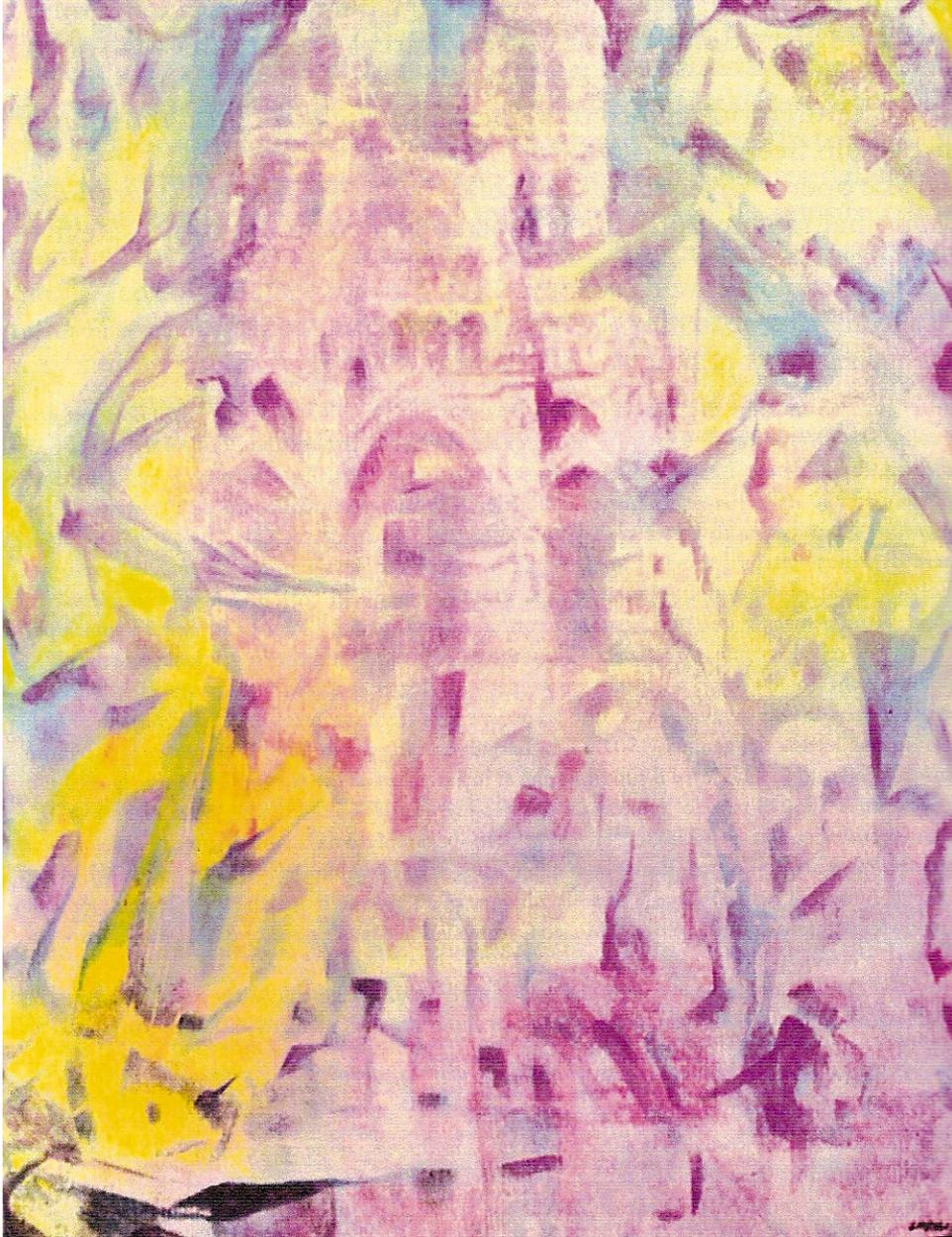


Peter Houle

A musical analogue



La Cattedrale Bianca di Lavinio Scral
Musée Proust de Illiers-Combray

eBook n. 119

Pubblicato da *LaRecherche.it*

[Saggio]

L'articolo è in lingua inglese e italiana

Traduzione di Elena Donadio

SOMMARIO

In inglese

A MUSICAL ANALOGUE TO PROUST'S "LA MORT DES CATHEDRALES" AND LAVINIO SCERAL'S "CATHEDRALES DE LA MEMOIRE"

In italiano

L'EQUIVALENTE MUSICALE DI "LA MORT DES CATHEDRALES" DI PROUST E DI "CATHEDRALES DE LA MEMOIRE" DI LAVINIO SCERAL

APPENDICE

- LES CATHÉDRALES DE LA MÉMOIRE DI LAVINIO SCERAL
- LE CATTEDRALI DELLA MEMORIA
- LES CATHÉDRALES DE LA MÉMOIRE
- REVIVISCENZE PROUSTIANE

NOTE SULL'AUTORE

INDICE

AUTORIZZAZIONI

A MUSICAL ANALOGUE TO PROUST'S
"LA MORT DES CATHEDRALES"
AND LAVINIO SCERAL'S
"CATHEDRALES DE LA MEMOIRE"

“I can assure you that my music was written in exactly the spirit as if it had been commissioned for performance in church.”

Claude Debussy

While recently in Naples I was introduced to a fascinating series of paintings by the Neapolitan artist Lavinio Sceral, entitled “Cathédrales de la Mémoire”.¹ Directly inspired by Marcel Proust, these paintings, each with its emotive color scheme and suggestive contexts, have received sensitive attention from literary critics who have convincingly related the paintings to various aspects of Proust’s unique literary and psychological sensibilities.

Notable is Prof. Gennaro Oliviero’s essay “Proust e le Cattedrali: Les Cathédrales de la Mémoire di Lavinio Sceral”² which sets forth the structural importance of gothic architecture in Proust’s artistic vision and the dual inspirations of “cathedral” and “memory” that are at the structural heart of Lavinio Sceral’s cathedral series. Prof. Oliviero’s essay provides the reader not only with important background material on Proust’s education and interests –

¹ There are 13 paintings in oil in the series: *La luce del crepuscolo sulla cattedrale*, *Le vetrate della cattedrale*, *La cattedrale rossa*, *La cattedrale bianca*, *La cattedrale blu*, *La cattedrale abbandonata*, *Le guglie della cattedrale*, *Le porte della speranza*, *L’eloquenza della cattedrale*, *La vergine d’oro*, *Pregghiera nella cattedrale*, *Sotto la pioggia davanti alla cattedrale*, *Foto davanti alla cattedrale*. The paintings were exhibited in Nice in 2010. The catalogue is entitled *Lavinio Sceral, Cathédrales de la Mémoire, Exposition personnelle de peinture*, Présentation: Gennaro Oliviero. Galleria Monteoliveto, Naples-Nice. www.galleriamonteoliveto.it

² *Quaderni Proustiani*, Arte Tipografica Napoli, 1911, Associazione Amici di Marcel Proust; (www.amicidimarcelproust.it). The essay can also be found at www.larecherche.it.

France's medieval heritage, Ruskin's writings on gothic architecture, Proust's limited travels, his intense interest in church architecture – but also with information on the structure of *La Recherche* as “cathedral” and Sceral's artistic creed that strives to reveal psychological truth within veils of color and memory.

Prof. Oliviero and other commentators who contributed to the catalogue printed for the public exhibition in Nice cite artists, playwrights, and composers who, like Sceral, fall into the orbit of *La Recherche* (art critic Aldo Antonio Cobiانchi mentions Pirandello, Rachmaninov, and Tchekhov) or who provide, like Monet in his cathedral cycle (c 1890 and therefore pre-*La Recherche*), an atmosphere on which Proust could base his own creative insights.

Readers of *Quaderni Proustiani* familiar with Sceral's cathedral cycle and Proust's 1904 essay “La Mort des Cathédrales” against the secularization of sacred spaces³ may derive interest and enjoyment from a musical analogue to the Proust-Sceral artistic environment: Claude Debussy's “La Cathédrale engloutie,” published in 1910 as No. 10 in Book I of his *Préludes* for piano. Proust lovers unaware of Debussy's extraordinary work will find an interesting,

³ *Le Figaro*, August 16, 1904. See Giuseppe Girimonti Greco, “La Mort des Cathédrales: Una Difesa Proustiana Del Paesaggio Nazionale Francese?” *Quaderni Proustiani* (2012), pp. 35- 57 for a discussion of the law (enacted in 1905) as well as Proust's return to the subject following the German invasion in World War I.

beautiful, and not dissimilar treatment of cathedrals from the same place and period in which Proust wrote.⁴

Based on the Breton legend of the submerged Cathedral of Ys, Debussy's 10th prelude is one of his most programmatic and evocative pieces. It contains an explicitly stated musical narrative: when the weather is clear, the cathedral rises to the surface and resumes its ancient function. The piece begins very softly with indistinct, faraway hollow sonorities (*"profondément calme, pianissimo, dans une brume doucement sonore"*). Using rising parallel open fifths and fourths (Gs and Ds) at the extreme ends of the keyboard to evoke barely heard distant cathedral bells, Debussy gradually lifts the cathedral closer to the surface (*"peu à peu sortant de la brume,"* measure 16) and then brings the cathedral out of the water by modulating upwards to the key of B major (measures 16-19). Sonorities are gradually amplified and the cathedral comes to life: bells continue to chime (*"augmentez progressivement, sans presser,"* measures 20-27), the church is inhabited, the organ plays (*"sonore sans dureté,"* measures 28-41), the choir chants (*"un peu moins lent, dans une expression allant grandissant,"* measures 47-54). Gradually, as the organ continues to be heard ever more muffled in the distance (*"flottant et sourd, comme un écho de la phrase entendue précédemment,"* measure 72),

⁴ Written within a short period of time in 1909-1910, Debussy's Book I *Préludes* were (and still are) published by the French publishing house of Durand-Salabert-Eschig (durand-salabert-eschig.com). There are many available recordings of "La Cathédrale engloutie," including on www.youtube.com where at least two downloads show the printed score with the recorded performance.

the cathedral, having realized its potential, sinks once again into the sea (*“dans la sonorité du début,”* measure 84).

