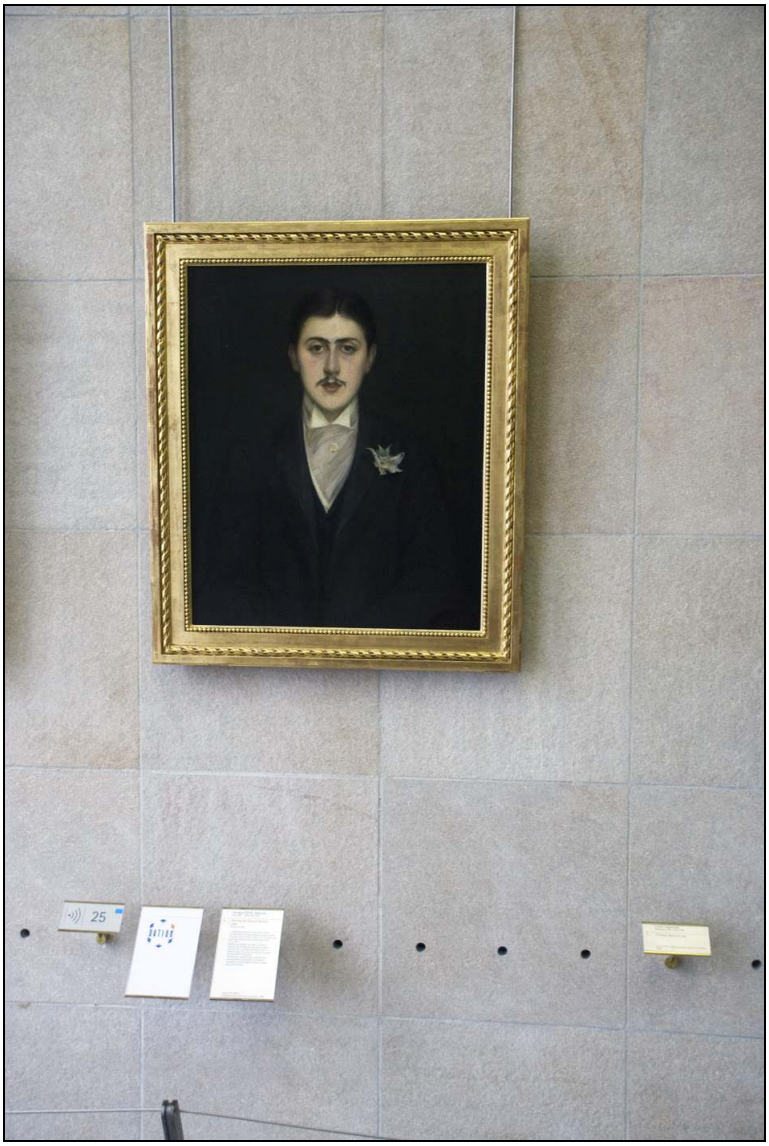
Gennaro Oliviero

Proust e le Cattedrali

Les Cathédrales de la Mémoire di Lavinio Sceral



Ritratto di Marcel Proust, di Jacques-Emile Blanche, Musée d'Orsay Paris
fotografia di Roberto Maggiani

«Il desiderio che esse accendevano in me, sembrava qualcosa di profondamente individuale, quasi si fosse trattato di un amore, di un amore per una persona»

eBook n. 90
Pubblicato da *LaRecherche.it*

[Saggio]

Già pubblicato sul periodico *Quaderni Proustiani* (Arte Tipografica, 2011) dell'Associazione Amici di Marcel Proust di Napoli.

SOMMARIO

PROUST E LE CATTEDRALI
LES CATHÉDRALES DE LA MÉMOIRE DI LAVINIO SCERAL
LE CATTEDRALI DELLA MEMORIA
LES CATHÉDRALES DE LA MÉMOIRE
REVIVISCENZE PROUSTIANE
APPENDICE: "OBJETS RETROUVÉS"
VISITA A NAPOLI DELLA DELEGAZIONE DI ILLIERS-COMBRAY

NOTE SULL'AUTORE

INDICE
AUTORIZZAZIONI

PROUST E LE CATTEDRALI

«Et quand vous me parlez des cathédrales, je ne peux pas ne pas être ému d'une intuition qui vous permet de deviner ce que je n'ai jamais dit à personne et que j'écris ici pour la première fois: c'est que j'avais voulu donner à chaque partie de mon livre le titre: Porche, Vitreaux de l'abside, etc..., pour répondre d'avance à la critique stupide qu'on me fait de manquer de construction dans des livres où je vous montrerai que le seul mérite est dans la solidité des moindres parties»[1](1).

Marcel Proust

[1] "E quando mi parlate di cattedrali, non posso fare a meno di commuovermi di fronte ad una intuizione che vi consente di indovinare quello che non ho mai detto a nessuno e scrivo qui per la prima volta: io alle varie parti del mio libro, avevo pensato di dare titoli come Portico, Vetrate dell'abside, ecc., per rispondere anticipatamente alla critica stupida che ritiene privi di costruzione i miei libri, nei quali invece mostrerò che il loro solo merito è nella solidità di ogni minima parte".

Sedentario o viaggiatore?

Marcel Proust ebbe una vera passione per le cattedrali; ricercarne le ragioni è – come per tutte le questioni riguardanti l'autore della *Recherche* – molto "complicato"[2].
Luc Fraisse fornisce al riguardo una spiegazione che suona sostanzialmente come segue. Proust ha viaggiato poco, anche a causa della costante malferma salute. La sua conoscenza molto limitata del mondo esteriore si confonde in parte con l'architettura medioevale: due viaggi a Venezia nel 1900 sulle tracce di Ruskin; due pellegrinaggi nel nord della Francia nel 1903 e nel 1907; qualche chiesa intravista intorno a Cabourg attraverso i vetri chiusi dell'automobile guidata da Alfred Agostinelli[3]. Dopo il 1910 Proust

[2] Circa il carattere "complicato" dell'opera di Proust, cfr. il mio articolo (GENNARO OLIVIERO, *Su Marcel Proust si sbaglia Eugenio Scalfari*), pubblicato dal quotidiano "Il Denaro" del 17 luglio 2010, e riportato per esteso nella nota 87 che segue. L'aspetto più lampante del carattere "complicato" dell'opera di Proust è costituito, come ben sanno i lettori della *Recherche*, dal ritmo della frase, elemento dello stile proustiano che colpisce immediatamente chi si avvicina per la prima volta ai suoi testi. Come è stato osservato già dai primi commentatori della *Recherche*, quel *ritmo* è in rapporto con la visione del mondo dell'Autore. «Queste frasi completamente intrecciate, che il lettore deve sbrogliare e costruire [...] sono l'immagine del mondo complesso e intrigato che Proust contempla. Niente è semplice nel mondo e niente è semplice nello stile di Proust. Ed ecco i suoi grandi periodi, veri e propri mostri sintattici [...] Lo scrittore costruisce delle frasi le quali richiedono un impegno memoriale da parte di chi legge, e propongono una sintesi che ogni lettore dovrà faticosamente analizzare» (cfr. LEO SPITZER, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, Einaudi, Torino, 1959, pp. 232 e 246). Ciò significa che anche quando gli elementi della *Recherche* sono i più ricchi e minuti, il lettore non è mai *passivamente servito*, egli è chiamato sempre ad integrare con un'attività ordinatrice e classificatrice dei nessi, a vivere anche lui la sua *recherche*.

[3] Più in dettaglio, possiamo precisare che Proust, sfidando il suo precario stato di salute, intraprese dei veri e propri *pélerinages*: dall'ottobre al novembre del 1899 visitò le cattedrali di Amiens e di Bourges; nel 1900 fu per la prima volta a Venezia; nel 1903 vide la cattedrale di Laon; nel 1907 quelle di Caen, Bayeux, Évreux, Jumiège, Pont-Audemar, Caudabec. In una lettera dell'ottobre 1903 a Marie Nordlinger Proust scriveva: «Ho portato in giro per la

trascorrerà gli ultimi anni della sua vita a rivivere questi viaggi attraverso la proiezione che gli offrono, come una lanterna magica, la sua memoria e la sua immaginazione; a ritrovare l'album di immagini del suo passato in qualche libro che aveva a portata di mano e soprattutto a incarnare nella sua opera questo universo conservato intatto, ma trasfigurato dalla scrittura e dal misterioso lavorio di una creazione continua[4].

Da questo punto di vista quelle descritte da Proust nella *Recherche* sono – in sostanza – cattedrali della "memoria". Da qui il suggestivo titolo della raccolta pittorica di Lavinio Sceral "Le Cattedrali della Memoria"[5].

In realtà le cose sono molte più "complicate"[6]. Anne Borrel, in passato *Secrétaire générale de la Société des Amis de Marcel*

Francia, dagli atri romani alle absidi gotiche, un'ardente curiosità e un corpo vieppiù sofferente».

[4] Cfr. LUC FRAISSE, *L'Oevre Cathédrale. Proust et l'architecture médiévale*, José Corti, Paris, 1990.

[5] In altre parti del presente testo sono riportati i contributi critici riguardanti l'opera pittorica di Lavinio Sceral (compreso quelli di chi scrive), con particolare riferimento alla raccolta pittorica delle "Cattedrali della Memoria". Credo che nel presente scritto, *Proust e le Cattedrali*, sia opportuno ricordare – e l'argomento verrà ripreso in seguito – il fascino che nella generazione di Proust suscitò l'opera di Claude Monet riguardante le cattedrali; le sue cat„„tedrali impressioniste sono la sintesi felice del "massiccio" e dell'"aereo". Nel momento in cui il pittore impressionista spinge l'occhio dello spettatore a cercare le profondità diffuse, a superare la polverizzazione del colore, sceglie – per rappresentare la solidità per eccellenza – l'immagine della cattedrale, e proprio nell'angolazione in cui è maggiore la maestosità, quella della facciata e del portico. Al riguardo scrive Luc Fraisse: «Nello sforzo creatore necessario per dare coerenza e senso all'opera pittorica, l'impressionismo è, agli inizi del secolo, uno degli approcci più appassionanti all'architettura medievale, che obbliga ogni pittore a "rifare" la cattedrale, a ripensare le sue forme e i suoi volumi, la luce e le ombre, o ancora, istintivamente come l'eroe proustiano, "*à serrer de plus près l'idée d'église"*» (cfr. LUC FRAISSE, *op. cit.* p. 334). È una "lezione" che Lavinio Sceral ha maturato nel profondo con le sue "Cattedrali della Memoria".

[6] Non si insisterà mai abbastanza su questa "complicazione" della visione proustiana che – come già accennato – si trasferisce nello stile della sua prosa; valga come esempio il parallelo tra la razza ebrea e quella omosessuale, che in una versione primitiva aveva

Proust, carica oggi ricoperta dall'amica Mireille Naturel, scrive che una leggenda tenace vorrebbe rappresentare l'autore della *Recherche* sempre malato durante la stesura della sua opera, tanto da non lasciare mai la camera tappezzata di sughero al Boulevard Haussmann. Ma – aggiunge – se nell'ultima parte della sua vita lo scrittore limitò le sue uscite alla Parigi notturna, bisogna considerare che dall'infanzia fino al 1914 Marcel Proust ha viaggiato come tutti – o quasi[7]. Da quella data non si spostò più negli ultimi otto anni della sua vita se non per delle uscite – notturne prevalentemente – a Parigi o nei dintorni immediati, in taxi, per visite o cene, solo o con amici.

Quel "quasi" ci fa comprendere che anche Anne Borrel non annovera Proust tra gli scrittori `grandi viaggiatori' a lui più o meno contemporanei quali Rimbaud (1854-1891), Oscar Wilde (1854-1900), Gide (1869-1951) e altri, che fecero molti viaggi all'estero, anche in paesi considerati a quell'epoca lontani come l'Africa, molto frequentata dalle *élites* europee. Proust a sud è arrivato fino a Padova, nel 1900, per ammirare gli affreschi della Cappella degli Scrovegni dove Giotto dipinse le allegorie dei vizi e della virtù; neanche l'agognata Firenze, cara a Ruskin, riuscì a visitare. Io che

---

generato la frase più lunga che Proust abbia mai scritto, modulata per circa 200 righe; frase che, riprodotta nella *Recherche* con ampie variazioni ma con fedeltà a quel ritmo, conta quasi 100 righe (così Daria Galateria, nella *Recherche*, edizione curata da Luciano De Maria, Mondadori, Milano, 1986, vol. II, p. 1167).

[7] Cfr. *Voyager avec Marcel Proust. Mille et un voyages*, in "La Quinzaine littéraire", Paris, 1994. Anne Borrel scrive che Proust, per dare alla *Recherche* un repertorio geografico di più di mille nomi di luoghi, ha viaggiato "moderatamente" e poi, con difficoltà, si è messo al lavoro; ha letto, ha sognato, è partito – nel sogno e nella realtà – e alla fine ha saputo accettare la *dura legge dell'artista*.

scrivo però immagino che gli sarebbe piaciuto arrivare fino a Napoli[8], anche se Proust bollò l'Italia come "terra inestetica" per la scarsa cura del patrimonio artistico e monumentale[9].
Anne Borrel sostiene la sua affermazione (Proust "quasi" viaggiatore) con una puntuale ricostruzione degli spostamenti e dei viaggi compiuti nell'intera vita da Proust, che merita di essere letta[10]; ognuno potrà farsi così un'idea personale di lui come viaggiatore.
Possiamo dire che il confronto tra Luc Fraisse e Anne Borrel sul punto (Proust sedentario o non) non fornisce

[8] Cfr. GENNARO OLIVIERO in *Immagini nella luce*, (Bollettino di informazioni proustiane – n. 2/1998 - Babuk): «Proust non è mai arrivato a Napoli, ma ci piace pensare che lo desiderasse. Nell' "autoritratto" del giovane Proust alla maniera di La Bruyère, Olivian pone il dilemma: viaggiare o scrivere? Scrivere o darsi alle "distrazioni"? (ne avrebbe avute tante, Proust, a Napoli, dove Oscar Wilde si rifugiò proprio in quegli anni, all'uscita dal carcere di *Reading*, scandalizzando Matilde Serao per gli eccessi delle sue "distrazioni"). In quell'"autoritratto" il giovane Proust pensa ad Olivian: "Per essere in riva al mare, basta chiudere gli occhi. Lasciate quelli che vedono solo con gli occhi e si spostano con tutto il seguito per installarsi a Pozzuoli o a Napoli». Fernand Gregh definì Proust "Principe napoletano da romanzo di Bourget" (cfr. ANDRÉ MAUROIS, *Alla ricerca di Marcel Proust*, Mondadori, Milano, 1956, p. 42). Per quanto riguarda la pubblicazione del "Bollettino di informazioni proustiane" voglio sottolineare che tale pubblicazione rappresenta l' "avantesto" della rivista *Quaderni Proustiani*, che è giunta ora al quinto numero. Il "Bollettino di informazioni proustiane", redatto da chi scrive, apparve in tre numeri aventi i seguenti titoli: *La biblioteca di Babuk* (n. 1/1998); *Immagini nella luce* (n. 2/1998); *Modernità di Proust* (n. 3/1998). Tre numeri, tutti del 1998, anno di costituzione dell'Associazione Amici di Marcel Proust. Il titolo che diedi al n. 3 (*Modernità di Proust*) marca un ideale collegamento col presente saggio, che termina con una frase emblematica: "la *Recherche* è un'opera incessantemente futura" e quindi sempre *moderna*.

