garder la vache par un anonyme chinois du XIe siècle*, adaptation de Paul Petit, bois de Jean Bernard, Paris, s.è., 1930.

[3579], *Les Grands vins de France*, présentés par les caves de l'Hôtel Claridge, gravures exécutées par M. A. Brivot et M. Cossard, Corbeil, Imprimerie Creté, 1946.

[3593], ROBERT MOREL, *Les Saints de tout le monde par un Frère Joyeux*, illustrations par Odette Ducarre, Paris, Temps Présent, 1950.

[3620], *Mère Marie de Jésus*, préface de Ch. Sauvé, Paris, Mignard et Librairie Saint-Paul, 1930.

[3625], *More Merry-go-round, by the authors of Washington Merry-go-round*, New York, Liveright, 1932.

[3638], *Offices de la quinzaine de Pâques à l'usage de Rome*, Paris, Mignard, 1912.

[3671], *Rembrandt*, peintures choisies, introduction et notes par T. Borenius, Paris, Phaidon, 1946.

[3687], *Soixantenaire de l'Institut Catholique de Paris*, 1875-1935, Paris, Institut Catholique, 1935.

[3714], *The Encyclopaedia Britannica*, volume IX, London-New York, Encyclopaedia Britannica Company, 1929.

[3734], *The Holy Bible*, s. l., British and Foreign Bible Society (A. D.1611), s.d.

[3737], *The Oxford Book of English Verse*, Oxford, Clarendon Press, 1930.

[3738], DANIEL SARGENT, *The Song of the three children*, Boston, Bruce Humphries, 1932.

[3756], *Vitraux des cathédrales de France XIIe et XIIIe siècles*, préface de Paul Claudel, introduction de Marcel Aubert, Paris, Plon, 1937.

[3764], PIERRE CHAMPION, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc, 1 Texte latin*, Paris, H. et E. Champion, 1920.

[3765], ANDRÉ GIDE, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1939.

[3770], JACQUES BÉNIGNE BOSSUET, *Méditations sur l'Evangile*, tome II, Lille, Lefort, 1859.

[3771], VIRGILE, *Opera*, tome III, Paris, J. Barbou, 1775.

[3785], *Breviarium Monasticum pro Congregatione gallica ordinis sancti benedicti*, Pars Aestiva Tornaci Nerbiorum Sumptibus et Typis S. Joannis Evangelistae, Desclée Lefevre et Soc. Pontif., 1892.

[3794], RAPHAËL COLLARD, *Corée, Terre déchirée!*, préface de Paul Claudel, Cormontreuil, s. è., 1952.

[3795], *La Sainte Bible, Ancien et Nouveau Testament traduits sur les textes originaux hébreu et grec par Louis Segond*, Genève, Paris, Marseille, La Maison de la Bible, 1943.

[3819], ARTHUR RIMBAUD, *Œuvres de Jean-Arthur Rimbaud*, édité par Paterne Berrichon et Ernest Delahaye, Paris, Mercure de France, 1898.

[3820], ESCHYLE, *Morceaux choisis*, Paris, Hachette, s.d.

[3821], HOMÈRE, *Odyssée*, texte grec, chants VII-XII, Paris, Delalain, s.d.

[3823], DENIS BUZY, *Les Paraboles*, Paris, Gabriel Beauchesne et ses fils, 1932.

[3826], CHARLES-MARIE LECONTE DE LISLE, *Sophocle*, traduction nouvelle, Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1857.

[4186], *Conférencia*. Journal de l'Université des Annales, Paris, 15 mai 1946.

[4618], *La Nouvelle Revue Française*, Paris, N.R.F., Marcel Rivière & Cie, puis Gallimard, n°61, 1er janvier 1914.

[4668], *La Nouvelle Revue Française*, Paris, N.R.F., Marcel Rivière & Cie, puis Gallimard, n°143, 1er août 1925.

[4826], *La Revue de Paris*, Paris, n°9, 1er mai 1930.

Tout ce papier que j'ai accumulé derrière moi, il y a de quoi pleurer et il y a de quoi rire!
Et la tête que je ferais si l'on me condamnait à le relire!
Oh, si cela pouvait arriver qu'il y eût cette convention entre nous,
Madame, tout ce que j'ai fait et tout ce que j'ai écrit, que vous voulussiez bien le considérer comme rien de tout!
Et que je me présente devant vous, bienheureusement intact et vide,
Fondamentalement nettoyé de toute cette littérature insipide!
Laissez-moi seulement me recueillir dans l'attente de ce qui ne va pas manquer d'arriver tout à l'heure,
Comme quelqu'un à qui il va arriver terriblement quelque chose, par exemple de lever les yeux et de vous voir! et qui fait semblant, semblant fait de ne pas avoir peur!

PAUL CLAUDEL, *Le 25 décembre 1886* in *Visages radieux.*