The similarities between Proust’s impassioned statements of what is the proper function of churches and Debussy’s musical narrative about a legendary cathedral that comes to life are noteworthy. Debussy’s submerged, empty, and unused cathedral mirrors Proust’s church that by government decree has been put to other uses than for the celebration of the Catholic liturgy. Debussy’s musical images of the hollow emptiness of distant bells when the cathedral is still submerged just off the coastline of Brittany echo a beautiful passage in the 1904 essay where Proust likens derelict churches to hollow sea shells on the coast where we can barely hear the music that was once performed:

Ce qui importe, c’est qu’elle reste vivante et que du jour au lendemain la France ne soit pas transformée en une grève desséchée ou de géantes coquillages ciselés sembleraient comme échouées, vidés de la vie qui les habita, et n’apportant plus à l’oreille qui se pencherait sur eux la vague rumeur d’autrefois, simples pièces de musée, musées glacés elles-mêmes.⁵

Once resurrected from the deep and lifted into the light of day, Debussy’s cathedral teems with organ, chant, and

⁵ Giuseppe Girimonti Greco, *Quaderni Proustiani*, (2012), op. cit. p. 49. The almost identical passage can also be found in *Marcel Proust, Pastiches et Mélanges* (Paris, Gallimard, 1919, 1947), p. 181.

ceremony. For Proust the liturgy is one with church architecture. A church is alive only when the liturgy can be performed:

Quand le sacrifice de la chair et du sang du Christ ne sera plus célébré dans les églises, il n’y aura plus de vie en elles. La liturgie catholique ne fait qu’un avec l’architecture et la sculpture de nos cathédrales, car les unes comme les autres dérivent d’un même symbolisme.⁶

In his later “En Mémoires des Eglises Assassinées” Proust eloquently projects the same sense of mystery and awe we find in Debussy:

Les sculptures et les vitraux reprennent leurs sens, une odeur mystérieuse flotte de nouveau dans le temple, un drame sacré s’y joue, la cathédrale se remet à chanter.⁷

Debussy implies through a musical narrative what Proust had stated several years before. Did Debussy have Proust’s article in *Le Figaro* in mind when he decided to write a piece about a sunken cathedral that comes to life through music, prayer, and liturgy? We do not know. We do know that he, like many French intellectuals and artists of the period, was enthusiastic about preserving France’s intellectual and artistic

⁶ *Pastiches et Mélanges*, op. cit, p. 184. See also, Giuseppe Girimonti Greco, *Quaderni Proustiani*, (2012), op.cit, p. 41.

⁷ *Pastiches et Mélanges*, op. cit. p. 182.

heritage. Debussy was, like Proust, particularly interested in France's medieval past. Certainly, he would be on the same page as Proust on this issue.⁸ Whether or not a direct connection exists, lovers of Proust will find in Debussy's "La Cathédrale engloutie" an enjoyable and even thought-provoking analogue to the issues and emotions Proust raises in "La Mort des Cathédrales."

Admirers of Lavinio Sceral's series of cathedral paintings will also, for many of the same reasons, find Debussy's "La Cathédrale engloutie" an enjoyable musical experience. Sceral and Debussy not only treat the same subject but also share a similar artistic approach. Both avoid sharply defined articulation and concrete images, preferring instead mood and nuance over obvious lineal patterns and easily identified melodies. Both set aside conventional poetic and rhetorical language in favor of the evocative force of atmosphere and suggestion. In musical terms, Debussy prefers smaller "motives" (short groups of notes) with numerous inversions and transpositions to fully developed "themes" (or melodies)

⁸ They, of course, knew many of the same people and knew each other slightly. Proust especially liked Debussy's opera *Pelléas and Mélisande*. While Debussy did not share Proust's esteem for the established religion, he did take a serious interest in ancient church music. He made a trip to the Benedictine monastery of Solesmes to hear Gregorian chant and while in Rome went to churches to listen to the music of Palestrina and Lassus. Jane Fulcher suggests that Debussy's dislike of standard cadential formulas came from his early exposure to Gregorian chant. See Jane Fulcher, *French Cultural Politics and Music* (Oxford University Press, 1999), pp. 171-172. See also Jean-Yves Tadié, *Le Songe Musical Claude Debussy* (Gallimard, 2008). In his brief comments on "La Cathédrale engloutie," Tadié does not mention "La Mort des Cathédrales." He does, however, discuss Proust's appreciation of *Pelléas and Mélisande* and *Le Martyre de Saint Sébastien*, pp. 188-89.

which typically require accompaniment (as in “La Mer”).⁹ Each section in the narrative -- cathedral underwater, cathedral resurrected, organ playing, chant, return underwater -- has its own musical palette out of which Debussy creates a closely integrated mood.¹⁰

Similarly, Sceral reveals form through fragments and avoids well-defined sculptured lines in favor of veils of light and shade which interplay to reveal or suggest form. Like Debussy, he creates an artistic and psychological unity out of smaller “motivic” elements (e.g., part of a door, half figures of indeterminate sex, parts of arches, suggestions of spires and rose windows). He achieves a similar proportional balance (all the paintings are seen from the same perspective) using contrasting color palettes different in each painting out of which he reveals forms emblematic of his own personal vision.

Sceral explains that the concept of “veils” is fundamental to his art:

⁹ Rudolph Reti. *The Thematic Process in Music*. (NY: Macmillan, 1951), pp. 194-206. See also, Mark DeVoto, “The Debussy Sound: colour, texture, gesture.” *The Cambridge Companion to Debussy*. Ed. Simon Trezise. (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), p. 190.

¹⁰ As an example of visual integration, E. Robert Schmitz, who knew Debussy professionally, even suggests that when seen from a short distance, the rising and falling chords in Debussy’s score resemble cathedral arches. See E. Robert Schmitz. *The Piano Works of Claude Debussy* (New York: Da Capo Press, 1984), pp. 155-56. This may seem a little farfetched, as Schmitz admits; nonetheless, measures 1, 3, 5, 6 do suggest flying buttresses and measures 15-16 in the right hand and measures 17, 18, 19 in the left hand clearly resemble pointed gothic arches. With a little imagination Romanesque arches can also be seen.

Mais que sont les souvenirs sinon des voiles superposés l'un sur l'autre, au fur et à mesure que nous vivons notre vie? Des voiles qui nous permettent de voir toute chose, même la plus cachée au plus profond de nous-mêmes. Et c'étaient ces voiles que je voulais décomposer et analyser, ceci ne pouvait se faire que par les voilages à huile et par la transparence de l'huile réaliser des oeuvres en mesure de dévoiler l'occultation du temps.¹¹

Musical veils are everywhere in Debussy, especially in his titled descriptive or programmatic pieces. Scerif could here be describing Debussy's method of revealing his subject through tonal ambiguity, actually making the "veil" the focus of the listener's pleasure. In "La Cathédrale engloutie" the atmospheric mist or veil – "guttled" chords, hollow sounding fifth and fourth intervals, avoidance of expected scale and chordal progressions, use of ancient Phrygian and Lydian modalities – takes on an importance equal to the narrative which is, in fact, a recreating or remembering of France's legendary past. It is therefore not surprising that Debussy names the second prelude in Book I "Voiles" (itself an ambiguous title since it can mean either "veils" or "sails"), that his setting of some of Verlaine's poems came to be called "Ariettes Oubliées," or that two sets of piano pieces are called "Images."¹²

¹¹ Catalogue for the GalleriaMonteoliveto exhibition, op. cit. p. 19.

¹² Many of his other titled piano pieces present a subject seen indistinctly as through a veil: the moonlight which both illuminates and hides the landscape in *Clair de lune*, the storm in *Jardins sous la pluie*, the shimmer of water in *Reflets dans l'eau*, the leaves in *Cloches à travers les feuilles*, the mist that hides danger in *Brouillards*. Many more examples could be found. "La

From this point of view, we can surely place Debussy in the Proustian orbit. Equally with Lavinio Sceral, he exemplifies the “littérature remémorante” that is at the heart of their art. As Prof. Oliviero says in his essay:

Les oeuvres de Lavinio Sceral présentées dans l'exposition “Cathédrales de la Mémoire” nous présentent un concept de peinture au sens large qui, à partir des couleurs et des signes, fait allusion – comme l'on dira plus en avant – à une littérature “remémorante”, par la matérialisation picturale de religieuses architectures imprégnées de suggestion de marque proustienne.¹³

I speculated above whether or not Debussy might have read “La Mort des Cathédrales”. It would be interesting to learn if the creator of “Cathédrales de la Mémoire” knows and enjoys “La Cathédrale engloutie.” It seems to me Lavinio Sceral and Debussy are kindred spirits. Whatever the case, I invite readers who are also admirers of Proust and Lavinio Sceral, to find in Debussy’s musical utterance a fitting companion to the paintings.

Mer,” Debussy’s most famous piece for orchestra, is possibly his greatest suggestive work in this vein.

¹³ Catalogue for the GalleriaMonteoliveto exhibition, op. cit. p. 6

L'EQUIVALENTE MUSICALE DI
“LA MORT DES CATHÉDRALES” DI PROUST
E DI “CATHÉDRALES DE LA MÉMOIRE”
DI LAVINIO SCERAL

“Posso garantirvi che la mia musica fu composta nello spirito esatto di un’esecuzione commissionata per la chiesa.”

Claude Debussy

Durante la mia recente visita a Napoli sono stato introdotto a una affascinante serie di dipinti dell’artista napoletano Lavinio Sceral, intitolati “Cathédrales de la Mémoire.”¹⁴ Direttamente ispirati a Marcel Proust, i dipinti, ciascuno con il proprio emozionale schema cromatico e con i propri suggestivi contesti, hanno ricevuto una notevole attenzione da parte di critici letterari che hanno collegato in modo convincente i dipinti ai vari aspetti della singolare sensibilità letteraria e psicologica di Proust.

Degno di nota è il saggio del Prof. Gennaro Oliviero “Proust e Le Cattedrali: Les Cathédrales de la Mémoire di Lavinio Sceral”¹⁵ che espone l’importanza strutturale dell’architettura gotica nella visione artistica di Proust e la duplice ispirazione di “cattedrale” e di “memoria” che sono il cuore strutturale della serie di cattedrali di Lavinio Sceral. Il saggio del Prof. Oliviero fornisce al lettore non solo

¹⁴ Della serie fanno parte 13 dipinti ad olio: *La luce del crepuscolo sulla cattedrale, Le vetrate della cattedrale, La cattedrale rossa, La cattedrale bianca, La cattedrale blu, La cattedrale abbandonata, Le guglie della cattedrale, Le porte della speranza, L’eloquenza della cattedrale, La vergine d’oro, Preghiera nella cattedrale, Sotto la pioggia davanti alla cattedrale, Foto davanti alla cattedrale.* I dipinti sono stati in mostra a Nizza nel 2010. Il catalogo ha come titolo *Lavinio Sceral, Cathédrales de la Mémoire, Exposition personnelle de peinture*, Introduzione: Gennaro Oliviero. Galleria Monteoliveto, Napoli-Nizza. www.galleriamonteoliveto.it

¹⁵ *Quaderni Proustiani*, Arte Tipografica Napoli, 1911, Associazione Amici di Marcel Proust; (www.amicidimarcelproust.it). Il saggio si può anche trovare visitando il sito www.larecherche.it.

importante materiale di riferimento sugli interessi e sull'educazione di Proust - l'eredità medievale della Francia, gli scritti di Ruskin sull'architettura gotica, i limitati viaggi di Proust, il suo intenso interesse per l'architettura ecclesiale – ma fornisce anche informazioni sulla struttura della *Recherche* come “cattedrale” e il credo artistico di Sceral che cerca di rivelare la verità psicologica all'interno di veli di colore e di memoria.

Il Prof. Oliviero e altri critici che hanno contribuito al catalogo stampato per la mostra di Nizza citano artisti, drammaturghi e compositori che, come Sceral, rientrano nell'orbita de *La Recherche* (il critico d'arte Aldo Antonio Cobiانchi menziona Pirandello, Rachmaninov e Tchekhov) o che forniscono, come Monet nel suo ciclo sulle cattedrali (c 1890 e dunque precedente *La Recherche*), un'atmosfera in cui Proust poteva trovare le radici dei propri insight creativi.