[9] L'espressione "terra inestetica" riferita all'Italia è contenuta in una lettera di Proust a Robert de Montesquiou del 1904.

[10] La corrispondenza di Proust dà conto delle visite a chiese e monumenti che egli faceva con l'intento di "studiare" da vicino le opere architettoniche. Un esempio: «Sono stato ultimamente a studiare sul posto le chiese di Brou e di Vézelay, e l'Hôpital de Beaune» (così nella lettera dell'ottobre 1903 ad Auguste Marguillier).

un'appagante risposta[11]. Si può aggiungere che Proust aveva una concezione sentimentale del viaggiare, come risulta dal paragone generalizzato per le città nominate ed evocate: «Il desiderio che esse accendevano in me, sembrava qualcosa di profondamente individuale, quasi si fosse trattato di un amore, di un amore per una persona». In questa affermazione forse si coglie il motivo per cui Proust ha sempre viaggiato in compagnia di persone che amava: la madre, Reynaldo Hahn, Bertrand de Fénelon ecc. «Proust non ha mai viaggiato solo», ha scritto Jean-Yves Tadié[12]. Mi permetto di osservare che ciò non è del tutto vero; almeno un viaggio, da solo, lo ha fatto: il secondo viaggio a Venezia, nel 1900 (da solo quella volta, per motivi... inconfessabili).

Prima di concludere questo approccio "turistico" alla vita di Proust, può essere interessante esaminare più da vicino qualcuno dei pellegrinaggi per vedere le cattedrali. Nell'*Omaggio a Marcel Proust*, pubblicato nella *Nouvelle Revue Française* del 1 gennaio 1923 (due mesi dopo la morte),

---

[11] Forse Proust era un sedentario ma – a voler credere a quanto raccontato da Gaston Gallimard – doveva essere un gran camminatore. In un ricordo di Proust, pubblicato da *La Nouvelle Revue Française* (1 gennaio 1923), così Gallimard scrive: "Ho incontrato Marcel Proust a Bénerville, una ventina di anni fa. [...] Marcel Proust arrivava a piedi da Cabourg, appositamente per invitare il mio amico a pranzo al Grand Hôtel dove lui soggiornava [...]. Non vi era alcuna stravaganza da parte sua nell'aver intrapreso quel lungo percorso a piedi. Non vi era, all'epoca, praticamente alcun altro modo per superare i diciassette chilometri che separavano Cabourg da Bénerville". Cfr. MARCEL PROUST - GASTON GALLIMARD, *Lettere 1912-1922*, Mursia, Milano, 1993, p. 409. (Sarà vero? All'epoca Proust doveva avere circa trent'anni, ma forse non era ancora cominciato il suo *moribondage*).

[12] JEAN-YVES TADIÉ, *Vita di Marcel Proust*, Mondadori, Milano, 2002, p. 408. André Maurois, nel suo *Alla ricerca di Marcel Proust* (Mondadori, Milano, 1956, p. 56) scrive: «Quando stava un po' meglio di salute, Marcel viaggiava per vedere alberi, quadri, belle chiese. Arrivò così in Olanda con Bertrand de Fénelon; in Borgogna con Louis Albuféra, a Venezia con la madre. Erano per lui grandi avventure».

Georges de Lauris evocò una di queste visite: «Fu a quell'epoca che noi facemmo, alcuni amici e lui, dei viaggi verso le chiese, i monumenti che egli amava [...] Siamo stati a Laon, a Coucy. Egli salì, nonostante il suo affaticamento, fino alla piattaforma della grande torre, quella che i tedeschi hanno abbattuto. Ricordo che egli saliva, appoggiandosi al braccio di Bertrand de Fénelon che, per incoraggiarlo, intonava a mezza voce l'*Incantesimo del Venerdì Santo*. Era in effetti proprio un Venerdì Santo, con gli alberi da frutta in fiore sotto un sole primaverile. Vidi anche Marcel, attento dinanzi alla chiesa di Senlis, che ascoltava il principe Emmanuel Bibesco che, con molta modestia, ci illustrava ciò che caratterizza i campanili dell'Île de France». Nel carnet del 1908 Proust ricorderà, in stile telegrafico, le cattedrali di Beauvais e di Chartres. Questi episodi sono interessanti perché introducono il lettore in un "laboratorio" dove, alle soglie della *Recherche*, il ricordo delle cattedrali si trasforma nell'universo letterario.

Proust "costruttore"

Che voleva dire Proust – si chiede Luc Fraisse – quando afferma (come riportato nella lettera citata in esergo, scritta a Jean de Gaigneron verso la fine della sua vita) che aveva voluto costruire la sua opera come una cattedrale, avendo addirittura pensato di dare alle singole parti nomi come

Portico, Vetrate dell'abside ecc.? Luc Fraisse fornisce[13] una risposta a questa domanda rivisitando tutti i monumenti medievali che compaiono nella *Recherche*, invitando il lettore ad un viaggio "archeologico" nell'opera – egli scrive – "più enigmatica del XX secolo"[14]. È un tentativo per rintracciare

[13] *L'Oevre-Cathédral* di Luc Fraisse è strutturata proprio con riferimento alle varie parti delle cattedrali. La tavola analitica del volume è infatti ripartita in *abbazia, abside, arco, balaustra, capitello, campanile*, portico, portale, ecc., proprio come un trattato di architettura. Sono grato all'architetto Carmine Quercia per una dotta illustrazione sul significato di "portico", "portale" e "nartece" (quest'ultimo, il nartece, più propriamente indica l'atrio o il vestibolo delle basiliche paleocristiane e di quelle romaniche più antiche). L'indagine è stimolante perché apparentemente sembra che Proust confonda il *portico* col *portale* ("porche", "portail") e viceversa. Scrive – ad esempio – a quattro pagine di distanza, "le porche de Saint-André-des-Champs" e "le portail de Saint-André-des-Champs". Luc Fraisse fornisce un'interessante interpretazione, dicendo che per Proust "un portale è un portico *osservato* il portico, un portale *ignorato*" (op. cit. p. 341); una facciata cioè, sarà portico o portale, unicamente secondo lo sguardo che si sofferma – o non si sofferma – su di essa.

[14] Proust ha scritto una frase che ci aiuta a comprendere questa enigmaticità: «Una volta che ho approfondito, chiarito, posseduto una determinata impressione, io la nascondo in mezzo a quindici altre, sotto uno stile compatto, dove ho la certezza che un giorno qualche sguardo penetrante saprà scoprirla». Ciò significa che Proust è un autore mimetico? Personalmente credo che il lettore attento possa nutrire delle perplessità al riguardo (a differenza di André Gide – che certo *attento* non fu, almeno quando bocciò *Du côté de chez Swann*, e che accusò Proust, nel suo *Diario*, di essere ipocritamente mimetico). Chi scrive ritiene che Proust sia – come già sottolineato in precedenza – molto complesso, più che mimetico. Peraltro nella sua corrispondenza Proust teorizza la tensione polare che si crea tra lo scrittore e la realtà, tra il *rappresentatore* e la cosa *rappresentata*. Egli percepisce nel mondo qualcosa di complesso e asistematico; eccolo allora trasformare sulla pagina l'asistematico in polisistemico: la mirabile costruzione della sua cattedrale: la *Recherche*. Non si può essere pertanto d'accordo con Gide che scrive: «Ho letto le ultime pagine di Proust (numero di dicembre della *N.R.F.*), con un senso di indignazione. Conoscendo quel che pensa, quel che è, m'è difficile di vederci altro che una finzione, una volontà di difesa, un trucco, senza dubbio abilissimo, dato che non torna utile a nessuno denunciarlo. Di più: questa offesa alla verità rischia di piacere a tutti: agli eterosessuali di cui giustifica le prevenzioni e fomenta le ripugnanze; agli altri che trarranno profitto dall'alibi e dalla loro scarsa somiglianza con coloro che egli ritrae. Insomma, con l'ausilio della viltà generale, non conosco alcuno scrittore che sia più atto, con *Sodome* di Proust, a gettare l'opinione pubblica nell'errore» (cfr. A. GIDE, *Diario 1914-1927*, Bompiani, Milano, 1950, p. 354).

l'itinerario attraverso il quale Proust ha visitato (o sognato) le cattedrali e costruito la sua "cattedrale", la *Recherche*[15].
Tutto un universo di architetture medievali popola il romanzo proustiano, quelle che ha visto (Amiens, Rouen e tante altre) ed anche quelle che non ha visto.
Nel 1913 Paul Souday, cronista di *Le Temps*, aveva biasimato l'assenza di costruzione nella *Strada di Swann*. «Ci sembra che il grosso volume di Marcel Proust sia privo di una costruzione unitaria, e che sia tanto smisurato quanto caotico, ma che racchiude elementi preziosi con i quali l'autore avrebbe potuto creare uno squisito piccolo libro». Per difendersi, Proust assicurò che la sua opera possedeva uno schema segreto, promise che il lettore avrebbe capito dopo,una volta conosciuta la conclusione. La prova di ciò sarebbe stata in questa confidenza che fece a Souday nel 1919, dopo che *All'ombra delle fanciulle in fiore* ebbe ricevuto il premio Goncourt: «L'ultimo capitolo dell'ultimo volume è stato scritto subito dopo il primo capitolo del primo volume. Tutto l'"entre-deux" è stato scritto in seguito»[16]. Osserva

[15] La pervasività dell'"idea cattedrale" attraversa tutta la citata opera di Luc Fraisse. Un esempio: "la cathédrale des Guermantes"; "Bergotte, écrivain des cathédrales"; "Gilberte parée de cathédrales"; "la cathédrale florale et végétale"; "cathédrale-prisonnière et cathédrale-fugitive"; "la cathédrale désertée des croyances"; "la cathédrale modern style"; "la cathédrale et la musique"; "la personnalité-cathédrale"; "le livre- cathédrale", sono i titoli di alcuni paragrafi dell'*Oevre-Cathédrale* di Luc Fraisse: innamoramento del termine? ossessività della visione?

[16] L'espressione "entre-deux" è ripresa da Gianfranco Contini che scrive: «Tutta la *Recherche* appare un immenso "entre-deux" sperimentale inserito nell'arco lirico così rigorosamente teso e tracciato» (G. CONTINI, *Introduzione alle "paperoles"*, in *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino, 1970, p. 16). Dopo le critiche relative all'assenza di composizione nella sua opera, che si ripeteranno dopo l'attribuzione del Premio Goncourt, anche da parte di critici favorevoli, come Jacques Boulanger, Proust voleva che i volumi successivi fossero pubblicati simultaneamente; egli è consapevole, come scrive Michel

Antoine Compagnon al riguardo: «Ma tutto questo non era del tutto esatto; era vero e falso al tempo stesso»[17].
Personalmente credo che fosse più vero che falso, se si considera una frase di Proust contenuta in una lettera dell'agosto 1909 all'editore Alfred Vallette in cui – perorando la causa della pubblicazione del suo romanzo (che fu invece pubblicato, il primo volume, da Grasset, solo nel 1913) – scrive: «Chi lo leggerà, si accorgerà, arrivato alla fine, che tutto il romanzo è l'applicazione di principi artistici dichiarati nell'ultima parte, che è una prefazione messa alla fine»[18].
Si comprende il motivo per cui il tema della "costruzione" è stato più volte sottolineato da molti esegeti proustiani, tra cui Giovanni Macchia, che così scrive: «Nella lettera a Jacques Rivière del 1914 egli si rallegrava di vedere finalmente qualcuno che avesse intuito che il suo libro, ancora al primo volume, era una "costruzione"». Giudizio che "va al cuore di Marcel, a cui nulla dà più fastidio del vedere i critici scrivere che egli annota dei ricordi d'infanzia in modo disordinato e sconclusionato"[19]. E ancora: «Si fa quindi strada in Proust la convinzione che i grandi scrittori, per essere considerati degli innovatori degni un giorno di divenire classici, devono essere "costruttori", e poco importa che, in quanto nuova, questa

---

Erman, che «nell'architettura dell'insieme, *De côté de chez Swann* e *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* costituiscono una *ouverture* che annuncia gli sviluppi futuri o piuttosto il portico e i primi pilastri e vetrate che prefigurano la sommità e l'abside di questa "opera-cattedrale" – in costante sviluppo – come egli ama nominarla». (M. ERMAN, *Marcel Proust*, Fayard, 1994, p. 217).

17 Cfr. ANTOINE COMPAGNON, *Proust tra due secoli*, Einaudi, Torino, 1989, p. VII.

18 Ivi, p. VII.

19 Cfr. MARCEL PROUST, *Le lettere e i giorni*, Mondadori, Milano, p. 943.

architettura sia tanto difficile riconoscerla»[20]. È forse questo il motivo per cui – continua Macchia – «in molti luoghi della *Recherche* c'è come il senso di una imprevedibile attesa al di là della stessa ricerca, che si nasconde e che, senza che ce ne rendiamo ben conto, può un giorno spalancarsi innanzi a noi»[21].

Mi permetto aggiungere: è come se ci recassimo a visitare una cattedrale che non abbiamo mai visto, e che ci appare in tutta la sua grandiosità dopo aver percorso un'irta salita, al termine della quale si apre una valle su cui domina l'imponente costruzione.

In un articolo pubblicato nel 1983, *Proust e il silenzio su Parsifal*, Giovanni Macchia dichiara: «Come si scrive un libro? Proust ha sempre pensato all'arte dello scrivere come a un'arte della costruzione. Anche lo scrittore ha a che fare con le meravigliose difficoltà della pietra e ne rispetta le leggi inderogabili, misteriose e precise [...] E anche nel periodo più avanzato del suo lavoro, quando rifiutava ogni invito che potesse distrarlo, riconobbe se stesso nella figura del profeta Neemia, tutto intento a riedificare le mura di Gerusalemme»[22].

Su questo aspetto della "costruzione" si sofferma anche Giovanni Raboni che sostiene: "Proust ha costruito la sua opera utilizzando (come i costruttori di una chiesa paleocristiana o romanica, le colonne, i capitelli, i mattoni di

---

[20] Cfr. J.-Y. TADIÉS, *Vita di Marcel Proust*, op. cit., p. 762.

[21] Per le citazioni che precedono, cfr. GIOVANNI MACCHIA, *Proust e dintorni*, Mondadori, Milano, 1989, pp. 47-48.

[22] L'articolo di Macchia è ora pubblicato nel volume, GIOVANNI MACCHIA, *Le rovine di Parigi*, Mondadori, Milano, 1985, pp. 321-329.

qualche edificio romano) i materiali[23] o, se si vuole, le macerie della realtà nella quale e della quale ha vissuto; non inventando, della sua opera, nulla – inventandone soltanto (soltanto!) la forma e il significato"[24].

Mondanità e frivolezza

L'attenzione e l'interesse di Proust per le cattedrali modifica l'immagine del letterato futile e frivolo[25], dalle pose languide, espressione dello spirito di fine secolo che emerge dalla sua prima opera (*I piaceri e i giorni* - 1896), nella prefazione della quale Anatole France (verso il quale Proust nutriva una profonda ammirazione fin dagli anni del liceo) scrisse: "Pure il libro del nostro giovane amico ha dei sorrisi languidi, degli atteggiamenti di abbandono che non sono né senza bellezza né senza nobiltà". È un'immagine ed una reputazione di *frivolezza*[26] che dominerà per lungo tempo la figura di Proust,

[23] I "materiali" gli sono serviti per descrivere le persone e le cose. In una lettera del maggio 1921 a Robert de Montesquiou, Proust scrive: «Del resto anche per le cose inanimate (o così dette tali), io mi servo di elementi attinti a mille reminiscenze nascoste. Non so dirvi quante chiese hanno "posato" per la mia chiesa di Combray in *Du côté de chez Swann*. Le persone sono più inventate, i monumenti prestano uno la sua guglia, un altro il suo pavimento, un altro la sua cupola» (così in *Marcel Proust - Le lettere e i giorni*, op. cit., p. 1440).

[24] Cfr. G. RABONI, Introduzione a *"Album Proust",* Mondadori, Milano, 1987, p. XIX.

[25] «Cronista brillante e melanconico dei salotti parigini *fin de siècle*, affascinato da un mondo aristocratico di cui coglie, con l'esasperata sensibilità dell'amante infelice, la frivolezza incantevole, la leggiadra inconsistenza» (così Mariolina Bertini, Introduzione a *Marcel Proust - Scritti mondani e letterari*, Einaudi, Torino, 1984).

[26] Immagine e reputazione che dovevano persistere a lungo se nel 1904, invitato a cena nel castello di Vallière a nord di Parigi, fu "vittima" di questo episodio, da Proust riferito nella lettera a Bertrand de Fénelon del luglio 1904: «Al mio arrivo, il duca de Gramont mi ha chiesto di mettere la firma sul registro degli invitati [...] Sapendo che scrivo mi si è rivolto in tono di preghiera e insieme perentorio: "il vostro nome, signor Proust, *ma niente pensieri"*».

che solo un'opera monumentale come la *Recherche* poteva scalzare; un'opera con la quale Proust si sforzò di cancellare o rimuovere due immagini: «Quella di sé che per anni ha cercato di offrire agli altri, cioè la maschera dell'io mondano, e quella degli altri e del mondo di cui per anni si è accontentato, soggiacendo agli inganni provvidenziali della solitudine»[27]. Non sarebbe stato già questo un motivo valido per aspirare a costruire la *Recherche* come una cattedrale? Un'opera alla quale dedicò più di un decennio della sua vita, continuata fino all'ultimo giorno, quando quella *frivolezza* – in una pagina di straziante umanità – si tramuterà nella "frivolezza dei moribondi"[28], resa drammatica dalla consapevolezza della terribile lotta con la stanchezza, la malattia e la morte che Proust dovrà sostenere per portare a compimento la sua "costruzione".

Nella *Recherche* è un personaggio importante nella struttura del romanzo[29], Charles Swann, che ispira al narratore la

---

[27] Così Mariolina Bongiovanni Bertini in *Proust e la teoria del romanzo*, Bollati-Boringhieri, Torino, 1996, p. 144.

[28] "L'incredibile frivolezza dei moribondi": se queste – come sembra – sono tra le ultime parole che Proust ha dettato a Céleste, secondo quanto riferisce George D. Pinter, biografo di Proust, «è ragionevole intenderle fuori dal contesto in cui il loro autore le situava nell'ora dell'agonia. Non per la solennità superstiziosa che accompagna i pensieri estremi [...] ma perché sembrano e sono la formula della *Recherche*» (cfr. FRANCO FORTINI, n. 260 della rivista fiorentina *Paragone*, consacrato al centenario della nascita di Proust, pubblicato nell'ottobre 1971). Proust "frivolo" da giovane e "frivolo" all'approssimarsi della fine: mi verrebbe da dire che è – in fondo – un accettabile modo di vivere. Che nel caso di Proust fu – come per tutti gli aspetti che lo riguardano – più "complicato": le due "frivolités" furono eternate da un perenne "moribondage".

[29] (28)Proust scrive, ne *Le Temps retrouvé*: «Insomma, se ci riflettete, la materia della mia esperienza, che sarebbe divenuta la materia del mio libro, mi derivava da Swann [...] era lui che mi aveva ispirato il desiderio di andare da Combray a Balbec [...] diversamente non avrei conosciute Albertine, e neppure i Guermantes, [...] fatta la conoscenza di Saint-Loup e del signor di Charlus, che mi aveva fatto conoscere la duchessa di Guermantes, e sua

curiosità delle cattedrali, della loro magnificenza, dei loro segreti; in questo caso si tratta delle chiese della finzione proustiana, cioè Saint-Hilaire di Combray, la chiesa di Balbec e quella di Saint-André-des-Champs. La prima apparizione, nella *Recherche*, di una cattedrale è proprio quella della chiesa di Combray. Una domenica mattina il narratore accompagna i suoi genitori a messa. Con le sue vetrate e i suoi arazzi, le sue consunte pietre tombali, la sua stratificazione di stili e strutture, l'interno della chiesa gli appare come uno spazio a sé stante, dotato di una quarta dimensione, quella del *Tempo*. Mentre, all'esterno, la tozza, grossolana abside incarna ai suoi occhi l'idea stessa, l'archetipo della Chiesa, più di ogni capolavoro dell'architettura religiosa; e il campanile dedicato a Saint-Hilaire, visibile da ogni parte della città e della campagna circostante, era la presenza che scandiva ogni fase della giornata. È all'immagine di quel campanile che il narratore ritorna con emozione quando, in una città o in un quartiere sconosciuti, vede spuntare qualcosa che gli assomiglia. L'altra chiesa è quella di Saint-André-des-Champs, dove il narratore si rifugiava nei momenti di pioggia durante la sua passeggiata verso Méséglise. Nelle antiche sculture del portico il narratore ritrova lo spirito tipicamente francese, contadino e medievale, mentre riconosceva nella figura degli angeli e dei santi i volti compunti, astuti e popolari degli abitanti di Combray e del contado[30].

---

cugina, di modo che la mia presenza in quel momento presso il principe di Guermantes, dove ebbi bruscamente l'idea della mia opera [...] mi veniva anche da Swann».

[30] Questo riferimento al *contado* mi suggerisce una dedica *criptica* del presente saggio ad una persona, *A. S.*, che ha "sopportato" le mie assenze durante la stesura del testo. Ha scritto

Suggestioni ruskiniane

Vi sono altre ragioni che spiegano l'interesse di Proust per le cattedrali ad iniziare dal fascino che esercitò su di lui l'opera di Ruskin[31]. «Da quando aveva scoperto i libri di Ruskin, Proust aveva sentito che essi gli avrebbero rivelato tutta una parte del mondo che ancora ignorava e arricchito il suo universo di città, di monumenti, di quadri che fino ad allora egli non aveva saputo né comprendere né possedere [...] Ruskin è stato per Proust uno degli spiriti intercessori, necessari agli inizi della vita e anche per tutta la vita, per prendere contatto con la realtà»[32].

Proust è stato un commentatore eccelso di Ruskin, il quale nella sua ammirazione per l'architettura gotica credeva di ritrovare i valori spirituali del Medioevo, il vigore del sentimento che domina la ragione, il senso della devozione e di tutto quello che era stato negato e soffocato dallo scetticismo e dal pragmatismo del "secolo dei lumi". Ruskin, per il quale "l'unico stile adatto per le moderne opere" è il gotico nordico del XIII secolo, fu riconosciuto come uno

---

Proust in *Swann* che «un uomo che dorme tiene in cerchio intorno a sé il filo delle ore, l'ordine degli anni e dei mondi. Svegliandosi li consulta di istinto e vi legge in un attimo il punto che occupa sulla terra, il tempo che è trascorso fino al suo risveglio». Nel corso della notte del 4 ottobre (una delle tante dedicate alla stesura del presente saggio, scritto quasi tutto di notte e, per questo aspetto, molto "proustiano"), svegliandomi, mi sono purtroppo accorto che era venuto a mancare Ciacchi, uno dei miei gatti più amati: voglio pertanto dedicare anche a lui questo saggio, ed al *Lupo*, che amava Ciacchi quanto me, sperando che *A. S.* non si dispiaccia per questo "accostamento" felino.

[31] Jean-Yves Tadié scrive che «la maggior parte delle opere gotiche e dei quadri italiani di cui parla *À la recherche du temps perdu* erano state in precedenza commentate e riprodotte da Ruskin, ma che l'erudizione si ferma dove comincia la creazione romanzesca» (JEAN-YVES TADIÉ, *Vita di Marcel Proust*, op. cit., p. 410).

[32] Così ANDRÉ MAUROIS, *Alla ricerca di Marcel Proust*, op., cit., p. 101.

dei maggiori esponenti del movimento neogotico[33], e «colui che avvolse le cattedrali di maggiore amore, di maggior gioia di quella che ne dispensi loro lo stesso sole, quand'esso aggiunge il suo sorriso fugace alla loro bellezza secolare»[34].
Vi è pure una ragione squisitamente storica nella "fascinazione" di Proust verso le cattedrali: se è vero che l'architettura medioevale fu riscoperta all'inizio del XIX secolo dalla generazione romantica, quella di Proust è testimone a sua volta di uno sviluppo considerevole degli studi storici sull'universo delle cattedrali[35]. Proust, traduttore di Ruskin, consulta minuziosamente i dieci volumi del "Dizionario ragionato dell'architettura francese dall'XI secolo al XVI secolo" di Eugène Viollet-le-Duc[36] (1863) e l'opera, al tempo stesso erudita e poetica, dello storico

---

[33] Ruskin fu un fautore della cosiddetta conservazione degli edifici allo stato di rudere, per quell'attaccamento alla natura e alla storia che per lui potevano essere alterate con un qualsiasi intervento; da questo punto di vista Ruskin ha influenzato moltissimo la moderna teoria del restauro dei monumenti (la cosiddetta "ruderizzazione").

[34] MARCEL PROUST, *In memoria delle chiese assassinate*, in *Scritti mondani e letterari*, Einaudi, Torino, 1984, p. 181.

[35] Allo sviluppo degli studi storici si accompagnerà anche la crescita di un interesse estetico e culturale verso le cattedrali, che oggi potremmo dire "turistico". Un esempio: quando morì Emmanuel Bibesco, Proust, scrivendo alla principessa Caraman-Chimay, le ricorderà «il *piacere* che avete provato visitando insieme a lui le cattedrali».

[36] A proposito di un'edizione ridotta di quest'opera di Viollet-le-Duc, Proust scrive: «Mi piacerebbe segnalare al signor Straus, se lo trovassi in una edizione carina, un libro delizioso che mi hanno prestato, che avevo già letto ma che si rilegge e guarda con passione, il *Dictionnaire de l'Architecture* di Viollet-le-Duc. È una cosa sciagurata che Viollet-le-Duc abbia guastato la Francia restaurando con competenza ma senza anima tante chiese i cui ruderi darebbero più nozioni dei rappezzi archeologici, realizzati con pietre recenti che non dicono nulla e con rimodellature fedelissime agli originali che degli originali non hanno nulla. Però Viollet-le-Duc il genio dell'architettura lo aveva, e il libro è stupendo» (così nella lettera a Madame Straus dell'8 ottobre 1907). Proust aveva da poco ultimato la traduzione di *Sesamo e i gigli* di Ruskin; l'idea della "ruderizzazione" di ruskiniana memoria gli era evidentemente ben presente.

dell'arte cristiana Émile Mâle, "L'arte religiosa nel XIII secolo in Francia", che lesse non appena fu pubblicata[37].
Dopo questa lettura inizia una corrispondenza con Émile Mâle, allorché Proust si documenta per tradurre dall'inglese "La Bibbia d'Amiens", corrispondenza che si rinnoverà nel tempo, specialmente quando scriverà la *Recherche*. Secondo la testimonianza di Marie Nordlinger – cugina di Reynaldo Hahn, incontrata nel 1896 e che lo aiuterà molto nella traduzione delle opere di Ruskin – "le visite alle cattedrali erano molto di moda ma l'interesse di Proust per l'architettura del Medioevo aveva un'origine profonda e personale"[38].
Proust troverà incarnato l'universo delle cattedrali anche nello scrittore decadente Joris-Karl Huysmans, autore di un libro dal titolo *La Cattedrale*[39], la sola opera di Huysmans da

---

[37] Per quanto riguarda la conoscenza dell'opera di Ruskin da parte di Proust, si può ricordare che egli ne aveva sentito parlare, forse per la prima volta, quando era studente dell'*École des Sciences Politiques*, dal suo insegnante Paul Desjardins, e lesse i brevi estratti tradotti in francese di opere di Ruskin, che apparvero ogni anno dal 1893 al 1903 in un periodico diretto da Desjardins. Ma la prima lettura organica fu il saggio, pubblicato nel 1897 da Robert de la Sizeranne, su *Ruskin e la religione della bellezza*.

[38] «State lavorando?», scrive Proust il 7 dicembre 1906 a Marie Nordlinger. «Io non più. Ho chiuso per sempre l'era delle traduzioni, che Mamma favoriva».

[39] Pierre-Louis Rey ritiene che Proust abbia *evocato raramente* la cattedrale di Chartres (cfr. l'*Album Proust*, op. cit., p. 8). Tale cattedrale viene esaltata dal padre di Proust, il professore Adrien, che in occasione dell'inaugurazione di una statua di Pasteur nel liceo di Illiers, scrisse: "Non è necessario spingersi molto lontano da Illiers per poter scorgere, imponenti nel cielo, nuvoloso o sereno, al di sopra dei vastissimi campi della Beauce, i due campanili della cattedrale di Chartres, che è uno dei grandi capolavori dell'arte, del pensiero e dell'emozione umana, di tutto quanto, in architettura e in scultura, fosse stato prodotto di più perfetto dalla civiltà greca" Adrien Proust evoca anche i "muri scolpiti, intagliati, cesellati della cattedrale di Chartres che, nella loro infinita bellezza, sembrano tutti in fiore". Uno psicanalista si porrebbe la domanda: perché Marcel Proust ha *evocato raramente* la cattedrale di Chartres? E ciò nonostante che, in una nota della traduzione della *Bibbia di Amiens*, Proust riporti il giudizio di Ruskin secondo il quale le sculture del portale

lui citata e forse la sola che egli abbia mai letto. Proust fa, poi al riguardo, anche delle letture squisitamente letterarie come *Il genio del Cristianesimo* di Chateaubriand e *Notre-Dame de Paris* di Victor Hugo.