I lettori dei *Quaderni Proustiani* che conoscono il ciclo delle cattedrali di Sceral e il saggio di Proust “La Mort des Cathédrales” contro la secolarizzazione degli spazi sacri¹⁶ possono trovare interessante e divertente un'equivalenza musicale con l'ambiente artistico di Proust- Sceral: “La Cathédrale engloutie” di Debussy, pubblicata nel 1910 come opera 10 nel Libro I dei suoi *Préludes* per pianoforte. Gli appassionati di Proust che ignorano la straordinaria opera di

¹⁶ *Le Figaro*, 16 agosto, 1904. Vedi Giuseppe Girimonti Greco, “La Mort des Cathédrales: Una Difesa Proustiana Del Paesaggio Nazionale Francese?” *Quaderni Proustiani* (2012), pp. 35-37 per il dibattito sulla legge (entrata in vigore nel 1905) e per il ritorno di Proust sull'argomento dopo l'invasione tedesca durante la Prima Guerra Mondiale.

Debussy troveranno una trattazione interessante, bella e per nulla dissimile delle cattedrali dallo stesso luogo e dallo stesso periodo in cui Proust scriveva¹⁷.

Basato sulla leggenda bretone della Cattedrale sommersa di Ys, il decimo preludio di Debussy è una delle sue composizioni più programmatiche ed evocative. Essa contiene una narrativa musicale espressa in maniera esplicita: quando il cielo è terso, la cattedrale risale alla superficie e riacquista la sua antica funzione. La composizione inizia molto dolcemente con sonorità cupe indistinte e lontane (*“profondément calme, pianissimo, dans une brume doucement sonore”*). Con l’uso di quinte e quarte sciolte (Sol e Re) alle estremità della tastiera per evocare, appena percepibili in lontananza, le campane della cattedrale, Debussy gradualmente innalza la cattedrale portandola più vicino alla superficie (*“peu à peu sortant de la brume,”* battuta 16) e in seguito la conduce fuori dall’acqua modulando l’ascesa in chiave Si maggiore (battute 16-19). Le sonorità sono amplificate gradualmente e la cattedrale torna alla vita: le campane continuano a risuonare (*“augmentez progressivement, sans presser,”* battute 20-27), la chiesa è popolata, l’organo suona (*“sonore sans dureté,”* battute 28-41), il coro canta (*“un peu moins lent, dans une expression allant grandissant,”* battute 47-54). Gradualmente, mentre si ode l’organo ancora più velato in lontananza (*“flottant et sourd,*

¹⁷ Scritto in un breve lasso di tempo nel 1909-1910, il Libro I dei Preludi di Debussy era (ed è ancora) pubblicato dalla casa editrice francese Durand- Salabert-Eschig (durand-salabert-eschig.com). Sono disponibili molte registrazioni di “La Cathédrale engloutie” anche su www.youtube.com dove almeno due download mostrano la partitura con la registrazione dell’esecuzione.

comme un écho de la phrase entendue précédemment,” battuta 72), la cattedrale, che ha attuato il suo potenziale, sprofonda di nuovo nel mare (*“dans la sonorité du début,*” battuta 84).

Sono notevoli le similitudini tra le appassionante affermazioni di Proust su quale sia la corretta funzione delle chiese e il racconto musicale di Debussy su una cattedrale leggendaria che sorge alla vita. La cattedrale di Debussy sommersa, vuota e inutilizzata rispecchia la chiesa di Proust che per decreto governativo è stata destinata ad uso diverso dalla celebrazione della liturgia cattolica. Le immagini musicali di Debussy del sordo suono delle campane distanti quando la cattedrale è ancora sommersa, appena al largo della costa della Bretagna, riecheggiano un bel passaggio nel saggio del 1904 in cui Proust paragona le chiese derelitte a delle conchiglie vuote all’interno delle quali riusciamo a malapena a percepire la musica che era suonata un tempo:

Ce qui importe, c’est qu’elle reste vivante et que du jour au lendemain la France ne soit pas transformée en une grève desséchée ou de géantes coquillages ciselés sembleraient comme échouées, vidés de la vie qui les habita, et n’apportant plus à l’oreille qui se pencherait sur eux la vague rumeur d’autrefois, simples pièces de musée, musées glacés elles-mêmes.¹⁸

¹⁸ Giuseppe Girimonti Greco, *Quaderni Proustiani*, (2012), op. cit. p. 49. Il passaggio quasi identico può anche essere trovato in *Marcel Proust, Pastiches et Mélanges* (Paris, Gallimard, 1919, 1947), p. 181.

Ciò che importa, è che la Francia resti viva e che non sia trasformata dall'oggi al domani in un greto disseccato in cui delle enormi conchiglie cesellate sembrano insabbiate, svuotate della vita che le abitò, e che non evocano più all'orecchio chesi china su di esse il vago rumore di un tempo passato, semplici pezzi da museo, esse stesse gelidi musei.

Una volta riemersa dagli abissi e ricondotta alla luce diurna, la cattedrale di Debussy pullula di organo, canti, cerimonie. Per Proust la liturgia è un unicum con l'architettura ecclesiale. Una chiesa è viva solo quando la liturgia può essere celebrata:

Quand le sacrifice de la chair et du sang du Christ ne sera plus célébré dans les églises, il n'y aura plus de vie en elles. La liturgie catholique ne fait qu'un avec l'architecture et la sculpture de nos cathédrales, car les unes comme les autres derivent d'un même symbolisme.¹⁹

Quando il sacrificio della carne e del sangue di Cristo non sarà più celebrato nelle chiese, in esse non vi sarà più vita. La liturgia cattolica è tutt'uno con l'architettura e la scultura delle nostre cattedrali, poiché le une e le altre derivano dal medesimo simbolismo.

¹⁹ *Pastiches et Mélanges*, op. cit, p. 184. Vedi anche, Giuseppe Girimonti Greco, *Quaderni Proustiani*, (2012), op.cit, p. 41.

Nel suo saggio più tardo “En Mémoires des Eglises Assassinées” Proust proietta in modo eloquente lo stesso senso di mistero e di riverenza che troviamo in Debussy:

Les sculptures et les vitraux reprennent leurs sens, une odeur mystérieuse flotte de nouveau dans le temple, un drame sacré s’y joue, la cathédrale se remet à chanter.²⁰

Le sculture e le vetrate riprendono i sensi, di nuovo un odore misterioso aleggia nel tempio, vi si interpreta un dramma sacro, la cattedrale torna a cantare.

Debussy suggerisce, attraverso il racconto musicale, quello che Proust aveva affermato molti anni prima. Che Debussy avesse in mente l’articolo di Proust su *Le Figaro* quando decise di scrivere un pezzo su una cattedrale sommersa che rinasce attraverso la musica, la preghiera e la liturgia? Noi non lo sappiamo. Ma sappiamo che lui, come molti intellettuali e artisti francesi del periodo, era entusiasta di preservare l’eredità artistica e intellettuale della Francia. Debussy era, similmente a Proust, particolarmente interessato al passato medievale della Francia. Sicuramente, Debussy e Proust sarebbero in piena sintonia su questo argomento.²¹ Esista o meno un collegamento diretto, gli

²⁰ *Pastiches et Mélanges*, op. cit. p. 182.

²¹ Essi, naturalmente, avevano molti amici in comune e si conoscevano in modo superficiale. Proust amava soprattutto, di Debussy, l’opera *Pelléas and Mélisande*. Sebbene Debussy non condividesse la considerazione di Proust per la religione ufficiale, era molto interessato alla musica sacra antica. Si recò in viaggio al monastero benedettino di Solesmes per udire i canti gregoriani, e durante il suo soggiorno a Roma visitava le chiese per ascoltare la musica di Palestrina e Lassus. Jane Fulcher suggerisce che l’avversione di

appassionati di Proust troveranno in “La Cathédrale engloutie” di Debussy un equivalente, piacevole e addirittura provocatorio, degli argomenti che Proust veicola e delle emozioni che suscita in “La Mort des Cathédrales.”

Gli ammiratori della serie di dipinti di Lavinio Sceral sulle cattedrali, per molte simili ragioni, troveranno “La Cathédrale engloutie” di Debussy una piacevole esperienza musicale. Sceral e Debussy non solo trattano lo stesso argomento ma condividono anche un approccio artistico simile. Entrambi evitano articolazioni delineate in modo netto e immagini concrete preferendo invece stati d’animo e sfumature ad ovvi schemi lineari e a melodie di facile identificazione.

Entrambi rifiutano il linguaggio poetico e retorico convenzionale a favore della forza evocativa dell’atmosfera e della suggestione. In termini musicali, Debussy preferisce “motivi” più brevi (brevi gruppi di note) con numerose inversioni e trasposizioni a “temi” (o melodie) pienamente sviluppati che richiedono tipicamente un accompagnamento (come in “La Mer”).²² Ciascuna sezione nella narrativa –

Debussy per le formule cadenziali standard provenisse dall’ascolto dei canti gregoriani in età giovanile. Vedi Jane Fulcher, *French Cultural Politics and Music* (Oxford University Press, 1999), pp. 171-172. Vedi anche Jean-Yves Tadié, *Le Songe Musical Claude Debussy* (Gallimard, 2008). Nei suoi brevi commenti su “La Cathédrale engloutie,” Tadié non menziona “La Mort des Cathédrales.” Tuttavia, egli parla dell’apprezzamento di Proust per le opere *Pelléas and Mélisande* e *Le Martyre de Saint Sébastien*, pp. 188-89.

²² Rudolph Reti. *The Thematic Process in Music*. (NY: Macmillan, 1951), pp. 194-206. Vedi anche, Mark DeVoto, “The Debussy Sound: colour, texture, gesture.” *The Cambridge Companion to Debussy*. Ed. Simon Trezise. (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), p. 190.

cattedrale sommersa, cattedrale riemersa, suono dell'organo, canti, nuova immersione – ha la propria palette musicale alla quale Debussy attinge per creare uno stato d'animo attentamente integrato.²³

Similmente, Sceral svela la forma attraverso i frammenti ed evita le linee nette e ben definite a favore di veli di luce e di ombra che interagiscono per rivelare o per suggerire la forma. Come Debussy, egli crea una unità artistica e psicologica dai più piccoli elementi “motivici” (ad esempio, parte di una porta, mezze figure di sesso indefinito, parti di arcate, suggestioni di guglie e rosoni). Egli raggiunge un simile equilibrio nelle proporzioni (tutti i dipinti sono visti dalla stessa prospettiva) usando palette di colori a contrasto diverse in ogni dipinto grazie alle quali egli rivela forme emblematiche della sua personale visione.