Proust è stato un grande lettore ed estimatore della Bibbia[40], alla ricerca di referenze precise per quanto riguarda le rappresentazioni pittoriche e scultoree delle cattedrali, e si ha notizia di altre sue letture erudite di teologi e di esegeti dei monumenti: i libri citati costituiscono quindi solo la superficie visibile di un iceberg, difficile da scoprire nel suo insieme. Una riprova vistosa è costituita dalle fitte note esplicative contenute nella sua traduzione della "Bibbia di Amiens"[41], illustrativa di una cattedrale che per Proust è concretamente "un libro di pietra". Da questa consapevolezza nasce l'indignazione di Proust contro il progetto del ministro socialista René Briand[42] del 1904 di

occidentale della cattedrale di Chartres (che rappresentano statue di re e regine della Bibbia) sono paragonate e riconosciute superiori alla statua della Madonna della Cattedrale di Amiens. "Moltissimi altri enigmi ermeneutici restano ancora oggi senza risposta nel romanzo di Proust, nonostante il lavoro e l'impegno di tanti appassionati specialisti": mi piace particolarmente questa frase di Alberto Beretta Anguissola, che con tanta efficacia esprime l'infinita "lettura" dell'opera più enigmatica del XXº secolo: la *Recherche* (cfr. *Quaderni Proustiani*, Arte Tipografica, Napoli, 2007, p. 34).

[40] Nella lettera dell'11 giugno 1904 ad Anna de Noailles così Proust scrive: «Dopo la Bibbia, l'originalità delle immagini è un problema che mi assilla».

[41] «Ma è ormai tempo di arrivare a quel che Ruskin chiama più particolarmente la "Bibbia di Amiens": il portico occidentale. "Bibbia" è inteso qui in senso proprio, non in senso figurato. Il portico di Amiens non è soltanto un libro di pietra, nel senso vago in cui l'avrebbe inteso Victor Hugo, una Bibbia di pietra: è "la Bibbia di pietra"» (cfr. *Marcel Proust - Giornate di lettura*, a cura di Paolo Serini, Il Saggiatore, Einaudi, 1958, p. 68).

[42] La "scure" del progetto Briand avrebbe colpito, in particolare, le cattedrali che si fossero rilevate antieconomiche e troppo costose da mantenere.

soppressione dei sussidi che lo Stato forniva alla Chiesa[43]. Proust è preoccupato per la preservazione del patrimonio culturale francese e quindi si oppone ai laici che, secondo alcuni, sarebbero pronti a lasciar cadere in rovina le cattedrali gotiche. «Quando parlavo della morte delle cattedrali», scriverà in seguito Proust, «temevo che la Francia si trasformasse in una spiaggia dove gigantesche conchiglie cesellate sarebbero apparse arenate, vuote ormai della vita che in esse aveva abitato ed incapaci di recare all'orecchio che si chinasse su di loro il vago rumore di un tempo, semplici pezzi da museo, gelidi»[44]. Pur consapevole del fatto che le cattedrali sono *anche* dei musei, Proust intendeva sottolineare che esse potevano restare vive solo conservando l'integrità originaria. «Ma, se le cattedrali sono i musei dell'arte religiosa del Medioevo, sono tuttavia dei musei viventi [...]. Non furono fatte per ricevere le opere d'arte: furono queste (per quanto individuali) a essere fatte per loro, talché non potrebbero essere trasferite senza sacrilegio»[45].
Scrivendo "In memoria delle chiese assassinate", e ancor più "La morte delle cattedrali", lo scrittore scopre come i monumenti medievali siano per lui innanzitutto un invito alla scrittura. La bellezza delle costruzioni gotiche suscita in

[43] Proust voleva evitare la sconsacrazione delle cattedrali, che avrebbe condotto alla perdita irreparabile di tutto il patrimonio simbolico della liturgia. Quegli edifici secolari sarebbero stati trasformati in freddi musei, sarebbero stati privati delle funzioni per le quali erano stati eretti. Il convincimento di Proust era così profondo al riguardo, che nonostante la sua ammirazione per la musica di Wagner, scrisse: "una rappresentazione di Wagner a Bayreuth è poca cosa di fronte alla celebrazione della messa grande nella cattedrale di Chartres".

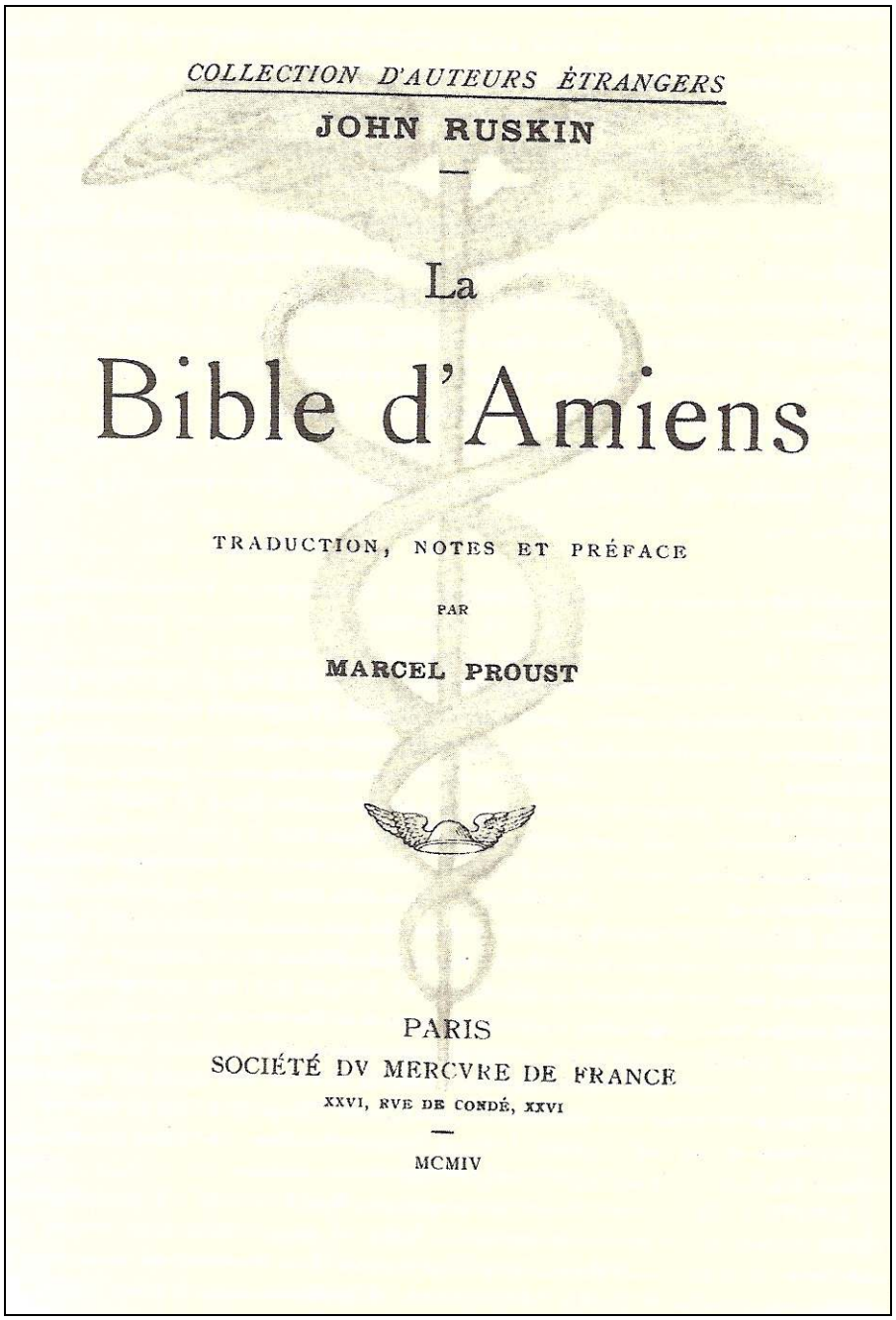
[44] Così in *Album Proust*, Mondadori, 1897, p. 135.

[45] Cfr. *Marcel Proust - Giornate di lettura*, op. cit., p. 64. Questo riferimento al "sacrilegio" è un'altra spia del *sentimento religioso* di Proust di cui si dirà al paragrafo *Alla soglia della fede*, che segue.

Proust un flusso continuo di sontuose metafore e questa sorgente ispirativa diventerà inesauribile nella stesura della *Recherche*, ulteriore conferma che l'opera proustiana non è soltanto il più importante capolavoro narrativo del Novecento[46], ma è anche un'opera che racchiude una originale riflessione sull'arte[47].

[46] Sono consapevole che l'affermazione circa il primato della *Recherche* non ha carattere assoluto; lo stesso George D. Painter (autore – secondo Philip Toynbée – di "una delle più grandi biografie di tutti i tempi", quella di Proust appunto, comparsa nel 1959), in relazione alla descrizione dell'incontro tra Proust e Joyce, scrive così: «Questo fu l'incontro dei due più grandi romanzieri del XX secolo». Vi sono parecchie versioni di questo incontro; secondo Jean-Yves Tadié, «Painter fa un indiscriminato montaggio di ricordi divergenti, mentre R. Ellmann ha messo insieme la maggior parte delle testimonianze». Tadié preferisce attenersi «a ciò che ha scritto lo stesso Joyce, in cui l'esitazione si confonde con l'ironia e l'omaggio». (JEAN-YVES TADIÉ, *op. cit.*, pp. 824-841). Cosa ha scritto Joyce? In una lettera a Sylvia Beach dice di aver letto «Alla ricerca degli Ombrellini perduti da molte Fanciulle in Fiore dalla parte di Swann e Gonorrea & Company, di Marielle Proyst e James Joust». Tuttavia, Joyce inserì in *Finnegance Wake* – un romanzo che come quello di Proust ha una struttura circolare, o per meglio dire a spirale, e in cui alla fine tutto ricomincia da capo – qualche allusione al nome di Proust e ai titoli della sua opera: così GEORGE D. PAINTER, *Marcel Proust*, Feltrinelli, Milano, 1986, p. 667.

[47] Ma la *Recherche* è anche tante altre cose. «Fra le varie impressioni, oltre ad una riconfermata ammirazione per la ricchezza e l'altezza lirica che l'opera tutta mantiene [...] una, val la pena ricordarla, si è resa più viva: quella di un curioso enciclopedismo. Una irregolare ma abbondantissima "summa" ci offre da questo punto di vista la *Recherche*, di tutte le conoscenze umane quali si erano andate proponendo nel corso del XIX secolo [...]. La psicologia tiene naturalmente il primo posto; ma con essa – com'è noto – entriamo nei capitali problemi, non soltanto metafisici, dello spazio e del tempo, che siamo portati a pensare ad una vera filosofia proustiana, come visione unitaria della vita, del mondo». Così Mario Bonfantini, *Ottocento francese*, Giappichelli, Torino, 1966, p. 273.



COLLECTION D'AUTEURS ÉTRANGERS

JOHN RUSKIN

—

La

Bible d'Amiens

TRADUCTION, NOTES ET PRÉFACE

PAR

MARCEL PROUST

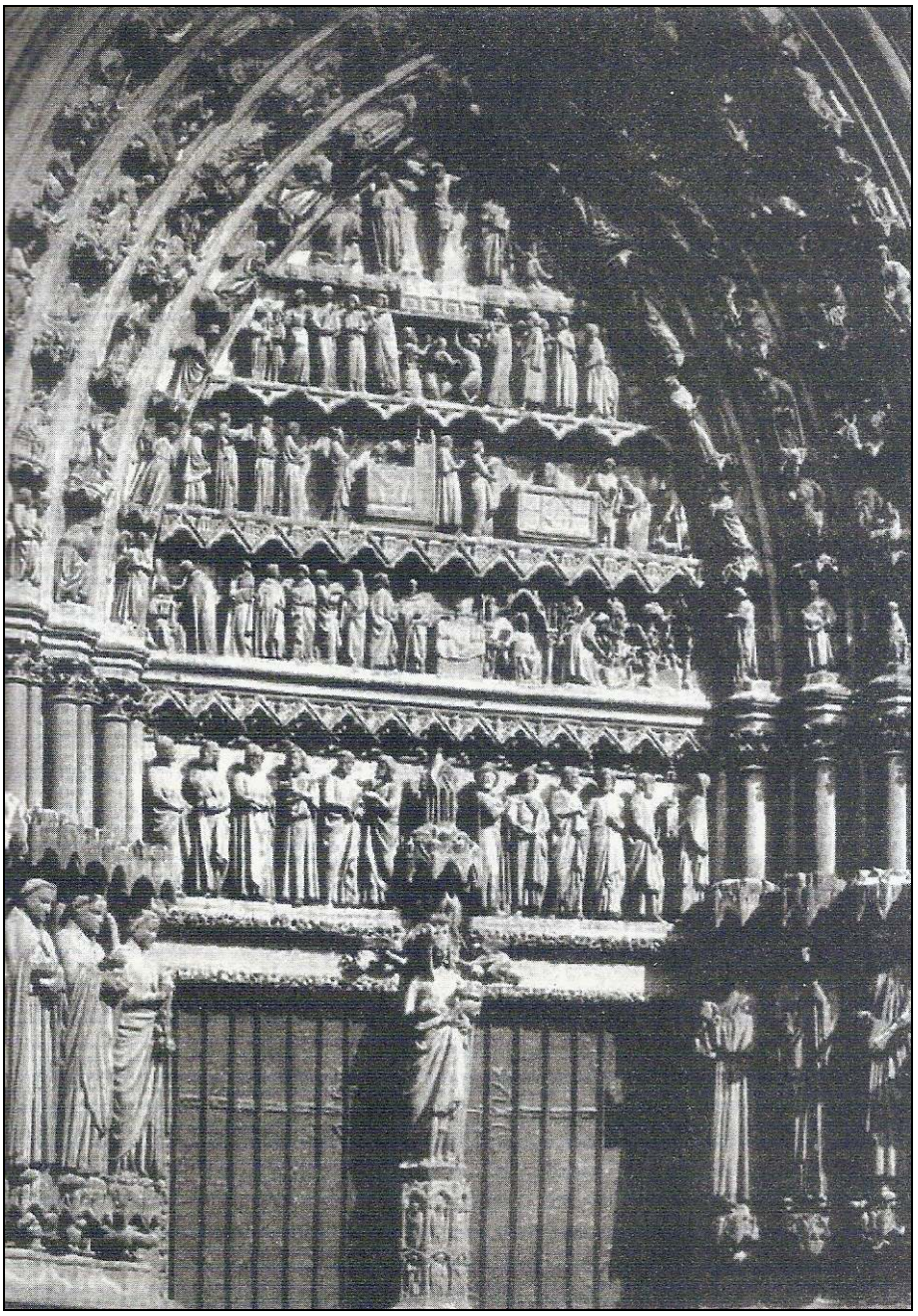
PARIS

SOCIÉTÉ DV MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

—

MCMIV



La Bible d'Amiens

I libri di pietra

Le cattedrali gotiche sono per Proust veri "libri di pietra", "libri" che nel Medioevo si credeva rappresentassero il cammino simbolico dell'uomo verso Dio.
Ma cosa è stato scritto in questi "libri" attraverso le sculture, le vetrate, le pitture? La risposta è semplice: si tratta di *storie*, quelle della Bibbia[48] e quelle di altri scritti medievali, *storie* numerose, molteplici, spesso intriganti, talvolta di difficile comprensione, non riducibili a una trama.
A proposito di trame, in un suo recente libro, Eugenio Scalfari afferma che la *Recherche* è un'opera senza trama. Ritengo che ciò non sia vero[49]; credo che nella *Recherche* non vi sia una sola trama, ma tante trame che formano nel complesso una trama "complicata", che nell'architettura dell'opera proustiana può essere ben considerata "complessa", come complesse sono le narrazioni, i "libri di pietra" delle cattedrali medioevali.
Nella Prefazione a *La Bibbia di Amiens* Proust scrive: «Ma una cattedrale non è soltanto una bellezza da sentire [...] Il