Sceral spiega che il concetto di “veli” è fondamentale nella sua arte:

Mais que sont les souvenirs sinon des voiles superposés
l'un sur l'autre, au fur et à mesure que nous vivons notre

²³ Come esempio di integrazione visiva, E. Robert Schmitz, che conobbe Debussy dal punto di vista professionale, suggerisce addirittura che da una breve distanza, gli accordi ascendenti e discendenti nella partitura di Debussy richiamano gli archi di una cattedrale. Vedi E. Robert Schmitz. *The Piano Works of Claude Debussy* (New York: Da Capo Press, 1984), pp. 155-56. Questa interpretazione potrebbe sembrare un po' forzata, come Schmitz ammette; tuttavia, le battute 1, 3, 5, 6 suggeriscono degli archi rampanti e le battute 15-16 per quanto riguarda la mano destra e le battute 17, 18, 19 per la sinistra, richiamano chiaramente gli archi a sesto acuto dello stile gotico. Con un piccolo sforzo di immaginazione è possibile anche ritrovare gli archi romanici.

vie? Des voiles qui nous permettent de voir toute chose, même la plus cachée au plus profond de nous-mêmes. Et c'étaient ces voiles que je voulais décomposer et analyser, ceci ne pouvait se faire que par les voilages à huile et par la transparence de l'huile réaliser des oeuvres en mesure de dévoiler l'occultation du temps.²⁴

Cosa sono i ricordi se non veli sovrapposti l'uno all'altro, alla stregua di come noi viviamo la nostra vita? Veli che ci permettono di vedere tutto, anche la verità nascosta nel profondo di noi stessi. Erano questi i veli che ho voluto scomporre e analizzare e ciò non poteva avvenire se non attraverso delle tele a olio e grazie alla trasparenza dell'olio realizzare delle opere che potessero svelare l'occulto del tempo.

Veli musicali sono ovunque in Debussy, soprattutto nei suoi componimenti descrittivi o programmatici. Sceral potrebbe qui descrivere il metodo che Debussy utilizza per svelare il suo soggetto attraverso l'ambiguità tonale, facendo del “velo” il focus del piacere dell'ascoltatore. In “La Cathédrale engloutie” la foschia atmosferica o velo – gli accordi “profondi”, gli intervalli di quinta e di quarta resi con suoni cupi, il rifiuto di scale e di progressioni di accordi prevedibili, l'uso delle antiche modalità frigie e lidie – assumono una rilevanza simile a quella della narrativa che è, di fatto, un ricreare o un ricordare il passato leggendario della Francia. Dunque non ci sorprenda che Debussy chiami “Voiles” il secondo preludio del Libro I (un titolo di per sé ambiguo

²⁴ Catalogo per la mostra alla GalleriaMonteoliveto, op. cit. p. 19.

poiché esso può significare sia “veli” che “vele”), e che il suo adattamento musicale per alcune poesie di Verlaine sia intitolato “Ariettes Oubliées,” o che due gruppi di componimenti per piano siano chiamati “Images.”²⁵

Da questa prospettiva, possiamo sicuramente collocare Debussy nell’orbita proustiana. Similmente a Lavinio Sceral, egli esemplifica la “littérature remémorante” che è il cuore della loro arte. Come sostiene il Prof. Oliviero nel suo saggio:

Les oeuvres de Lavinio Sceral présentées dans l’exposition “Cathédrales de la Mémoire” nous présentent un concept de peinture au sens large qui, à partir des couleurs et des signes, fait allusion – comme l’on dira plus en avant – à une littérature “remémorante”, par la matérialisation picturale de religieuses architectures imprégnées de suggestion de marque proustienne.²⁶

Le opere di Lavinio Sceral presentate nella personale “Cathédrales de la mémoire” ci offrono un’idea di pittura in senso lato che, a partire dai colori e dai segni, allude – come si dirà in seguito – a una letteratura “della rimembranza”, grazie alla

²⁵ Molte altre composizioni per pianoforte presentano un soggetto visto in modo indistinto come attraverso un velo: la luna che illumina il paesaggio e allo stesso tempo lo nasconde in *Clair de lune*, la tempesta in *Jardins sous la pluie*, il luccichio dell’acqua in *Reflets dans l’eau*, le foglie in *Cloches à travers les feuilles*, la nebbia che maschera i pericoli in *Brouillards*. Molti altri esempi possono essere trovati. “La Mer,” il più famoso componimento per orchestra di Debussy, è, se possibile, la sua opera più suggestiva in tal senso.

²⁶ Catalogo per la mostra alla GalleriaMonteoliveto, op. cit. p. 6

materializzazione pittorica di architetture religiose impregnate di suggestioni proustiane.

Io ho avanzato delle ipotesi in merito al fatto che Debussy avesse letto o meno “La Mort des Cathédrales.” Sarebbe interessante sapere se il creatore di “Cathédrales de la Mémoire” conosca e apprezzi “La Cathédrale engloutie.” Ho la sensazione che Lavinio Sceral e Debussy siano spiriti affini. Qualunque sia la risposta, invito coloro che leggono, se sono anche appassionati di Proust e di Lavinio Sceral, a cercare nell’espressione musicale di Debussy il giusto accompagnamento per i dipinti di Sceral.

APPENDICE

Si allegano i capitoli dell'ebook

Proust e le Cattedrali.

Le cattedrali della memoria di Lavinio Sceral

[eBook n. 90 de Larecherche.it, 2011]

di *Gennaro Oliviero* cui si riferisce lo studio di *Peter Houle*

LES CATHÉDRALES DE LA MÉMOIRE
DI LAVINIO SCERAL

«Al principio era Illiers, un borgo di duemila abitanti, ma alla fine è Combray, patria spirituale di milioni di lettori, sparsi ora su tutti i continenti, e che domani si allineeranno lungo i secoli, nel Tempo».

André Maurois

Storia di un quadro (ormai) famoso

“Le vie del Signore sono infinite”. Si può arrivare a Illiers-Combray partendo da Orta di Atella (Caserta), passando per il Giardino di Babuk²⁷ e per la Galleria Monteoliveto di Napoli, sostando a Nizza, passando per Parigi per poi approdare finalmente a Illiers-Combray, al Museo Marcel Proust, alla Maison de Tante Léonie²⁸.

È l'itinerario seguito dall'opera pittorica *La Cattedrale Bianca* di Lavinio Sceral²⁹.

²⁷ Di tale giardino si dà conto nell'articolo pubblicato nel presente numero della rivista, dal titolo “Visita a Napoli della delegazione di Illiers-Combray”. Babuk è il nome di un gatto; nel *Giardino di Babuk* vi sono molti gatti (che probabilmente non c'erano nel proustiano *Pré-Catelan*). Mi piace pensare – da gattofilo – che Proust li amasse – anche se non risulta che ne abbia mai posseduto qualcuno, forse a causa dell'asma, per i fastidi del pelo, della polvere ecc. Con riferimento ad un'opera di Anatole France, Proust scrive: «Nel *Crime de Silvestre Bonnard* non circola forse all'interno di una frase ammirevole la duplice impressione di selvatichezza e di dolcezza che ci danno i gatti?». Questa frase compare nell'articolo di Proust pubblicato il 15 novembre 1920 nella *Revue de Paris*; quell'articolo fu in seguito collocato da Proust nella sua *Prefazione* alla raccolta di racconti di PAUL MORAND, *Tendres Stocks* (1921). Ma vi sono nelle opere di Proust altri riferimenti “affettuosi” ai gatti (cfr. al riguardo, *Le chat retrouvé*, nel “Bollettino di informazioni proustiane”, n. 2/1998, Napoli, p. 23). Il *Giardino di Babuk* fu inaugurato il 4 maggio del 2007, con una conferenza dal titolo: “Paul Léautaud e l'amore per i gatti”, con relazione mia, di Federico Capuozzo e del famoso studioso di psichiatria Sergio Piro (famoso anche come gattofilo). Il mio amore per i gatti supera quello per Proust, che “odiava” Léautaud (che invece amava i gatti, fino ad averne una trentina in casa)? Così Proust lo descriveva, in una lettera del gennaio 1907 a Léo Larguier: «Non posso farne il nome senza provarne nausea, Léautaud [...] ho letto il suo libro che si intitola *Amours*, e se non lo ritenete la cosa più atroce e imbecille del mondo, uno di noi deve essere uscito di senno» (cfr. MARCEL PROUST, *Le lettere e i giorni*, op. cit. p. 795). Se c'era quest'odio – ricambiato da Léautaud, che nel suo *Journal littéraire* (*Mercure de France*, Paris) in migliaia di pagine (19 volumi, pubblicati quasi tutti dopo la morte, avvenuta nel 1956) parla di moltissimi gatti, citando solo qualche volta Proust, ma mai in modo lusinghiero – perché è ora al Museo Carnavalet (la camera da letto di Léautaud), proprio di fronte a quella di Proust?

²⁸ «I musei sono case che ospitano soltanto *pensieri*. Anche coloro che sono meno capaci di intenderli sanno che in quei quadri collocati l'uno accanto all'altro essi contemplano *pensieri*;». (cfr. *Marcel Proust - Giornate di lettura*, op. cit., p. 18).

²⁹ Perché sono opere “proustiane” quelle di Lavinio Sceral? Ad avviso di chi scrive, non solo e non tanto per le suggestioni proustiane che sono alla base dell'ispirazione pittorica di Sceral (il quale aveva concluso i suoi studi con una dissertazione su “Proust e Vermeer”) e

Le opere “proustiane” di Sceral furono esposte nel *Giardino di Babuk* nel giugno 2009, nella mostra personale dal titolo “Reviviscenze proustiane”. In occasione poi della mostra “*Les Cathédrales de la Mémoire*”, inaugurata a Nizza il 12 marzo 2010, alla presenza dell’Ambasciatore d’Italia presso l’Unesco a Parigi e del Console generale d’Italia a Nizza, nacque il gemellaggio tra la *Société des Amis de Marcel Proust* e l’Associazione Amici di Marcel Proust di Napoli³⁰. Ma il *vero* gemellaggio è stato, in realtà, quello tra Illiers-Combray e Anversa di Abruzzo, nell’ambito del quale ha sostato a Napoli, il 16 e 17 giugno 2010, una delegazione di quaranta persone provenienti dalla Francia, diretta ad Anversa. In onore della delegazione francese, è stata allestita, presso la Galleria Monteoliveto di Napoli, con il patrocinio dell’Istituto Francese di Napoli *Le Grenoble* e della Società Italiana dei Francesisti, la mostra “*Les Cathédrales de la Mémoire*” di Lavinio Sceral, ed un *museo* proustiano (libri, foto, locandine ecc.), appartenenti alla mia raccolta personale. È stato inoltre pubblicato – in omaggio alla delegazione francese – il

neppure per i diretti riferimenti a motivi propri della *Recherche*: le cattedrali, le reviviscenze, e – *in fieri* – il ciclo pittorico di Sceral su Proust e la Bibbia. C’è nella pittura di Sceral qualcosa di ineffabile «per la sostanza rarefatta delle immagini e il suo modo di rifrangerle e stemperarle l’una nell’altra, fino a saturarne uno spazio ed un tempo ugualmente fluidi e trascorrenti»: sono parole di Giulio Carlo Argan, che utilizzo come *objet retrouvé*, per esprimere la perspicuità formale della pittura di Sceral.