[48] «Sono andato a Conches, vicino a Évreux, a vedere una chiesa che ha conservato intatte le vetrate del XVI° secolo, molte di un allievo di Dürer. La si direbbe una piccola Bibbia tedesca del Rinascimento con illustrazioni a colori» (così nella lettera a Madame Straus dell'8 ottobre 1907). Una raccolta di articoli nei quali è stata descritta e analizzata la fascinazione di Proust per le narrazioni bibliche – attraverso citazioni, riferimenti, allusioni ecc., di carattere biblico contenuti nella *Recherche* – è riportata nel volume *Proust e la Bibbia* (a cura di Alberto Beretta Anguissola, Edizioni San Paolo). Beretta ha raccolto nel volume, fornendolo del necessario supporto testuale, alcuni suoi articoli, che possono essere molto utili anche per comprendere l'interesse di Proust per le cattedrali, e le tante *storie* dei "libri di pietra" che le cattedrali rappresentano.

[49] Cfr. le note n. 2 e n. 87.

portale di una cattedrale gotica, e specialmente quello di Amiens, la cattedrale per eccellenza, è la Bibbia».
Che dire poi delle *storie* religiose che sono percorribili da una cattedrale all'altra? Non si ripresentano nei vari volumi della *Recherche* gli stessi personaggi, trasformati, reinterpretati dal passar del tempo, dall'evoluzione sociale, dalla scoperta di vizi nascosti? Quante simmetrie tra la struttura delle cattedrali e quella della *Recherche*!
Quale inesauribile fonte di ispirazione fu per Proust questo amore per le cattedrali (che faceva di notte illuminare dai fari dell'autista, l'amato Alfred Agostinelli)? E quali emozioni cercò di trasmettere al suo "protegé", al quale avrà certamente illustrato e spiegato qualche storia incisa nella pietra? Mi piace immaginare che gliene fu grato Agostinelli, quando si iscrisse ad Antibes al corso di pratica aeronautica, presentandosi col nome fittizio di "Marcel Swann".

Alla soglia della fede

Il dogmatismo cattolico, incarnato nelle cattedrali medievali, nutre lo spirito di Proust come dato intellettuale. Se lo scrittore si sente attratto per vincolo di sangue dalla religione materna (ebraica), la religione paterna (cattolica) è per lui uno di quei frutti della cultura che diventano una seconda natura. Non fu mai testimone in quella famiglia di conflitti religiosi.
Proust ha, forse, talvolta collegato la sua attrazione per l'arte religiosa all'ascendenza ebraica. Nel 1918 scrive che "gli

ebrei hanno un gusto particolare per le manifestazioni e le parole della religione cattolica". E ancora: "Quando un ebreo ha abbastanza danaro per comprare un castello, ne sceglie uno che si chiama Priorato, Abbazia, Monastero ecc...".

Figlio di un grande medico, il professor Adrien[50], Proust – pur avendo avuto una educazione aconfessionale – è impregnato di rispetto religioso nei confronti della Chiesa cattolica, anche se è sostanzialmente un agnostico fermatosi, forse, alla soglia della fede[51]. Questo aspetto è però molto complesso e non lo si può liquidare in poche battute[52]. Molto si è scritto sul rapporto di Proust con la religione e non è possibile in questa sede approfondire l'argomento[53].

---

[50] In una spiritosa lettera del luglio 1907 di Robert de Montesquiou a Proust si legge, con riferimento al padre di Proust: «Un giorno gli chiesi di voi ed egli mi rispose: "Marcel lavora alle sue cattedrali". Dal come pronunciò *sue* capii che secondo lui, il Medioevo, come giusto, aveva lavorato solo per voi a intagliare e dar forma alla pietra». Ancora con riferimento al padre Adrien ed alla religione, voglio ricordare la lettera di Proust alla madre del giugno 1905 (due anni dopo la morte del padre): «... gli occhi di mio Padre, chiusi per sempre, rimangono aperti solo in fondo alla memoria di coloro che lo hanno amato [...] a meno che non si siano riaperti, in un asilo celeste, e vedano cose di sempre, che noi non conosciamo».

[51] Riporta Jean-Yves Tadié che quando morì, nel 1897, il padre del suo amico Reynaldo Hahn «la morte o il desiderio di consolare il suo vecchio compagno, probabilmente credente, gli fa dire allora, in uno dei suoi rari slanci verso una fede che non condivide: "Per pietà verso di voi prego il Buon Dio di esservi altrettanto vicino"» (JEAN-YVES TADIÉ, *Vita di Marcel Proust*, op. cit., p. 323).

[52] «Non sono mai stato a messa dopo la prima comunione, che deve risalire a più di trent'anni fa. [...] Inutile dirvi che mi sono guardato dal replicare in questi termini ai giornali che mi definiscono "arrivato grazie all'acquasantiera e alla reazione"» (così scrive Proust a Rosny Aîné in una lettera del dicembre del 1919, dopo l'assegnazione del Premio Goncourt) – cfr. *Le lettere e i giorni*, op. cit., p. 1378.

[53] Per Albert Camus, la *Recherche* non può che essere che "un mondo senza Dio" perché ha "l'ambizione di essere una perfezione conclusa e di dare all'eternità il volto dell'uomo". Secondo André Gide, la psicologia di cui è intrisa la *Recherche* non è che lo strumento provvisorio di un Narratore impegnato sulla via della Rivelazione. Anche François Mauriac

Ho sempre pensato però che una frase di Ruskin, riportata da Proust nell'articolo "Pellegrinaggi ruskiniani in Francia", possa esprimere in qualche modo l'idea (o meglio, il *sentimento*) religioso di Proust: "Se, amando le creature che vi sono simili, sentite che amereste più profondamente creature migliori di voi, qualora vi venissero svelate; se, sforzandovi per quanto è in vostro potere di rimediare a quel che c'è di male accanto a voi, alzate lo sguardo verso un giorno in cui il Giudice di tutta la terra farà regnare ovunque la giustizia [...]; se, preparandovi a giacere sotto l'erba [...] vi darete pensiero della promessa che ci fu fatta, un giorno nel quale vedrete la luce di Dio; [...] allora la speranza di questa cosa in voi è propriamente religione"[54]. Una testimonianza di tale "religiosità" ce la fornisce Jacques Bénoist-Méchin nel suo "Incontro con Proust", nel quale riporta questa frase: «La mia *Ricerca del tempo perduto* è una lunga esplorazione di un viaggio, non attraverso lo spazio, ma attraverso l'animo umano. Uno sforzo per accedere in quella regione dove tutto sarà comunicabile, dove potremo vedere non un altro mondo – non sono certo infatti che esista – ma questo mondo qui con gli occhi di un altro, di cento altri universi che ognuno è. *Noi entreremo allora in quello stato di grazia a cui*

---

vedeva la *Recherche* come "un mondo senza Dio". In una lettera del maggio 1922, Mauriac scrive a Proust, con riferimento alla pubblicazione di *Sodoma e Gomorra*: «La mia immensa ammirazione la conoscete. Mancano alle vostre città maledette i dieci giusti che è pur vero che Iddio non ci trovò. Mancando questi dieci giusti, avverto negativamente nel vostro libro un difetto di proporzione: la sensazione è che Sodoma e Gomorra si confondano con l'universo. Una sola figura di santo sarebbe bastata a ristabilire l'equilibrio».

[54] Nella lettera del 26 ottobre 1903 ad Anna de Noailles, Proust scrive: «Vorrei almeno condurre un'esistenza operosa e produttiva, ritirato in un grande monastero di cui voi sareste, biancovestita, la mirabile badessa (benché *il mio clericalismo si sia provvisoriamente attenuato*, grazie alla rilettura della storia dell'emancipazione comunale)».

alludono i Padri della Chiesa quando parlano della "Comunione dei Santi"».

Ha scritto André Maurois che Proust «fu per tutta la sua vita cosciente delle virtù del cristianesimo»[55]; e ancora: «Come cristiano, credo che un'opera dell'importanza e del significato dell'opera di Proust non può non derivare da una vocazione. E nei rari incontri che ho avuto con Proust [...] ho potuto rendermi conto di quanto avesse questo sentimento della vocazione. Egli era conscio di donare la sua vita, ed era conscio di donarla non a un'ora di vanità, ma a qualcosa di importante per gli uomini»[56]. Possiamo aggiungere che questo "qualcosa di importante" è, per dirla con Proust, «quel libro essenziale, l'unico libro vero che un grande scrittore non ha, nel senso comune della parola, a inventarlo, in quanto esiste già in ognuno di noi, ma da tradurlo». Questo *libro vero*, questo *libro essenziale* ha una doppia prerogativa: «è ciò che rende felice lo scrittore, ma è ciò, anche, che renderà felice il lettore: *L'Oevre* rende felici, essa è segno di felicità; sicché qualcosa si trasmette – dallo scrittore al lettore – qualcosa qui è in gioco, e questo qualcosa è la felicità che si ha nel dar vita ad un mondo, nell'atto di fondare un universo, una realtà, che è la realtà profonda dell'opera»[57].

---

[55] ANDRÉ MAUROIS, *Alla ricerca di Marcel Proust*, op. cit., p. 14.

[56] Testimonianza per il documentario televisivo di ATTILIO BERTOLUCCI, *Alla ricerca di Marcel Proust*, realizzato nel 1966 per "L'Approdo TV" e trasmesso il 26 maggio di quell'anno, con testimonianze di François Mauriac, Daniel Halévy, Paul Morand, Jean Cocteau e Céleste Albaret.

[57] MARCO MACCIANTELLI, *L'assoluto nel romanzo*, Mursia, 1990, p. 229.

Proust, le cattedrali, la religione: c'è una interessante frase dell'Autore che esprime questa triade: «Le cattedrali esercitavano un prestigio molto meno grande su un devoto del XVII secolo che su un ateo del XX secolo».
Proust, quindi, alla soglia della fede? La risposta è ardua; affidiamoci all'impressione avuta da un testimone diretto, Jacques Benoist-Méchin, che, incontrando Proust nel giugno del 1922 (a pochi mesi quindi dalla sua morte), traccia un quadro così delineato: «Ne esce un resoconto involontario di un Proust che doveva essere incontenibile, con una vita interiore impossibile da essere ritratta così facilmente, *avviato verso un processo di santificazione della visione del mondo terreno*, per cui, terminata la ricerca del proprio tempo, avrebbe voluto intraprendere la salvezza del tempo perduto, di tutti i viventi, per l'adorazione perpetua della vita»[58].

Simmetrie architettoniche e romanzesche

Proust fu un "appassionato" di cattedrali gotiche, anche per la simmetria di tali costruzioni, che egli traduce nella simmetricità del nesso "inizio-fine" in tutta la sua inesauribile apertura. Eugène Viollet-le-Duc[59] sottolinea che

[58] Cfr. la presentazione di Gianni Garrera e Giuseppe Garrera al volume di Jacques Benoist-Méchin, *Incontro con Proust*, Editori Riuniti, Roma, 1994, p. 19.

[59] E. Viollet-le-Duc (1814-1879) fu il primo a proporre delle soluzioni inedite nel campo del restauro. La maggior parte delle cattedrali francesi (Notre-Dame, la Sainte-Chapelle, la Madeleine di Vézelay ed altre) devono il loro brillante aspetto proprio agli studi e all'opera di Viollet-le-Duc, sull'onda dell'azione degli organi di Stato che nella seconda metà del XIX secolo intervennero in modo drastico nella conservazione della memoria storica e artistica della Francia.

gli architetti del Medioevo intendevano per simmetria *l'armonia delle proporzioni*, e non *la replica invertita* di una stessa disposizione di motivi da una parte e dall'altra di un monumento. Invece risulta che è proprio quest'ultimo significato che predomina nello studio dell'architettura da parte degli specialisti dell'arte del Medioevo.

Proust esalta spesso nella *Recherche* le simmetrie del linguaggio dei fiori, dei meli ed insiste volentieri sulla simmetria degli episodi romanzeschi: si tratta di una simmetricità del ciclo narrativo dentro il quale tutto il racconto si dispone. Un esempio è costituito dall'accostamento, nei *Guermantes*, della visita che gli fa Albertine a Parigi e quella che gli aveva fatto nella camera di Balbec. Se l'evoluzione dei diversi personaggi[60] disegna una simmetria contrastata, è, per così dire, una simmetria parziale quella che disegna la vita amorosa del narratore: «I ricordi che noi abbiamo gli uni degli altri, anche nell'amore, non sono gli stessi. Avevo visto Albertine ricordarsi esattamente le parole che le avevo detto nel nostro primo incontro e che io avevo invece completamente dimenticato». Un altro elemento di simmetria si può riscontrare nella

[60] Per quanto riguarda l'evoluzione dei personaggi nella *Recherche*, vedi il già citato mio articolo, Su Marcel Proust si sbaglia Eugenio Scalfari, ne "Il Denaro" del 17 luglio 2010, Napoli (nota n. 87). Fondamentale al riguardo è il contributo di Mariolina Bertini, che ha profondamente studiato i rapporti tra Proust e Balzac, segnatamente per quanto riguarda il *ritorno* dei personaggi nell'opera balzachiana e proustiana. (cfr. MARIOLINA BERTINI, Proust lettore di Balzac: una breve introduzione al problema, in "Quaderni Proustiani", 2007). Interessante, sullo stesso tema, il libro di Lucette Finas, *Il raggio della lettura. Proust ritocca Balzac*, Le Cáriti Editore, Firenze, 2007, che abbiamo avuto il piacere di presentare nel maggio 2008 all'Istituto Francese di Napoli *Le Grenoble*, in occasione del decennale della costituzione dell' *Associazione Amici di Marcel Proust.*

giustapposizione dei nomi dei capitoli, come quello tra *Nomi di paese: il Nome* e *Nome di paese: il Paese*.
In una lettera a Lucien Daudet del settembre 1913 – con riferimento alle bozze del *Du côté de chez Swann* che Proust gli aveva mandato – così scrive: «Mi dite che ci sono anche significati e riflessi sociali nel libro: accetto il duplice complimento, e vi renderete conto che è giustificato quando avrete letto i due volumi successivi. Quasi tutto ciò che avete letto acquisterà senso solo allora, e se in questo volume parlo di nomi di paesi, non è una digressione: l'ultimo capitolo si intitola *Noms de pays*: *le Nom*; il capitolo principale del secondo volume si intitola *Nom de pays: le Pays*. E questo non è ancora nulla: François le Champi torna alla fine del terzo volume, ecc.». Per Proust anche il ritorno di situazioni e citazioni è un elemento di simmetria suggerito dall'idea delle cattedrali, nelle quali si rincorrono, da una costruzione all'altra, simboli religiosi, elementi architettonici ed altro. Simmetrie che nella *Recherche* raggiungono il punto più alto proprio nel ritorno dei personaggi.
Nel 1985 fu pubblicato nel *Mercure de France* il *Diario* dell'abate Mugnier, "il confessore del Faubourg Saint-Germain", con il quale Proust era entrato in stretto contatto dopo la fine della guerra. Ebbene, l'argomento privilegiato delle conversazioni tra i due – come risulta dal *Diario* – sono proprio le cattedrali; dagli scritti risulta che il contatto con Mugnier non modificò la rappresentazione simbolica dell'architettura medievale che si era andata formando in Proust.

C'è anche un'altra testimonianza personale del rapporto tra Proust e le cattedrali. È quella fornita da Céleste Albaret, la governante di Proust, scomparsa a più di 90 anni, che ha lasciato più di chiunque altro una quantità di preziosi ricordi su colui che ne fece, per otto anni, la confidente[61]. Senza il suo affetto e la sua devozione – è stato scritto – la *Recherche* non sarebbe, è da credere, quella che è. Céleste fu una presenza domestica affettuosa ed efficiente, che piegò i visitatori agli stravaganti orari di Proust, soddisfacendo tutti quei capricci che si concedono solo a un malato o a un genio (e Proust era entrambe le cose)[62].

Céleste scrisse nel suo libro, *Il Signor Proust*[63]: "quando egli dichiarava di vedere la sua opera come una cattedrale nella letteratura, ciò significava che essa sarebbe restata in piedi per lungo tempo, come le cattedrali che egli amava tanto".

---

[61] Proust la "ripagava" anche con delle poesie a lei dedicate. Eccone una, scritta nell'ottobre 1922: «Alta, fine, bella e magra, / A volte stanca, a volte allegra, / Seduce i principi e la teppa, / Lancia a Marcel una parola agra, / Gli rende per miele aceto, / Spiritosa, agile, integra / Tale è la nipote di Nègre».

[62] Antoine Compagnon ci fornisce un'osservazione sul carattere di Céleste, scrivendo che Proust «doveva essere abituato agli sbalzi di umore della sua scontrosa Céleste», e riporta come esempio un'annotazione che Proust scrisse sul retro di uno dei quaderni di *brouillon*: «13 giugno, alle 7 meno 20. Céleste dichiara che è impossibile preparare una cena per le 8 e 3/4». Quel giorno, poco dopo le sei e mezza, Proust chiese a Céleste di preparare una cena per la sera stessa, per due ore dopo, e lei rifiutò. Proust, tutto preso dalla rabbia, annotò l'incidente nel modo più neutro e obiettivo possibile nel *cahier* che era aperto sul suo letto. Ma Céleste finirà col cedere, consentendo a Proust di cenare con un amico quella sera: corse a comprare due sogliole, al vicino ristorante (così Antoine Compagnon, op. cit., p. 118).

[63] Cfr. CÉLESTE ALBARET, *Il signor Proust*, testo raccolto da George Belmont, Rizzoli, Milano, 1974. Con riguardo a questo libro, Jean-Yves Tadié ha scritto: «Nessuna biografia, nessun saggio critico è più commovente di *Monsieur Proust*».

L'Adorazione perpetua

Un'ulteriore conferma del rilievo che l'architettura medioevale ha nella concezione della *Recherche* è costituita dall'espressione "L'Adorazione perpetua" – derivata dalla liturgia cattolica – che rappresenta per Proust quasi un concetto architettonico. È noto che – secondo una prima impostazione dell'opera – "L'Adorazione perpetua" doveva essere il titolo di un volume del ciclo; a quell'epoca (1912) Proust pensava di dare al primo volume il titolo "Le intermittenze del cuore", al secondo "L'Adorazione perpetua", al terzo "Il Tempo ritrovato". La sospensione dovuta ai rifiuti degli editori, alla guerra ed a una serie di esperienze personali resero il romanzo straordinariamente più ampio, portandolo a sette volumi.

Nello spirito di Proust "l'Adorazione perpetua" rinvia, in generale, all'idea della fine, della redenzione, della resurrezione, dell'ascensione, della trasfigurazione: immediato è il riferimento alle scene del Giudizio Universale, tanto spesso presenti nelle raffigurazioni scultoree e pittoriche delle cattedrali.

È interessante ricordare che uno dei più fini critici di Proust, Benjamin Crémieux, definì la *Recherche* (ricordando l'opera per eccellenza del Medioevo, la *Divina Commedia* di Dante) una "Commedia Terrestre", dove l'*amore* è rappresentato dall'Inferno, *"le monde"* dal Purgatorio e l'*arte* dal Paradiso.

Cos'è la mancanza di costruzione in un'opera letteraria se non l'assenza di una struttura?[64]. Il riferimento diretto alle varie parti di una cattedrale (il portico, le vetrate) sarebbe stato per Proust la risposta anticipata a quella "critica stupida" cui fa riferimento nella lettera a Jean de Gaigneron riportata in esergo in apertura del presente scritto. *Il solo merito* della sua opera è per Proust la "solidità di ogni minima parte".

La conservazione nel tempo delle cattedrali gotiche è affidata al restauro ed alla manutenzione: la conservazione nel tempo di un'opera letteraria[65], nel nostro caso la *Recherche*, è affidata alla lettura dei testi, all'amore di proustiani, alle opere che la interpretano: letterarie innanzitutto e – perché no – anche pittoriche, come è accaduto per quelle di Lavinio Sceral e di altri artisti che si sono ispirati nel teatro, nella musica e in altre manifestazioni artistiche alla suggestione imperitura della "Ricerca del tempo perduto".

---

[64] Proust aveva molto a cuore che si comprendesse bene la struttura della sua opera. In una lettera a Rosny Aîné del dicembre 1919 (dopo l'assegnazione del Premio Goncourt) scrive, con riferimento ai volumi ancora da pubblicare: «Mi arrivano carrettate di bozze e io sto molto male per correggerle [...] Pensate, sono pressappoco cinque volumi da correggere! Voglio infatti che tutti escano contemporaneamente, perché si capisca la *struttura* alla quale ho sacrificato tutto e sulla quale si equivoca, al punto da pensare a una raccolta di ricordi casuali. La costruzione, inflessibile, è proprio quel che vorrei mostrarvi con alcuni esempi clamorosi» (Così in *Le lettere e i giorni*, op. cit., p. 1380).

[65] Molti lettori di Proust amano la sua "cattedrale letteraria", la *Recherche*, ed amano, di riflesso – come chi scrive – la letteratura francese. Dispiace pertanto considerare la situazione attuale; secondo lo scrittore Mathias Énard (il suo più famoso romanzo si intitola "Zone" – Actes Sud, 2008), uno dei maggiori problemi della letteratura francese attuale è che i giovani autori (o anche i meno giovani) si "esportano" con difficoltà. L'immagine che si ha della produzione gallica al di là delle frontiere della Francia è – secondo Énard – "ancora legata alla generazione precedente, al Saint-Germain-des-Près degli anni sessanta, come dimostra il recente premio Nobel a J. M. G. Le Clézio".

La lettura della *Recherche* può diventare una lettura della vita, quasi un *breviario*, un'opera (ed un autore) che si ha sempre tra le mani, anche per comprendere e verificare fino in fondo il senso di quella "circolarità dell'opera", che è apparsa chiara a coloro che hanno amato profondamente l'opera proustiana: «Accade così che il lettore non può non rileggere *Du côté de chez Swann* dopo aver terminato il *Temps retrouvé*, per accorgersi che soltanto la seconda lettura gli svela tutto il significato dell'opera e il suo senso fondamentale»[66].

[66] Cfr. ENZO PACI, *Relazioni e significati*, in *Critica e dialettica*, Lampugnano Nigri, Milano, 1966, p. 49.

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

"Le vie del Signore sono infinite". Si può arrivare a Illiers-Combray partendo da Orta di Atella (Caserta), passando per il Giardino di Babuk[67] 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 Léonie[68].

[67] 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?

[68] «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).

È l'itinerario seguito dall'opera pittorica *La Cattedrale Bianca* di Lavinio Sceral[69].

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 Napoli[70]. 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

---

[69] 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 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.

[70] 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.

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 racconto "Caffè - *Alla ricerca del tempo perduto*" di Daniela Mastrocinque[71], pubblicato da *Il Giardino di Babuk*[72].

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

[71] 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).

[72] *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.

ammirato dai numerosi visitatori che ogni anno rendono visita ai luoghi proustiani[73].

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 naturallement dans le musée Marcel Proust et ainsi seront présents dans ce lieu emblèmatique le génie de ce peintre ainsi que l'Italie. Je vous prie d'adresser, au nom 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».

[73] 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.

"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»[74].

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



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

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 Millett; *L'Olympia*, di Manet; un Renoir, o *La Barque du Dante* o *La Cathédrale de Chartres*, di Corot; *L'Indifférent*, di Wattau, o *L'Embarquement*»[75]. Ebbene, nel mio sogno, Proust invece di

[75] 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).

scegliere *La Cathédrale de Chartres* di Corot, sceglie la *Cattedrale Bianca* di Sceral. Potenza del sogno!

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 interrogativo[76]: c'è un enigma o una "complicazione"[77] anche nella *Cattedrale Bianca* di Sceral? La

[76] 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).

[77] 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"?

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:

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'unita' 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'unita' 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 tenuo.
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 (felicemente 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 Cattredale", 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'innesco 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 inprégnées 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 XXº 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).

APPENDICE: "OBJETS RETROUVÉS"

(Appendice dedicata a coloro i quali – anche attraverso la lettura dei *Quaderni Proustiani* – vorranno conoscere o approfondire l'opera e la figura di Marcel Proust).

"Coglimi al volo, se ne sei capace, e studiati di sciogliere l'enigma di felicità che ti propongo"

Marcel Proust

Il "proustismo" italiano, inaugurato nel 1913 dalla recensione di Lucio D'Ambra del *Du côté de chez Swann*, può essere alimentato anche da questi "objets retrouvés" con i quali si intende richiamare l'attenzione, in particolare dei nuovi lettori, su alcuni aspetti dell'opera proustiana[78].

Il titolo apposto agli scritti che seguono ("objets retrouvés") – inizialmente più numerosi ma eliminati in parte nella presente pubblicazione per esigenze di spazio – trova la sua ragione anche nell'"aura" proustiana di quel *retrouvé*.

Inizialmente avevo pensato di etichettare questa parte del saggio col titolo di *Schede*, che – come osserva Giovanni Aquilecchia[79] – «può rappresentare una variante men trita e meno leziosa di equivalenti dizioni tradizionali (del tipo `note', `noticine' e perfino `noterelle')». La scelta del suddetto titolo potrà apparire più pertinente se si considera il carattere di ricerca *in fieri* delle singole "schede", che chi scrive si augura di poter sviluppare ed approfondire in una successiva pubblicazione, sperando per il momento che qualche "pillola di proustismo" contenuta in questi *objets retrouvés* non dispiacerà ai nuovi lettori della *Recherche*.

---

[78] Il lettore già introdotto alla conoscenza dell'opera proustiana potrà notare che nel presente scritto sono sottolineati alcuni motivi che più caratterizzano l'opera di Proust, con riflessioni e numerose note. Quella dell'abbondanza delle note è per altro una operazione che ricorda molto il Proust traduttore – ad esempio *La Bibbia di Amiens* – dove i testi tradotti diventano "secondari" rispetto all'imponente apparato delle note. In quest'ordine di idee, non si cesserà mai di apprezzare a sufficienza l'immane lavoro di annotazione di Daria Galateria e di Alberto Beretta Anguissola, che nell'edizione mondadoriana della *Recherche* hanno disvelato gran parte del "criptotesto" della *Recherche*.

[79] Cfr. GIOVANNI AQUILECCHIA, *Schede di italianistica*, Einaudi, Torino, 1976, p. VII.

Autobiografismo in Proust

"L'uomo di genio può dar vita a opere immortali solo se le crea a immagine non dell'essere mortale che egli è, ma dell'esemplare di umanità che reca in sé. I suoi pensieri gli sono, in un certo senso, come prestati durante la loro vita, di cui sono i compagni. Alla sua morte, ritornano all'umanità e la illuminano".

Marcel Proust

Il presente scritto inizia con la domanda circa le ragioni della passione di Proust per le cattedrali. Nel mio tentativo di fornire delle risposte all'interrogativo posto, sono comparsi numerosi riferimenti biografici riguardanti la vita di Proust. È una "trappola" in cui sono spesso caduti tutti coloro che affrontano questioni legate alla *Recherche* ed al suo Autore, in questo favoriti dal convulso intreccio, negli ultimi anni di vita di Proust, tra biografia e romanzo[80].

Giovanni Raboni ha scritto che «nessuno, tra i grandi artisti del nostro tempo, è stato e continua ad essere oggetto di questo particolare tipo di attenzione, quanto l'autore della *Recherche*. E non è solo da un punto di vista quantitativo che il caso di Proust è un quadro davvero "speciale". Lo è anche per ragioni più intrinseche, legate al pensiero estetico ed alla genesi, alla struttura, al significato stesso della sua opera»[81].