³⁰ La *Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, fondata nel 1947 e riconosciuta di pubblica utilità nel 1955, ha sede nella “Maison de Tante Léonie” – Musée Marcel Proust (4, rue du Dr. Proust). La *Société* ha lo scopo di riunire i lettori di Marcel Proust e di promuovere la conoscenza della sua opera. Nella “Maison de Tante Léonie”, monumento storico, sede della *Société* e del Museo Marcel Proust, si svolgono manifestazioni letterarie ogni anno, cicli di lettura, seminari, riunioni, conferenze, esposizioni, organizzate dalla *Société* e dall’*Institut Marcel Proust International*. L’Associazione degli Amici di Marcel Proust di Napoli si ispira nelle sue finalità al sodalizio proustiano della Francia. Essa ha lo scopo di promuovere la conoscenza – a Napoli e nel resto dell’Italia – dell’opera di Marcel Proust, mediante iniziative di carattere scientifico e divulgativo finalizzate soprattutto a stimolare l’approccio con potenziali estimatori degli scritti proustiani.

racconto “Caffè - *Alla ricerca del tempo perduto*” di Daniela Mastrocinque³¹, pubblicato da *Il Giardino di Babuk*³².

Il quadro “La Cattedrale Bianca”, donata da Lavinio Sceral al Museo Marcel Proust di Illiers-Combray, è stato collocato in esposizione permanente in tale museo e potrà essere ammirato dai numerosi visitatori che ogni anno rendono visita ai luoghi proustiani³³.

Ecco il testo della lettera del 28 aprile 2010 pervenuta a Mme Chantal Lora, Curatrice della Galleria Monteoliveto (Nizza-Napoli), da parte della *Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*: «C'est avec beaucoup d'émotion que nous avons reçu à Illiers-Combray le très beau tableau de Lavinio Sceral, intitulé “Cathédrale blanche”. Il va trouver sa place tout naturellement dans le musée Marcel Proust et ainsi seront présents dans ce lieu emblématique le génie de ce peintre ainsi que l'Italie. Je vous prie d'adresser, au nom

³¹ Riporto qualche brano del racconto di Daniela Mastrocinque, che esprime con efficacia la suggestione proustiana del tema della memoria: «Il libro che leggeva era sempre lo stesso, o almeno così mi era parso all'inizio, ma poi a febbraio mi sono reso conto che erano volumi diversi. Leggeva Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*. Io non l'ho mai letto. Mi vengono i brividi al solo pensiero» [...]. Mi è venuta ad un tratto voglia di leggere la *Recherche* ed allora eccomi qua, insieme a Proust come mio mentore, a fare un tuffo nel passato [...] «Da quando ascoltavo Proust, a piccole dosi, sarà stata la suggestione della sua voce che avrei ascoltato qualunque cosa avesse letto, mi venivano alla mente dei fatti della mia vita che riaffioravano all'improvviso. Non avevo più pensato alla mia infanzia». (D. MASTROCINQUE, *Caffè-Alla ricerca del tempo perduto*, Presentazione di Gennaro Oliviero, Il Giardino di Babuk, Napoli, 2009, p. 16).

³² *Il Giardino di Babuk* è un vero giardino, curato e concepito da chi scrive, nella suggestione del *Pré Catelan* – giardino creato dallo zio di Proust, Jules Amiot – il cui nome deriva da un *enclos* del *Bois de Boulogne* di Parigi. Mi sia consentito citare una frase di Ernest Renan, che ben si confà ad un “cattolico-ebreo” qual era in qualche senso Proust: «Una vecchia parola, paradiso, che l'ebraico, come tutte le lingue di Oriente, ha ereditato dalla lingua persiana, e che indicava in origine i giardini dei re, riassume il sogno di tutti: un giardino delizioso dove continuare per sempre la vita che lì si conduceva». (E. RENAN, *La Vie de Jésus*). Nel dedicare a Proust, nel 1898, un esemplare di questo suo libro, Renan scrisse: «A Marcel Proust, perchè si ricordi un giorno di me». Se ne ricordò Proust, dedicandogli un *pastiche*, in cui esitava tra un giudizio di genialità dell'opera ed una sua virtuale lettura parodica.

³³ Il catalogo della mostra, organizzata dalla Galleria Monteoliveto (Napoli-Nizza), contiene la mia presentazione e testi critici di Brigitte Camus, Aldo Antonio Cobianchi, Rosa Morelli, Vincenzo Pacelli e Rosario Pinto.

de la Société des Amis de Marcel Proust, mes plus vifs remerciements à l'artiste, accompagné du témoignage de mon admiration pour son art qui, pour moi, fait rencontrer impressionnisme et modernité. Je présenterai le tableau de Lavinio Sceral aux "Amis de Proust" lors de la journée des aubépines, le 15 mai, et nous prendrons des photographies que nous vous enverrons. Ce don augure très bien de notre prochaine rencontre, le 16 juin prochain, à Naples. Les participants au voyage du jumelage entre Anversa et Illiers-Combray auront plaisir à rencontrer les représentants de la Société des Amis de Proust italienne. Je suis personnellement enchantée de faire connaissance du Professeur Gennaro Oliviero. En attendant ce beau jour, je vous transmets, chère Madame, mes salutations les plus cordiales. Mireille Naturel-Secrétaire générale».

“La Cattedrale Bianca” è stata infatti presentata per la prima volta ai proustiani il 15 maggio 2010, in occasione della Festa dei biancospini.

Anche i biancospini hanno un legame con le cattedrali: «Era stato Ruskin ad attirare l'attenzione di Proust sul fatto che l'ornamento floreale della Madonna di Amiens non era una ghirlanda convenzionale, ma una squisita composizione dei biancospini. E nelle *Pietre di Venezia*: “l'architetto della cattedrale di Bourges amava i biancospini e ha quindi tappezzato di biancospini il suo portale»³⁴.

³⁴ Così Alberto Beretta Anguissola, nell'edizione mondadoriana della *Recherche* diretta da Luciano De Maria, op. cit., p. 1200.

Il sogno della “Cattedrale Bianca”

Voglio ora riferire di un sogno che ho fatto in due notti successive, nei mesi scorsi, dopo aver appreso che il Museo Marcel Proust di Illiers-Combray aveva deciso la esposizione permanente della “Cattedrale Bianca” di Sceral.

Come molti proustiani sanno, *L’Opinion* del 28 febbraio 1920 pubblicò la risposta di Proust a questa domanda: «Se il museo del Louvre decidesse di scegliere otto quadri per metterli in una “tribuna”, un luogo privilegiato, molto in evidenza, quali opere scegliereste?» Ecco la risposta di Proust: «*Portrait de Chardin, Portrait de Mme Chardin e Nature morte, di Chardin*”; *Le Printemps, di Millet*; *L’Olympia, di Manet*; un Renoir, o *La Barque du Dante* o *La Cathédrale de Chartres, di Corot*; *L’Indifférent, di Wattau, o L’Embarquements*»³⁵. Ebbene, nel mio sogno, Proust invece di scegliere *La Cathédrale de Chartres* di Corot, sceglie la *Cattedrale Bianca* di Sceral. Potenza del sogno!

³⁵ Stupisce il fatto che Proust non citò, in quella occasione, nessun quadro di Claude Monet; eppure, nella prefazione di *La Bibbia di Amiens*, Proust esprime la sua ammirazione per le “tele sublimi” di Monet, quando descrive «la cattedrale di Amiens azzurra nella nebbia, splendente il mattino e intensamente dorata nel pomeriggio per il sole assorbito, rosea e già frescamente notturna nell’ora del tramonto, in qualsiasi delle ore in cui le sue campane suonano nel cielo, – ora che Claude Monet l’ha fissata, in tele sublimi, in cui si rileva la vita di questa cosa fatta dagli uomini, ma che la natura ha ripreso immergendola in sé – una cattedrale, la cui vita, come quella della Terra nella sua duplice rivoluzione, si svolge nei secoli e, in pari tempo, si rinnova e termina ogni giorno, allora, liberandola dai colori mutevoli coi quali la natura l’avviluppa, voi sentite davanti a quella facciata un’impressione confusa, ma intensa» (cfr. *Marcel Proust-Giornate di lettura*, op. cit., p. 69). Occorre anche ricordare che Proust scrisse una serie di *Ritratti di pittori* – Rembrandt, Chardin, Gustave Moreau e Monet – che sono stati pubblicati da Bernard de Fallois nel volume *Contre Sainte-Beuve suivi de Nouveaux Mélanges* (Parigi, 1954). Bernard de Fallois ritiene che queste pagine siano contemporanee di *Jean Santeuil*, ossia degli anni 1897-1904. A proposito di Monet, in quel “ritratto” Proust scrive: «Un appassionato di pittura [...] conosce certe vedute di Rouen in cui la cattedrale appare tra le case, profilando, tra tetti piatti e muraglie compatte, la freccia del suo campanile e le facciate striate di nervature». (cfr. *Marcel Proust - Giornate di lettura*, op. cit., p. 43).

Questo mio sogno diventa ancora più “intrigante” se si considera quanto ha scritto Alberto Beretta Anguissola a proposito di questo quadro di Corot: “Accanto a grosse pietre si vedono due giovani, un ragazzo a sinistra e una ragazza a destra. Ma i due sono separati dalla strada, come se un ostacolo invisibile si interponesse tra loro. Questo quadro di per sé non avrebbe nulla di misterioso”. Ma, aggiunge Anguissola, poiché questo quadro di Corot figura in un episodio dell’inizio del *Du côté de chez Swann* insieme ad altri due quadri (*Le fontane di Sant-Cloud* di Hubert Robert, e *Il Vesuvio* di Turner), ambedue associati al piacere solitario e alla eiaculazione (come risulta da una pagina del *Contre Sainte-Beuve*), *La Cathédrale de Chartres* di Corot si presenta come un enigma.

Mi piace chiudere questa “storia” del quadro ormai famoso di Lavinio Sceral con un interrogativo³⁶: c’è un enigma o una “complicazione”³⁷ anche nella *Cattedrale Bianca* di Sceral? La risposta la daranno i visitatori più “sensibili” del Musée Marcel Proust di Illiers-Combray, ai quali fornisco qualche chiave di lettura della pittura del Maestro Lavinio Sceral, riportando il testo della mia presentazione, contenuto nel catalogo della mostra:

³⁶ Le cattedrali di Lavinio Sceral hanno la suggestione di quelle che Proust amava visitare, e che spesso descriveva nelle sue lettere: «Ho visto una cattedrale, che probabilmente conoscete, di varie epoche, con belle vetrate che riuscivano ad essere luminose nell’ora quasi crepuscolare della mia visita, con un tempo grigio e sotto un cielo completamente coperto. A una giornata cupa che già di mattino sembrava notte e che alla notte stava per cedere, trovavano modo di rubare gioielli di luce, uno sfavillio di porpora, un fuoco di zaffiri – una cosa incredibile! →» (MARCEL PROUST, *Lettera a Madame Straus* dell’8 ottobre 1907).

³⁷ Il lettore avrà notato l’insistenza, nel presente scritto, del termine *complicato*. È una scelta deliberata: *complicare* è parola che deriva dal latino (*cum*, ossia “con”, e *plicare*, “piegare”; propriamente “piegare insieme, avvolgere”). Non è quella di Proust una prosa che esprime un costante tentativo di “avvolgere” le sue emozioni, convinzioni ecc.. – anche le sue epifanie – in tanti più articolati reticoli, lasciando al lettore il compito di districarsi per comprendere l’essenza del “criptotesto”?

LE CATTEDRALI DELLA MEMORIA

*“La memoria, esplorando il passato, prepara
l’avvenire, identificando il presente”*

Jean-Yves Tadié

Le opere di Lavinio Sceral presenti nella mostra “Cattedrali della memoria” ci introducono ad un concetto di pittura di ampio significato che, partendo dai colori e dai segni, allude – come si dirà – ad una “rammemorante” letteratura, attraverso la materializzazione pittorica di religiose architetture di ispirata suggestione proustiana.

Le *Cattedrali* rappresentano allo stato presente della maturazione artistica di Sceral un punto di convergenza di molte esperienze precedenti: centro, punto di partenza, luogo di origine, mete e, anche, nodo della coscienza e delle possibilità di conoscenza, consapevolezza della frattura tra realtà e immaginario.

Colpisce in ogni tela della raccolta l’unità di ispirazione che, abbandonando le associazioni, le metafore e le “macchinazioni” – si pensi alle famose “armature” di Sceral e alle figure guerresche presenti nei cicli pittorici precedenti (quello delle *Reviviscenze* e, ancor prima, il ciclo del *Cunto delli cunti*) – approda a visioni-simbolo, dove la memoria travolge le scarse difese del quotidiano, per approdare a immagini rarefatte, multicolori epifanie di sacralità sognate.

Balza immediatamente all’occhio dell’osservatore come ognuna delle *Cattedrali* evochi una visione che ne racchiude un’altra, e all’interno di entrambe, apre ulteriori suggestioni, schegge, archi, frammenti cui alludono segni secondari che provengono da altri codici – visivi, linguistici, tattili – da altri sensi insomma, e il tutto si fonde, si sovrappone, si intreccia.

Viene da chiedersi subito allora da che cosa nascono queste intriganti e misteriose sovrapposizioni (e contaminazioni). La risposta ce la forniscono le stimolazioni culturali recenti (e anche *d’antan*) del nostro Autore.

Le suggestioni biografiche hanno consegnato, come è noto, al topos letterario l’immagine delle cattedrali ammirate di notte da Proust alla luce degli incerti fari dell’automobile dello “chauffeur” Agostinelli, mentre le cronache del *Figaro* di inizio Novecento riportano gli interventi indignati dell’Autore per le “cattedrali assassinate” da una

legge anticlericale dell'epoca: è questo il nucleo ispiratore, la molla che ha mosso Lavinio Sceral, “pittore proustiano” (si pensi nuovamente al ciclo delle *Reviviscenze*) che da anni coltiva i temi del ricordo e della memoria (a partire dalla tesi di laurea su “Proust e Vermeer”), temi sui quali si regge l'architettura, appunto la “cattedrale”, della “Recherche du temps perdu”.

Nelle opere dell'ultimo ciclo pittorico di Sceral il filo conduttore, il legame, l'unità della visione pittorica sembrano risiedere ancor di più nell'intenzionalità di acquisizione, di trasformazione e di recupero delle suggestioni prodotte dalle sue letture. Suggestioni che appartennero ad un artista illustre, Claude Monet, che nel ciclo delle Cattedrali (dipinte in prevalenza intorno al 1890, quindi *ante litteram* rispetto al ciclo proustiano della *Recherche*, iniziato nel 1913), studiò le leggi dei colori supplementari e del rapporto colore-luce, attraverso le numerose variazioni dello stesso soggetto, dove talvolta il soggetto è ridotto a pretesto sempre più tenue.

Diverso è l'approccio di Sceral, nel quale la memoria – attraverso la narrazione di episodi (“La Preghiera”, “La Cattedrale abbandonata”, “Le Vetrate”) – diviene baudelairianamente come un sesto senso che ingloba e forse condiziona tutti gli altri, conservando però la carica fenomenologica, poiché è proprio la memoria che dà un senso – ed una possibilità reale – alla vita dell'uomo.

Laddove invece l'ispirazione coloristica è più marcata (“La Cattedrale rossa”, “La Cattedrale bianca”, “La Cattedrale blu”) gli esiti si dissolvono in un polverio di colori straordinariamente intensi, in un gioco vertiginoso di veli iridescenti che raggiunge un'intensità lirica che evoca “impressioni” che ci riportano all'origine dell'ispirazione di Sceral.

Il titolo della mostra si presenta in forma duale (*cattedrali e memoria*) in rapporto alla quale i riferimenti letterari di cui è intrisa l'opera pittorica di Sceral emergono evidenti: “L'idée même du nombre deux renferme celle d'une juxtaposition dans l'espace” – ha scritto Henri Bergson. La giustapposizione duale non significa però per

Sceral una uscita dal tempo presente, ma piuttosto un tentativo (felicitemente riuscito) di raccogliere insieme tutta la dispersione che il tempo vissuto ancora contiene. Si osservi ancora come alla sequenza delle cattedrali “colorate” (Rosa, Bianca, Blu) si accompagna “L’Eloquenza della Cattedrale” e anche “Il Crepuscolo sulla Cattedrale”, per poi andare all’osservazione della “Vergine d’oro”, fino alla “Cattedrale abbandonata” e alla “Preghiera”: circostanze ispiratrici, apparentemente eterogenee, ma che si dispiegano all’occhio dell’Artista che, prima di vederle, le sente implicite in un sentimento indefinibile, eppure estremamente preciso, che può essere scatenato da una circostanza qualsiasi. Si osservi ad esempio, “Sotto la pioggia davanti alla cattedrale”, che sembra metaforizzare la memoria involontaria di marca proustiana.

Una pittura “letteraria” quindi quella di Lavinio Sceral, attraverso la quale l’Artista acquista la sua piena libertà: “Art Macht Frei” verrebbe da dire; una produzione pittorica che consente il lusso, anche a chi non è un critico d’arte *en titre*, di scrivere di pittura proprio per queste molteplici qualità evocative delle opere sceraliane. In ogni sua tela il titolo, la soglia linguistica che precede, ma poi accompagna e conclude il viaggio nel suo mondo pittorico, non è un *plus*, una semplice indicazione di appartenenza (autoriale o semantica); esso è piuttosto “performativa”, sulla base della quale l’opera va poi letteralmente “goduta” dal suo fruitore.

Siamo in presenza di una contemplazione pittorica che nasce da un insieme di suggestioni e di ricordi sedimentati, in cui lo strumento intellettuale non è mai messo fuori gioco, ma viene rielaborato con attenta e controllata consapevolezza delle sue possibilità e dei suoi limiti; tutto ciò però senza l’abbandono degli stilemi propri della pittura che per Sceral sono sempre personalissime stratificazioni di modi, di creazioni, di colori e di segni. Nelle sue tele affiorano talvolta effervescenze che sembrano provenire da culture diverse, dal passato (un passato di architetture gotiche) dal quale emerge una sapienza da alchimista (non a caso Sceral crea – all’uso antico – le

sue “terre” e i suoi colori) che opera sulla soglia di un linguaggio irriducibile rispetto alla realtà, in quanto governato da euforiche eruzioni di energie cromatiche e formali. Ne deriva la necessità dell’osservatore di una costante “traduzione”, tra tanti traboccamenti di colori e immissioni di luci, anche con l’ausilio delle dichiarate coordinate letterarie dell’ispirazione di Sceral, alla ricerca di associazioni, legami interni ed esplorazioni sognate. E ciò proprio nella costante consapevolezza che il desiderio dell’arte è necessariamente intransitivo, perché non si lascia mai coniugare se non attraverso i simulacri del proprio linguaggio.

È sempre presente nella pittura di Sceral l’individuazione del tema, ma il risultato – all’osservazione – viene fuori con grande imprevedibilità. Senza la minaccia di un giudizio imperituro, possiamo dire che Lavinio Sceral – con le sue “Cattedrali della memoria” – ha raggiunto la piena maturità artistica; di fronte a tanta pittura “astratta” del nostro tempo, Sceral appare – ora anche col viatico della *memoria* come *sentimento* – una sorta di nuovo monaco che attraversa un periodo di barbarie.

Il risultato della mostra è l’innescò di uno *shock* estetico che è anche sentimentale, in cui la vibrazione dei colori, gli spazi, i segni, le icone, le tonalità molteplici richiamano un mondo perduto che attraverso l’apoteosi della memoria può essere finalmente ritrovato. (Gennaro Oliviero - Segretario generale dell’Associazione Amici di Marcel Proust - Curatore del *Giardino di Babuk*).

Per i visitatori di lingua francese, ed in omaggio ai nostri “sodali” della *Société des Amis de Marcel Proust*, riporto la traduzione del testo che precede, anch’essa pubblicata nel catalogo suddetto:

LES CATHÉDRALES DE LA MÉMOIRE

*«La mémoire, explorant le passé, prépare l'avenir
tout en identifiant le présent»*

Jean-Yves Tadié

Les œuvres de Lavinio Sceral présentées dans l'exposition "Cathédrales de la mémoire" nous présentent un concept de peinture au sens large qui, à partir des couleurs et des signes, fait allusion – comme l'on dira plus en avant – à une littérature "remémorante", par la matérialisation picturale de religieuses architectures imprégnées de suggestion de marque proustienne.

À l'état actuel de la maturation artistique de Sceral, les *Cathédrales* représentent un point de convergence de nombreuses expériences précédentes: centre, point de départ, lieu d'origine, destination et, même, noeud de la conscience et des possibilités de connaître, d'être conscient de la fracture entre la réalité et l'imaginaire.

Dans toutes les toiles, nous sommes saisis par l'unité d'inspiration qui, quittant les associations, les métaphores et les "machinations" – que l'on pense aux célèbres «armures» de Sceral et aux figures guerrières des cycles de peinture précédents (les *Reviviscenze* et, auparavant, le cycle du *Cunto delli Cunti*) – aboutit à des visions symboliques, où la mémoire emporte les défenses limitées du quotidien, pour devenir images raréfiées, épiphanies multicolores de sacralités rêvées.

Ce qui saute immédiatement aux yeux de l'observateur est comment chaque cathédrale évoque une vision qui en renferme une autre et ouvre au sein de chacune d'elles de nouvelles suggestions, des éclats, des arcs, des fragments auxquels font allusion des signes secondaires provenant d'autres codes – visuels, linguistiques, tactiles – d'autres sens enfin et tout est mélangé, se chevauche, s'entremêle.

On se demande alors immédiatement comment naissent ces superpositions (et ces contaminations) intrigantes et mystérieuses. Ce sont les stimulations culturelles récentes (et même d'antan) de notre auteur qui nous fournissent la réponse.