Raboni analizza queste ragioni, partendo dalla famosa affermazione di Proust secondo la quale "un libro è il prodotto di un altro io[82] rispetto a quello che manifestiamo nelle nostre abitudini, in società, nei nostri vizi", e conclude

---

[80] Mario Bonfantini, nella sua *Storia della letteratura francese* (Mondadori, Milano, 1965, p. 443) definisce la *Recherche* «una specie di amplissimo "memoriale" autobiografico – la cui idea gli fu forse suggerita dai *Mémoires* di Saint-Simon – nel quale l'autore stesso, che parla in prima persona, si fa personaggio, fra tutti gli altri della sua vita».

[81] GIOVANNI RABONI, Presentazione di *Album Proust*, op. cit., p. XIII.

[82] Esiste anche un *io* fisico, corrispondente alla figura esteriore dell'individuo. Al riguardo possiamo fare riferimento alla descrizione di un contemporaneo, René Boylesve, che intravide Proust, nel settembre 1920, alla riunione della giuria di un premio: «Un individuo abbastanza alto, quasi grosso, le spalle erette infagottato in un lungo cappotto [...] Ma soprattutto un viso straordinario: una carne da selvaggina frollata, azzurrognola, occhi grandi d'almea, infossati, accentuati da una spessa ombra bistrata, capelli folti, dritti, neri, mal tagliati e lunghi di due mesi, baffi neri, trascurati» (cfr. *Album Proust*, op. cit., p. 193). Il cappotto era probabilmente quello descritto da Lorenza Foschini – nel suo bel libro *Il cappotto di Proust* – che si trova nel museo Carnavalet di Parigi.

dicendo che «il proposito di quanti, specialisti o semplici appassionati, si fanno investigatori della biografia proustiana, non è assolutamente – tolta, si capisce, qualche riprovevole eccezione – quello, da Proust bollato nel *Sainte-Beuve*, di "giudicare" l'autore della *Recherche* sulla base di tutte le possibili informazioni sul suo conto[83]; ma quello, diversissimo, di coltivare e prolungare e nutrire la propria ammirazione per l'opera – un'ammirazione già stabilita, una volta per tutte, all'epoca di quella prima lettura dalla quale non si può prescindere e della quale non ci si deve accontentare – accostando e riaccostando la realtà del testo alla miriade di dati reali che il testo utilizza, frantuma e trascende».

---

[83] Queste informazioni sul mondo di Proust non sono irrilevanti per la comprensione della *Recherche*. Come gli specialisti ben sanno, sotto il testo scritto dell'opera di Proust scorre una sorta di testo invisibile, un "criptotesto" fatto, come ha scritto Alberto Beretta Anguissola, di "riferimenti a fatti di cronaca o avvenimenti e personaggi storici oppure a libri, quadri, brani musicali", – che amplia enormemente il senso di ciò che leggiamo, andando a formare, una volta portato alla luce, il più autentico e rivelatore dei commenti possibili. Da questo punto di vista appare "insuperabile", come già sottolineato, il lavoro svolto da Alberto Beretta Anguissola e da Daria Galateria nell'elaborazione del grandioso apparato di note all'edizione mondadoriana della *Recherche*. A ciò si aggiunge – e non è irrilevante – che la "realtà" proustiana è un complesso di strutture che il lettore deve scoprire sotto un'apparenza naturalistica. Da un punto di vista più generale, possiamo sottolineare che in ogni testo letterario, dai tempi del formalismo russo degli anni Venti sino alla critica semiotica contemporanea, si è riconosciuta la correlazione di diversi livelli costitutivi in un'opera letteraria: tematico, simbolico, ideologico, stilistico o discorsivo. Come in un edificio *architettonico* (e l'osservazione diventa pregnante con riferimento alla *Recherche*) «i vari livelli interagiscono a produrre il messaggio, come dire che ogni elemento di un livello è correlato a quello di un altro livello; anzi, ad essere più descrittivi, bisogna relazionare i livelli in direzione orizzontale e verticale; nella prima si collegano le unità funzionali appartenenti al *continuum* dello stesso livello [...]. Nella direzione verticale si individua il collegamento interlivellare [...]. Da questa prospettiva si può affermare che in un testo letterario tutto *si semantizza*, cioè tutto collabora al significato generale (così MARIA CORTI, *Viaggio nel `900*, Mondadori, Milano, 1984, p. 31).

In riferimento all'affermazione di Proust secondo la quale "un libro è il prodotto di un altro io" (espressione capitale della questione dell'autobiografismo)[84] val la pena osservare che la concezione dell'io o, se si vuole, la "ricerca del sé", si inserisce nel dibattito tardo ottocentesco sulla molteplicità dell'io[85]; rispetto a tale dibattito, l'autore della *Recherche* "se è vero che talora sembra superare l'idea di un io più profondo o permanente che si contrappone agli io superficiali o successivi, in verità tiene ferma l'idea che ci sia un nucleo aggregatore di quegli *io*"[86].

Una possibile conseguenza della visione proustiana della pluralità degli *io* è quella di immaginare il narratore della *Recherche* vittima di un dissidio interiore: attraverso questo dissidio egli *ricerca* continuamente se stesso senza però mai trovarsi, o per lo meno senza riconoscere in sé un'identità fissa e cristallizzata. Credo che sia in ciò da individuare uno dei punti fondamentali della "filosofia" di Proust, per il quale la contraddizione è un'assioma di fondo: nessun pensiero nega mai il suo contrario e i personaggi non giungono a risultati e fedi acquisite. È questo un altro tassello alla critica

---

[84] «La mia *Ricerca del tempo perduto* – disse Proust – è uno sforzo per vedere questo mondo qui con gli occhi di un altro, di cento altri, di vedere *i cento altri universi che ognuno è*» (cfr. JACQUES BENOIST-MÉCHIN, *Un incontro con Proust*, Einaudi, Torino, 1994, p. 58).

[85] Il romanzo di Proust, come la critica più volte ha sottolineato, «sembra voler realizzare un compendio della cultura ottocentesca e soprattutto *fin de siècle*, esercitando anche nei suoi confronti una sottile funzione critica, cogliendone le mode culturali, i *clichés*, gli stereotipi, per poi trasformarli in materiali per una creazione artistica di secondo grado». (Cfr. ANTOINE COMPAGNON, op. cit., p. 330).

[86] Cfr. MARCO PIAZZA in *Quaderni Proustiani*, Arte Tipografica, Napoli, 2004, p. 110.

da me condotta nei confronti dell'idea espressa da Eugenio Scalfari, quella di una "fissità" dei personaggi della *Recherche*[87].

[87] Cfr. GENNARO OLIVIERO, *Ma su Proust si sbaglia Eugenio Scalfari*, ne il "Diario" del 17 luglio 2010. Le mie osservazioni critiche le ho illustrate direttamente ad Eugenio Scalfari in occasione della presentazione del volume – ad opera di Roberto Esposito e Antonio Gnoli – avvenuta a Napoli, il 27 ottobre 2010, presso l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. Il *Corriere del Mezzogiorno* del 28 ottobre (pag. 5), commentando la presentazione di cui sopra, scrive che Scalfari è stato "punzecchiato dalle domande/provocazioni del filosofo Roberto Esposito", segnalando poi "gli interventi del proustiano offeso perché Scalfari non riconosce dignità di trama alla *Recherche"*. Il testo del mio articolo è il seguente: «Il recente libro di Eugenio Scalfari ("Per l'alto mare aperto", Einaudi, 2010) contiene un capitolo (il XVII), dal titolo "Marcel si racconta" in cui vengono svolte interessanti considerazioni sull'attualità di Proust (chi scrive è autore della pubblicazione "Modernità di Proust", che comparve nel Bollettino di informazioni proustiane nel 1998, Edizione Babuk).
Nello scritto di Scalfari figurano due giudizi sui quali esprimo alcune riserve. Il primo: "La *Recherche* non è un romanzo dominato dalla trama. La trama è anzi quasi inesistente" (pag. 179). Si tratta di una valutazione che apparentemente ha fondamento ma che richiede di essere correttamente intesa, anche per non scoraggiare i futuri nuovi lettori della *Recherche*, tradizionalmente *turbati* dalla consistente mole dell'opera.
Proust ha creato un modo di raccontare e di scrivere profondamente nuovo, differenziandosi radicalmente dai realisti e dai naturalisti, che si basavano su una narrazione ordinata e obiettiva e su caratteri ben definiti. All'interno di questa modernità, i fili della trama si sovrappongono a quelli della struttura, che è assai complessa e che lo stesso Proust paragonò a quella di una cattedrale gotica, con le sue zone di ombra ed il moltiplicarsi dei corpi accessori e laterali. Scalfari scrive – come già detto – che nella *Recherche* "la trama è anzi quasi inesistente". Ma se è vero che "la trama di un romanzo è l'insieme delle vicende che costituiscono lo svolgimento del racconto [...] *una trama avvincente, semplice, complicata*" (vedi la voce *trama* nel Dizionario di Italiano pubblicato dalla Biblioteca della Repubblica – pag. 3293), si può ben dire che quella della *Recherche* è una trama decisamente *complicata*, in quanto l'opera è un'imponente costruzione in cui la memoria libera e interrotta apre sempre nuovi varchi, mentre il bisogno di capire traduce il flusso di sensazioni in precise e accurate ricomposizioni verbali. [...] Non una sola trama, ma tante trame, o, se si vuole, una trama di grande complessità: è anche questa la modernità di Proust!
Il secondo giudizio espresso da Scalfari nel libro in questione è quello sul quale mi sento di dissentire profondamente (e con me, credo, la migliore critica proustiana). Scalfari scrive che "nessuno dei personaggi si modifica con il passare degli anni" (pag. 179). *Credo invece che sia vero esattamente il contrario*. Affinché la mia drastica affermazione possa trovare un avallo autorevole, cedo la parola a Mariolina Bertini, studiosa di Proust di fama internazionale, la quale scrive: "Sappiamo ormai fin troppo bene, grazie ad una letteratura secondaria ricchissima, che Proust deve moltissimo a Balzac. In primo luogo la tecnica del ritorno dei personaggi. *Facendo ricomparire lo stesso personaggio in epoche diverse della sua vita, il romanziere ha la possibilità di presentarci il suo eroe sotto una luce sempre diversa*, lasciando al tempo stesso

Alla luce delle riflessioni che precedono – e per la attualità delle stesse – possiamo dire che quella di Proust è la vita postuma più viva di tutti gli autori del Novecento[88].
È anche la vita postuma più ricca di paradossi e colpi di scena; come ha scritto Mariolina Bertini – che ci avverte che «il Narratore della *Recherche* non va confuso con Marcel Proust»[89] – «ci troviamo di fronte all'autore della più severa requisitoria mai pronunciata contro la critica biografica; e dobbiamo constatare che proprio questo fiero nemico del biografismo ha ispirato [...] diverse generazioni di biografi appassionati e a volte geniali, instancabili nel tessere tra vita e opera la fitta trama di corrispondenze e opposizioni, di lacune misteriose, di antipatie significative e di misteriose

---

nell'ombra ampie zone della sua esistenza. E ancora: "Ebbene, Proust adotta, su questo piano, lo stesso procedimento messo in opera da Balzac: ci mostra, soprattutto negli ultimi volumi dell'opera, dei personaggi il cui carattere *è stato completamente modificato dalla vita*, senza costringerci a seguire una per una le tappe successive della loro metamorfosi. *Gli stessi personaggi ritornano, da un volume all'altro de* Á la Recherche du temps perdu, *trasfigurati dagli anni*: la borghese che esibiva il più profondo disprezzo nei confronti degli aristocratici diventa principessa (condizione che, in realtà, aveva da sempre segretamente desiderato); il giovane pittore dal temperamento goliardico si trasforma in vecchio artista saggio; l'aristocratico che, da giovane, aveva flirtato con le idee Proudhon, adotta, negli anni della maturità, un più conveniente orientamento nazionalistico. Si tratta, nè più né meno, della tecnica balzachiana del ritorno dei personaggi: ampie ellissi narrative nascondono ai nostri occhi alcune zone della vita degli eroi balzachiani e proustiani, obbligandoci ad indovinarle come all'interno di una specie di nebulosa" (per tutto, vedi Mariolina Bertini in "Proust lettore di Balzac: una breve introduzione al problema", in *Quaderni Proustiani*, Arte Tipografica Napoli, 2007; i corsivi sono miei).
Non si dispiaccia Eugenio Scalfari per queste osservazioni "critiche"; del resto, dai tempi (gli anni '50) in cui, come egli scrive, si pensava che tutti i lettori de *L'Espresso* dovessero essere accaniti (e aggiungo io, approfonditi) lettori di Proust è passato tanto tempo!»

[88] Al punto che si potrebbe riduttivamente parlare di uno stereotipo: l'immagine fotografica e pittorica di Proust, le citazioni della sua opera, gli accostamenti fanno parte – oserei dire – della "quotidianità" di giornali, riviste ecc. Potenza del proustismo!

[89] MARIOLINA BONGIOVANNI BERTINI, Introduzione a *Marcel Proust – Scritti mondani e letterari*, op. cit., p. XIII.

affinità. [...] Ci troviamo di fronte ad uno scrittore che ha più volte affermato, nella sua corrispondenza, di diffidare dagli esegeti futuri dei suoi manoscritti, che avrebbero formulato ipotesi inesatte sul suo metodo di lavoro; ora [...] lo studio diretto e analitico dei manoscritti nella prospettiva genetica ha segnato negli studi proustiani il più decisivo, il più irrevocabile dei passi in avanti, conducendo ad una conoscenza della storia dell'opera cui nessun lettore consapevole può restare indifferente»[90]: conoscenza che è grandemente favorita dalla lettura dell'imponente corrispondenza di Proust[91], dalla quale emerge – sia pure espunta dell' "aura" della costruzione artistica – l'*extratesto*,

[90] Cfr. MARIOLINA BONGIOVANNI BERTINI, *Proust e la teoria del romanzo*, op. cit., p. 9. Mi permetto segnalare che questo libro mi fu regalato dall'Autrice con un'affettuosa dedica, in occasione della sua presenza a Napoli per una conferenza organizzata dall'Associazione Amici di Marcel Proust. Il volume ha fatto bella mostra di sé nel piccolo "museo" proustiano, allestito nel giugno 2010 nella Galleria Monteoliveto di Napoli, in occasione del gemellaggio tra Illiers-Combray e Anversa degli Abruzzi, in onore della delegazione francese guidata da Mireille Naturale, Segretaria generale della *Société des Amis de Marcel Proust et de Combray*.