Les suggestions biographiques ont livré, il est notoire, au topos littéraire l'image des cathédrales admirées la nuit par Proust à la lumière des phares incertains de la voiture du «chauffeur» Agostinelli, tandis que les chroniques du Figaro du début du XXe

siècle signalent les interventions outragées de l'Auteur pour les "cathédrales assassinées" par une loi anticléricale de l'époque: voilà la source inspiratrice, le ressort qui a conduit Lavinio Sceral, «peintre proustien» (que l'on pense encore au cycle des *Reviviscenze*), qui cultive depuis des années les thèmes du souvenir et de la mémoire (à partir de sa thèse sur "Proust et Vermeer"), sur lesquels repose l'architecture, justement la "cathédrale" de la "Recherche du Temps Perdu".

Dans les oeuvres du dernier cycle pictural de Sceral, le fil conducteur, le lien, l'unité de la vision picturale semblent résider encore plus dans l'intention d'acquérir, de transformer et récupérer les suggestions produites par ses lectures. Suggestions qui ont appartenu à un illustre artiste, Claude Monet, qui étudia, dans son cycle sur les Cathédrales (peintes principalement autour de 1890, donc *ante litteram* par rapport au cycle de la Recherche de Proust, commencée en 1913), les lois des couleurs supplémentaires et du rapport couleur-lumière à travers les nombreuses variations du même sujet, où parfois le sujet n'est qu'un prétexte toujours plus faible.

L'approche de Sceral est différente, la mémoire – à travers la narration d'épisodes ("La Prière", "La cathédrale abandonnée", "Les Vitraux") – devient, à la façon de Baudelaire, comme un sixième sens qui englobe et conditionne peut-être tous les autres, tout en conservant la charge phénoménologique, car c'est justement la mémoire qui donne un sens – et une possibilité réelle – à la vie de l'homme.

Là où, par contre, l'inspiration coloriste est plus marquée ("La Cattedrale rossa", "La Cattedrale bianca", "La Cattedrale blu"), les résultats sont dissous dans un nuage de couleurs extraordinairement intense, un jeu vertigineux de voiles iridescents qui atteint une «intensité» lyrique qui évoque des impressions qui nous ramènent à la source de l'inspiration de Sceral.

Le dualisme du titre de l'exposition (cathédrales et mémoire) exprime clairement les références littéraires qui imprègnent les peintures de Sceral: "L'idée même du nombre deux renferme celle d'une juxtaposition dans l'espace", a écrit Henri-Bergson. Néanmoins la juxtaposition duelle ne signifie pas pour Sceral sortir du moment présent, mais plutôt l'heureuse tentative de rassembler toute la dispersion encore présente au sein du temps vécu. Observons comment la séquence des cathédrales "de couleur" (Rose, Blanc, Bleu) est accompagnée de "L'eloquenza della Cattedrale" et aussi du "Crepuscolo sulla Cattedrale", jusqu'à l'observation de la "Vergine d'oro", à la "Cattedrale abbandonata" et à la "Preghiera": circonstances inspiratrices, en apparence disparates, mais qui se déroulent sous l'œil de l'Artiste qui, avant même de les voir, les ressent de manière implicite dans un sentiment indéfinissable, mais extrêmement précis, qui peut être déclenché par n'importe quel événement. Notez par exemple, "Sotto la pioggia davanti alla cattedrale", qui semble métaphoriser la mémoire involontaire de marque proustienne.

Une peinture «littéraire», donc la peinture de Lavinio Sceral, à travers laquelle l'Artiste réalise son entière liberté: "Art Macht Frei" on voudrait dire; une production picturale qui permet le luxe, même à qui n'est pas critique d'art *en titre*, d'écrire sur la peinture justement en raison de ces multiples qualités évocatrices des œuvres de Sceral. Dans chacune de ses toiles, le titre, le seuil linguistique qui le précède, mais puis accompagne et termine le voyage dans son univers pictural, n'est pas *un plus*, une simple indication de l'appartenance (d'auteur ou sémantique); il s'agit plutôt de «performance», base qui permet enfin à l'utilisateur de «jouir» littéralement de l'oeuvre.

Nous sommes en présence d'une contemplation picturale née d'un ensemble de suggestions, et de souvenirs sédimentés, où l'instrument intellectuel n'est jamais mis hors-jeu, mais est retravaillé par une conscience contrôlée de ses possibilités et de ses limites;

tout ceci pourtant, sans quitter les éléments stylistiques propres à la peinture qui sont toujours pour Sceral des stratifications très personnelles, de manière, de créations, de couleurs et de signes. Ses peintures dégagent parfois des effervescences qui semblent venir de cultures différentes, du passé (un passé d'architectures gothiques), laissant ressortir un savoir d'alchimiste (ce n'est pas un cas si Sceral crée – selon l'ancien usage – ses “terres” et ses couleurs) qui travaille sur le seuil d'un langage irréductible par rapport à la réalité, gouverné par des éruptions euphoriques d'énergies chromatiques et formelles. Ce qui impose à l'observateur une constante “traduction”, parmi tant de débordements de couleurs et d'injections de lumières, même en s'aidant avec les claires références de l'inspiration littéraire de Sceral, à la recherche d'associations, de liens internes et d'explorations rêvées. Et ceci justement dans la conscience constante du désir de l'art nécessairement intransitif parce qu'il ne se laisse conjuguer qu'à travers les simulacres de son propre langage.

Dans la peinture de Sceral, l'identification du thème est toujours présente, mais à l'observation, le résultat émerge avec une grande imprévisibilité. Sans la menace d'un jugement impérissable, nous pouvons dire que Lavinio Sceral avec ses “Cathédrales de la mémoire” – a rejoint la pleine maturité artistique; face à tant de peinture «abstraite» de nos jours, Sceral semble aujourd'hui, grâce aussi au viatique de la *mémoire* comme *sentiment*, une sorte de nouveau moine qui traverse une période de barbarie.

Le résultat de l'exposition est de déclencher un *choc* esthétique aussi bien que sentimental, où la vibration des couleurs, les espaces, les signes, les icônes, les tonalités multiples nous rappellent un monde perdu qui, par l'apothéose de la mémoire, peut être enfin retrouvé. (Gennaro Oliviero - Secrétaire général de l'Association Amis de Marcel Proust - Conservateur du Jardin de Babuk).

Ecco inoltre alcuni giudizi espressi sulla mostra “Le Cattedrali della Memoria” da alcuni critici: «Con il ciclo delle cattedrali Lavinio

Sceral tratta al meglio quel sentimento del tempo perduto e ritrovato. Sottolinea l'irrealtà della materia, andando ancora più in là nella frammentazione dello spazio e disegnando aureole di luce intorno alle forme. Egli scava nella nostra memoria colpendoci con le tecniche dei vecchi maestri. Divaga – nel senso etimologico – tra strati di colore che costituiscono altrettanti stati di coscienza per raggiungere la pittura metafisica, che non ha nulla da invidiare a Gustave Moreau» (Brigitte Camus – Critique d'art, Paris). – «L'artista approda a ciò che è oltre ogni visione, opera una conversione, che dal punto più basso lo porta oltre una prospettiva ribaltata da cui vede quel che gli altri non vedono: la sua opera diventa gioia, poesia, amore che testimonia l'amore» (Rosa Morelli, Studiosa di Dogmatica). – «Nelle sue cattedrali si avverte il dolore, o meglio l'inquietudine dell'uomo contemporaneo, vittima dello stesso progresso e dello stesso benessere da lui voluto e creato, chiuso in dubbi e censurato da incertezze, incarcerato in città cablate prive di anima» (Aldo Antonio Cobianchi – Critico d'arte).

Il percorso della “Cattedrale Bianca” – tracciato all'inizio di questa *historie* dell'opera sceraliana, non sarebbe completo senza ricordare la mostra precedente, *Reviviscenze proustiane*, svoltasi nel “Giardino di Babuk” nel giugno 2009. Riporto qui di seguito il testo della mia presentazione, contenuta nel catalogo:

REVIVISCENZE PROUSTIANE

«Lavinio Sceral ha felicemente titolato *Reviviscenze* il gruppo di opere in mostra – al loro primo apparire – nel ‘Giardino di Babuk’: giardino ‘proustiano’ (per quanto si dirà in seguito), che ospita l’incontro di Lavinio Sceral con il pensiero di Proust.

Appare subito evidente che l’aura del ‘petit Marcel’ (affettuoso appellativo con il quale i proustiani designano il *loro* Marcel Proust) è già tutta presente in quel felice titolo; basti pensare alla intuizione della memoria involontaria, così pervasivamente presente nell’estetica della *Recherche*, che il termine reviviscenza, nei suoi molteplici significati, riesce ad esprimere. Significati che possono essere qui riportati quasi come didascalie dei *tableaux* di Sceral, alcuni dei quali titolati con evocativi ed espliciti riferimenti all’opera di Proust: *Viaggio a Venezia*, *La prigioniera*, *Le mille e una notte*, ecc. Mi sia consentito pertanto – con quell’intento – ‘chiosare’ intorno al termine, partendo dalla premessa che per Proust il mondo dell’artista non è nulla di scelto o di creato, ma bensì qualcosa di scoperto, di rivelato, di tratto alla luce, preesistente nell’artista, una legge della sua natura: una *reviviscenza* appunto.

Reviviscenza (dal francese *reviviscenze*) è il riprendere vita, il divenire di nuovo attuale; è la rifioritura, il *revival*, il ritorno. In senso figurativo, riferito a tendenze spirituali, esprime la rinnovata attualità, spesso con un’idea di labilità. In riferimento al mondo animale è la capacità di alcuni animali di ravvivarsi dopo un periodo d’immobilità, rigidità e cessazione d’ogni scambio con il mondo esterno. Nel campo vegetale è il recupero delle funzioni vitali in piante che le abbiano sospese temporaneamente per secchezza da gelo, ecc. Nella teologia cattolica è il recupero dei meriti ai fini della vita eterna – per chi è in stato di grazia – delle opere buone compiute in stato di peccato.

Si leggano con l’occhio alle notazioni che precedono le suggestive analisi di Vincenzo Pacelli, di Rosario Pinto – e quelle di Francesco

D'Episcopo, di Marisa Russo, di Ferdinando Pellegrino che la presente pubblicazione raccoglie – e si avrà la conferma della felicità della *performance* pittorico – letteraria di Lavinio Sceral. Le altre *reviviscenze* di Sceral, *Il profumo delle rose*, *I fiori*, *Visita all'acquario* (rappresentazione questa della visita di Bergotte alla mostra dei pittori fiamminghi ed alla folgorazione-resurrezione alla vista della *Veduta di Delft* di Vermeer?) ci fanno sognare e sperare: sperare come il Narratore della *Recherche* al quale Proust fa dire, nelle prime pagine del romanzo (*Dalla parte di Swann*): «Trovo del tutto ragionevole la credenza celtica secondo la quale le anime di coloro che abbiamo perduto sono imprigionate in qualche essere inferiore, un animale, un vegetale, un oggetto inanimato, perdute davvero per noi fino al giorno, che per molti non arriva mai, nel quale ci troviamo a passare accanto all'albero o a entrare in possesso dell'oggetto che ne costituisce la prigione. Allora esse sussultano, ci chiamano, e non appena le abbiamo riconosciute, l'incantesimo si spezza. Liberate da noi, hanno vinto la morte, e tornano a vivere con noi».

Ho visitato recentemente lo studio di Sceral, dove sono stato introdotto alla conoscenza della sua pittura. Mi sono sentito quel giorno come il narratore della *Recherche*, quando viene introdotto per la prima volta nello studio del pittore Elstir; quello studio gli appare come il laboratorio di una nuova creazione del mondo, in cui, dal caos in cui si trovano tutte le infinite cose che noi vediamo, egli aveva estratto, dipingendole su diverse tavole e tele posate ovunque, qui un'onda del mare che schiacciava irosamente sulla sabbia la sua schiuma lillà, là una nave, là un giovane vestito di bianco. Da quel momento sono cominciate per me le operazioni sensibili e mentali per essere ammesso nell'universo cromatico di Sceral.

Il rapporto di Proust con la pittura fu graduato in fasi diverse, partendo dalla pittura come simbolo di una società che amò specchiarsi edonisticamente in colori e in immagini: rifrazioni luminose in paesaggi aperti, psicologia soave e ambigua, incanto e

persecuzione degli oggetti. Vedere le immagini, capire le immagini, e attraverso le immagini capire se stessi: è esercizio comune della società della *Belle Époque*.

Forse l'interesse di Proust per la pittura è più antico di quanto i suoi biografi siano disposti a riconoscere. Non dimentichiamo gli anni di *Les plaisirs et les jours*, gli anni della mondanità sfrenata e dello snobismo. La sua prima opera (appunto *I piaceri e i giorni*) si valse delle illustrazioni di Madame Lemaire, pittrice oleografica, ma sensibile: in una parola, alla moda. È frequentando il suo studio che egli si inizia alla pittura. Più tardi con la conoscenza degli Halévy (del cui rampollo, Daniel, era intimo amico), conobbe gli impressionisti: Degas, Renoir, Monet; e mischiandoli con l'amato Helleu e con Monet, farà nascere Elstir, il grande pittore della *Recherche*.

Chi è Elstir? La domanda che tormentava gli accaniti proustiani di una volta che leggevano *Alla ricerca del tempo perduto* come l'opera di un romanziere a chiave, non è più attuale. Elstir è la *pittura*. È la pittura vista da Proust; è la pittura di uno che non sa dipingere e che invece di commentare quadri altrui, come facevano i maestri dell'*écriture artiste* (si pensi a Baudelaire, a Du Camp e ai Goncourt), si mette direttamente a dipingere con le parole, affrontando una realtà immensa e ricreandola con le immagini verbali. E poiché l'arte è operazione intellettuale, ben lungi quelle pagine dall'essere una descrizione di semplici superfici cromatiche, risolvono, con la consapevolezza critica dei creatori, problemi vivi dell'estetica proustiana.

La *Recherche* è fitta di nomi di pittori e di opere di pittura. Proust ha saputo vedere nei pittori ciò che era utile per la formazione del proprio occhio. Venezia, le ninfee, le chiese, i fiori e le nature morte, sono visti e osservati con un occhio educato a opere di pittori preesistenti. Partendo dalla realtà, se ne allontanano misteriosamente. È grazie alla benevola intercessione di quelle opere se la visione si stacca dal ritmo usuale dello spazio e del tempo; e quando Proust guarda un quadro e trascrive con una ricca

penetrazione intellettuale e psicologica l'incanto delle cose, tutto ciò che dice può essere senza arbitrio riversato in una pagina del suo grande romanzo.

Proust prese l'abitudine di ricercare, tra i personaggi dei quadri e quelli della realtà, delle somiglianze prima di tutto per il gusto della visione generale; gli piaceva ritrovare un'intera folla di Parigi nei cortei di Benozzo Gozzoli, il naso del signor Palancy in un Ghirlandaio, e il ritratto di Maometto II, di Bellini, nel profilo di Bloch; Saint Loup, quando il Narratore lo incontra a Balbec insieme al barone di Charlus, se ne esce con questa frase: «Ma c'è a Guermantes, e questo è un po' più interessante, un ritratto davvero efficace di mia zia, dipinto da Carrière. È bello come un Wistler o un Velasquez... ci sono anche alcuni commoventi quadri di Gustave Moreau».

Al lettore attento della *Recherche* non sarà ignoto il fascino che l'opera di Vermeer ha esercitato su Proust (Vermeer ha "intrigato" anche Lavinio Sceral, che concluse i suoi studi all'Accademia di Belle Arti di Napoli con una tesi dal titolo "*Vermeer: il pittore della memoria*"). (Gennaro Oliviero - Segretario generale dell'Associazione Amici di Marcel Proust - Conservatore del Giardino di Babuk).

Nel catalogo della mostra *Reviviscenze proustiane* i contributi critici di Vincenzo Pacelli, Rosario Pinto, Marisa Russo, Ferdinando Pellegrino e Francesco D'Episcopo hanno sottolineato anche il carattere "enigmatico" della pittura di Sceral, che è anch'esso un tratto tipico dell'opera di Proust ("*La Recherche: l'opera più enigmatica del XX° secolo*" – ha scritto Luc Fraisse).

"Sceral alla ricerca degli attimi nei quali gli enigmatici contrasti vivono la singolare armonia dell'unicità dell'essere" (Marisa Russo); "Come può una materia pittorica splendente, doviziosa e trascolorante, che nei profili, come nell'oro, e negli sfondi, chiama in causa Bisanzio e Klimt, costruire, attorno ai suoi protagonisti, cervellotiche armature, che costringono l'uomo in un automatismo i

cui fili fuoriescono dal quadro e sono retti ora da questo ora da quel *mostro sacro*, davanti a cui si prostra la contemporaneità?” (Vincenzo Pacelli).

NOTE SULL'AUTORE



Peter Houle lives in New York. His professional life has spanned both the academy and business worlds. Until retirement, he held management positions at KPMG Peat Marwick where he directed the firm's executive compensation research department and at William M. Mercer, an international human resources consulting firm, where he was assistant to the international director of compensation consulting services. Before his career in

business he was professor of medieval and renaissance literature at the State University of New York at Stony Brook, NY. He has a PhD in English literature from the University of Massachusetts. He is also an amateur pianist.

*

Peter Houle vive a New York. Nella sua vita professionale ha spaziato dal mondo accademico a quello imprenditoriale. Fino al suo congedo, ha ricoperto cariche amministrative alla KPMG Pete Marwick, dove ha diretto il reparto di ricerca sui sistemi di remunerazione per il personale esecutivo e alla William M. Mercer, una società internazionale di servizi di consulenza sulla gestione delle risorse umane, per la quale è stato assistente al direttore internazionale dei servizi di consulenza sui sistemi di remunerazione. Prima di intraprendere la carriera nel mondo imprenditoriale è stato professore di letteratura medievale e rinascimentale alla State University di New York a Stony Brook, NY. È stato Dottore di ricerca (PhD) in Letteratura Inglese alla University of Massachusetts. È inoltre un pianista dilettante.

INDICE

SOMMARIO	2
----------------	---

In inglese

A MUSICAL ANALOGUE TO PROUST'S "LA MORT DES CATHEDRALES" AND LAVINIO SCERAL'S "CATHEDRALES DE LA MEMOIRE"	3
---	---

In italiano

L'EQUIVALENTE MUSICALE DI "LA MORT DES CATHEDRALES" DI PROUST E DI "CATHEDRALES DE LA MEMOIRE" DI LAVINIO SCERAL.....	13
---	----

APPENDICE

LES CATHÉDRALES DE LA MÉMOIRE DI LAVINIO SCERAL.....	26
LE CATTEDRALI DELLA MEMORIA	33
LES CATHÉDRALES DE LA MÉMOIRE	38
REVIVISCENZE PROUSTIANE.....	44
NOTE SULL'AUTORE.....	49

(...)

- 99 [Delle nuvole](#), Mariella Bettarini [Poesia]
- 100 [La casa di Gaia](#), Fortuna Della Porta [Romanzo]
- 101 [Figurine](#), Liliana Ugolini [Poesia]
- 102 [Piccola preistoria](#), Leopoldo Attolico [Poesia]
- 103 [Il momento della partenza](#), Michele Nigro [Saggio]
- 104 [Nella frequenza del giallo](#), Roberto Maggiani [Poesia]
- 105 [La bambola di porcellana](#), Monica Ugolini [Poesia]
- 106 [ri-tratti](#), Loredana Savelli [Poesia]
- 107 [Isola](#), Costanzo Rapone [Romanzo]
- 108 [Il pellegrino e il morto](#), Giuseppe Bisegna [Poesia]
- 109 [L'alba di Solange](#), Sergio D'Amaro [Romanzo]
- 110 [Florentia](#), Roberto Mosi [Poesia]
- 111 [Nell'erba il punto](#), Federica Galetto [Poesia]
- 112 [La fiaba, la parola, la luce](#), Guglielmo Peralta [Teatro]
- 113 [Da Illiers a Cabourg](#), Aa. Vv. [Antologia]
- 114 [La Luna è nuova](#), Alessandro Franci. [Poesia]
- 115 [La nozione di tempo in Ockham, Proust e Bergson](#),
Gabriella Galbiati [Saggio]
- 116 [Lavoro, delusioni e alieni](#), Gianpaolo Borghini [Romanzo]
- 117 [Darshana de Malchut](#), Gian Maria Turi [Racconto]
- 118 [Ex silentio](#), Massimo Caccia [Poesia]

Questo libro elettronico (eBook) è un *Libro libero* proposto in formato pdf da *LaRecherche.it* ed è scaricabile e consultabile gratuitamente.

Pubblicato nel mese di novembre 2012 sui siti:

www.ebook-larecherche.it

www.larecherche.it

eBook n. 119

A cura di Giuliano Brenna e Roberto Maggiani

Per contatti: ebook@larecherche.it

[Senza l'autorizzazione dell'autore, è consentita soltanto la diffusione gratuita dei testi in versione elettronica (non a stampa), purché se ne citino correttamente autore, titolo e sito web di provenienza: www.ebook-larecherche.it]

*

L'autore, con la pubblicazione del presente eBook, dichiara implicitamente che i testi da lui proposti e qui pubblicati, sono di propria stesura e non violano in nessun modo le leggi sul diritto d'autore, e dà esplicito consenso alla pubblicazione dei propri testi, editi e/o inediti che siano, in esso contenuti, pertanto solleva *LaRecherche.it* e relativi redattori e/o curatori da ogni responsabilità riguardo diritti d'autore ed editoriali; se i testi fossero già editi da altro editore, l'autore dichiara, sotto la propria responsabilità, che i testi forniti e qui pubblicati, per scadenza avvenuta dei relativi contratti, sono esenti da diritti editoriali, o, nel caso di contratti ancora in corso, l'autore dichiara che l'editore, da lui stesso contattato, consente la libera e gratuita pubblicazione dei testi qui pubblicati.