[91] Proust, per naturale propensione e per il tipo di esistenza che conduceva, si serviva molto del mezzo epistolare. «D'altronde, non sempre Proust ebbe il telefono, e quando l'ebbe ne fece, come tutti coloro che in quell'epoca ne disponevano – una *élite* – un uso parsimonioso. Non era il telefono, erano i messaggi scritti ciò che integrava o sostituiva la presenza fisica» (così GIANCARLO BUZZI, nell'Introduzione a *Proust. Le lettere e i giorni*, op. cit., p. XXIV). Il carattere monumentale della corrispondenza proustiana è confermato dalla raccolta fatta da Philip Kolb: ventuno volumi (*Corrispondenza 1880-1922*, Plon, Parigi, 1970-93). Uno degli elementi che colpiscono il lettore della corrispondenza proustiana è quel "moribondage" cui si è fatto già cenno. «Sta di fatto che le lettere di Proust, dopo la prima giovinezza, non sono mai prive di un preambolo o di una chiusa salutista: sto male, sto sempre peggio, non glie la faccio più, mi dispiace di non potervi incontrare, faccio fatica a scrivere e questa lettera è una eccezione; solo due righe (le due righe diventavano quasi regolarmente parecchie pagine). Negli ultimi anni la querimonia è un ritornello allucinante: le missive, brevi o lunghe che siano, terminano di regola con qualcosa come "sono sfinito, non riesco a tener la penna in mano, devo chiudere"» (così GIANCARLO BUZZI, op. cit. p. XVII). E ancora: «Sono stato sette mesi senza alzarmi dal letto nemmeno un'ora» (lettera ad André Gide dell'11 aprile 1922).

cioè la realtà storico-culturale cui il testo è legato, da distinguere dalla *intratestualità*, per cui la struttura del testo fa sì che ogni suo elemento assuma significato con gli altri. E se è vero che tutti gli scritti di Proust (a prescindere dell'apriorismo, spesso ricorrente, secondo il quale ogni autore "scrive in sostanza una sola opera") – a partire da *Les plaisirs et les jours* – si "legano" (basti pensare al rapporto tra il *Jean Santeuil* e la *Recherche*), possiamo concludere affermando una preminente *intratestualità* dell'opera proustiana che dilata vieppiù quella concezione "architetturale" così cara al nostro Autore.

Tempo perduto e tempo sprecato

Proust si recò in piena notte a casa di Gaston e Jeanne de Caillavet e chiese di vedere la loro piccola figliola Simone – che a quell'ora era a letto – mosso dal desiderio di dare un volto ad un personaggio della *Recherche*, la figlia di Gilberte e di Saint-Loup.
Questo episodio è stato direttamente riferito dagli interessati e riportato nel film di Bertolucci realizzato negli anni '60 (che comprende anche l'intervista a Céleste Albaret, allora vivente).
Vi è una frase di Proust illuminante, relativa a questo bisogno, o questa attitudine del nostro Autore a cercare nel suo piccolo mondo circostante: "J'avais beau dîner en ville, je ne voyais pas les convives, parce que, quand je croyais les regarder, je les radiographais". Negli ultimi anni della sua vita

questo patrimonio di conoscenza si trasforma, il concetto di realtà muta, si trasfigura. Come ha osservato Lorenza Foschini, la realtà, liberata dalla sua apparente caducità, diventa vera e palpitante soltanto nel raffiorare della memoria involontaria.

Certo, ogni artista trasferisce nell'opera il senso, il succo della propria esperienza. È vero, ma come ha scritto Giovanni Raboni «Proust vi ha trasferito di più e come forse nessun altro una quantità incalcolabile di schegge, di particelle, di atomi di realtà, lavorandovi fino alla trasformazione e tuttavia mai, o quasi mai, fino alla totale irriconoscibilità. Ha avuto, insomma, dei "modelli"; e non è certo indifferente [...] che fra questi modelli non figurino soltanto gli altri, l'altro, ma anche quell'io che si manifestava "nelle sue abitudini, in società, nei suoi vizi" che chiameremo, per semplicità, la sua persona mondana».

Questo riferimento alla persona mondana ci porta ad una riflessione: quanto tempo Proust *ha perduto* e quanto tempo *ha sprecato*[92]? Da giovane, Proust aveva scritto in una lettera al padre che considerava come *tempo perduto* tutto quello che non fosse letteratura o filosofia[93].

---

[92] Il critico e romanziere Henri Ghéon, in una lunga recensione – quattro pagine e mezza – sulla *Nouvelle Revue Française* del 1 gennaio 1914, pur lodando Proust per la penetrazione psicologica, diede del titolo generale dell'opera, *À la recherche du temps perdu*, un'interpretazione che Proust (in una lettera a Gide dell'11 giugno 1914) definì «veramente funesta per me, perché [...] non c'è critico, olandese o bretone, che non mi "ripropone" in termini più infelici, gli stessi appunti». Proust – si leggeva nel pezzo di Ghéon – «ha davanti a sé tutto il tempo che occorre per realizzare un'opera ragguardevole, e ne approfitta a modo suo: lo considera in anticipo come tempo perso: si legge pagina per pagina, a tempo perso, come gli *Essais*». Era soprattutto questa interpretazione del *temps perdu* che innervosiva Proust (così in *Marcel Proust-Le lettere e i giorni*, op. cit. p. 1112).

[93] ANDRE MAUROIS, *op. cit.,* p. 49.

La risposta alla domanda si arricchisce considerando che tra le prime traduzioni della Recherche ve ne fu una, in inglese, in cui il "perdu" del titolo originario (*À la recherche du temps perdu*) venne tradotto in *waste* (che in inglese significa *sprecato*), anziché *lost*, perduto, come correttamente compare nelle successive traduzioni.

È possibile tracciare una differenza, alla luce dell'esperienza proustiana, *tra tempo perduto* e *tempo sprecato*? La questione potrebbe essere risolta affrontando la complessa esegesi del titolo del romanzo (cui si è fatto qualche cenno nelle pagine che precedono). Ma non intendiamo percorrere questa via impervia. Ci piace pensare che il tempo perduto è quello – paradossalmente – *che non si perde*. E cioè il tempo che si ritrova nel corso di successivi momenti di vita, è quel tempo "perduto" che ci accorgiamo, nelle altre occasioni che la vita ci offre, che ci ha arricchito, ha accresciuto la nostra sensibilità, la nostra capacità di conoscere meglio gli altri (e noi stessi) e – perché no – anche di farci rivivere passate esperienze, emozioni ecc... alla luce del ricordo, talvolta consolatorio, specialmente quando, per dirla con Proust, "i trampoli viventi" (gli anni) sia allungano a dismisura: il *tempo perduto* come palinsesto del *tempo ritrovato*[94].

[94] Questa potenzialità "salvifica" della *Recherche* è stata esaltata da altri romanzieri, tra cui Roland Cailleux, che narra la storia dell'influenza di Proust su un commerciante di vetrerie che – affetto da un cancro – lascia il lavoro e si ritira a Grasse, dove comincerà a leggere Proust. Bruno (è il nome del personaggio) non sa niente dell'opera e dell'autore della *Recherche*. È un nome che egli ha sentito durante le conversazioni con gli amici, ed è un nome che lo intimorisce un poco: quelli che lo pronunciano hanno l'aspetto di "membri di una setta" che egli non ama. La lettura della *Recherche*, a poco a poco, lo affascina; nasce una familiarità con l'Autore, che è il modo di leggere più conveniente per il lettore. Bruno non sempre condivide le idee di Proust; l'ammirazione non esclude – in alcuni momenti – rivolta ed indignazione. Ma attraverso la scoperta della *Recherche* Bruno, scoprendo

«Leggendo la *Recherche* ci accorgiamo che l'esperienza dell'autore coincide con la nostra, e cominciamo a pensare che nessun altro, prima o dopo di lui, abbia saputo colpirci con maggiore carezzevole ferocia. Lentamente ci facciamo suoi complici. Seguiamo il suo particolare discorso quasi ci fosse congeniale – una parte di noi emerge dall'oblio – come se quelle esperienze, angosce e rapimenti fossero nostri e facessero parte della nostra natura più segreta»[95].

Nell'articolo di Mariolina Bertini pubblicato in questo numero della rivista (*Memoria – Tra Marcel e Natalie*) leggiamo: «Cambiare il proprio modo di vedere dopo la lettura di Proust per molti significa identificarsi con la figura, fluida ed enigmatica, del narratore della *Ricerca*. In un saggio del 1946, Debenedetti lo scriverà esplicitamente: "Per quanto singolare, per quanto differenziato, il protagonista di *À la recherche du temps perdu* era, tra tutti i personaggi che allora ci furono offerti, quello con cui si sentiva più forte la tentazione, più immediata la possibilità di identificarsi».

---

finalmente se stesso, si salva, affrontando il futuro con occhio nuovo. (R. CAILLEUX, *Une lecture*, Gallimard, Parigi, 1948).

[95] Così LUCIANO ANSELMI, *Proust ritrovato*, Cappelli, Bologna, 1984, p. 73. Credo però che sia necessario - in rapporto a questa sorta di *immedesimazione* che l'osservazione di Luciano Anselmi suggerisce – sottolineare che un'opera complessa come la *Recherche* è un esempio vistoso della cosiddetta "semantica a più gradini" (per usare l'espressione del semiologo russo Ju. M. Lotman), perché in rapporto ad essa risulta estremamente calzante l'osservazione di Thomas Eliot che, con riferimento al teatro di Shakespeare, scrive: «In un dramma di Shakespeare si hanno vari livelli di significato. Per gli spettatori più semplici c'è la trama, per i più riflessivi c'è il personaggio e il suo conflitto, per i più inclini alla letteratura le parole e la costruzione dell'espressione, per i più sensibili musicalmente il ritmo, e *per gli spettatori di maggiore sensibilità e intelligenza un significato che si rileva in modo graduale*». Eliot aggiunge poi acutamente che nessuno viene disturbato dalla presenza di ciò che non capisce, bensì si ferma al livello che gli è congeniale. (cfr. MARIA CORTI, *op. cit.*, p. 37).

Mariolina Bertini sottolinea inoltre che, a livello europeo, è una intera generazione ad aver la stessa impressione di Giacomo Debenedetti[96]. Ma questa sorta di identificazione non appartiene anche a molti "semplici" lettori di Proust (nel senso di gente comune, non scrittori, per intenderci), specialmente a quelli più accaniti, a noi proustiani affetti da "proustite acuta", come qualcuno scherzosamente ci etichetta? Peraltro, esiste – speculare rispetto al *romanzo* di *formazione di uno scrittore*, che ripercorre le esperienze intellettuali (educazione, letture, nascita di una vocazione, ecc.) decisive per la sua carriera successiva, pronto ad analizzare, assieme ai simboli e ai miti degli autori, così come sono calati nella realtà delle opere, soprattutto di fronte ai testi più amati – anche il *romanzo di formazione del lettore*, che «segue piuttosto il *bovaristico* percorso di un'identità che si specchia, traendone ispirazione o motivi di sconforto – ma in ogni caso rinvenendovi una pietra di paragone un "*mediateur du désir*"[97] posto su un piano diegetico *superiore*, nelle pagine dei libri o nelle gesta di personaggi di romanzo»[98].

---

[96] Si potrebbero al riguardo prendere in esame le influenze proustiane su grandi scrittori coevi in Europa (ad esempio Thomas Mann,1875-1955) ed in Italia, per comprendere l'acutezza della riflessione di Giacomo Debenedetti (1901-1967). Limitandoci – per l'Italia – ad un solo esempio, possiamo ricordare *Il Gattopardo*, pubblicato nel 1958 (scoperto da Giorgio Bassani, altro grande *amateur* di Proust) nel quale appare trasparente l'influenza su Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957) dell'estetica proustiana, della quale accoglie, semplificandola, la strutturazione narrativa e una serie di riflessioni basate sul fluire del tempo e sui concetti ad esso legati.

[97] Cfr. NICOLA TURI, *In memoria di Giuliano Gramigna: il* Bildungsroman *di un lettore di Proust*, in *Quaderni Proustiani* (2007) p. 13.

[98] Cfr. R. GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961, p. 16.

In una lettera ad Antoine Bibesco, scritta all'inizio della stesura della *Recherche*, Proust dice: «Dal momento che, dopo questo lungo torpore[99], ho per la prima volta rivolto lo sguardo all'interno dei miei pensieri, sento tutto il nulla della vita, cento personaggi del romanzo, mille idee mi domandano di dargli un corpo, come quelle ombre che domandano nell'*Odissea* di fargli bere un po' di sangue per condurli in vita»[100]: frase illuminante di chi ha ormai davanti a sé il "palinsesto" dell'opera futura, alla quale dedicherà – fino all'ultimo giorno – tutto il suo tempo e tutti gli anni a venire.

C'è una suggestiva descrizione della vita di Proust negli anni della creazione della *Recherche* che merita di essere riportata, è una pagina di Giovanni Macchia che così scrive: «Vivere, come faceva Proust, in un tempo rovesciato, entro una stanza immersa di giorno nel buio perpetuo o rischiarata dalla luce elettrica, e con le finestre aperte solo di notte, in un tempo ove non esistevano ore ma soltanto un certo numero di cose ben precise da fare tutti i giorni, e da quel buio uscire rare volte e non vedere che pochi amici e

[99] Questo "torpore" e "il nulla della vita" cui fa riferimento Proust ci confermano – semmai ve ne fosse bisogno – che la *Recherche* è nata da una lenta, dolorosa, eroica incubazione e non «come troppo a lungo si è pensato, dall'inopinata, drammatica "conversione" di un brillante frequentatore di salotti, folgorato sulla via di Damasco dal corto circuito dell'estasi metacronica» (così Giovanni Raboni, nelle *Lettere e i giorni*, op. cit., p. XIII). Questa visione "dolorosa" dell'esistenza trova conferma nella corrispondenza di Proust che la proclama anche nelle occasioni "minime", come quando esprime le proprie recriminazioni alla madre che non gli ha permesso di organizzare in casa una cena per persone influenti che avrebbero potuto essergli utili: «La triste esistenza che conduco mi dà molta filosofia. Il genio della filosofia e che induce ad accettare quasi con la stessa naturalezza la tristezza propria e quella degli altri» (così in *Le lettere e i giorni*, op. cit., p. XXX).

[100] Cfr. CYRIL GRUNSPAN, *Marcel Proust. Dire tutto*, Portaparole, Roma, 2005, p. 50.

nessuna nuova amicizia; tagliare i fili, compresi quelli del telefono; essere visitato da una terribile compagna, l'asma, eppure riuscire a essere felice e far tutto "en chantant dans une espèce d'allègresse", come diceva Céleste, quest'allegria che è dei santi e degli anacoreti nella loro nostalgia del deserto, resterà un enigma per tutti coloro che sono oggi divisi tra giornali, televisione, congressi, ricevimenti e dibattiti»[101].

Questa struggente descrizione degli ultimi anni di Proust non deve però far pensare a *due* vite dell'Autore; la critica più moderna ha abbandonato l'idea – coltivata per anni dagli esegeti proustiani – di un'improbabile scissione della vita di Marcel Proust in due periodi, l'uno di dissipazione mondana, l'altro di feconda clausura[102], formulando l'ipotesi di più ampio respiro che vede questa supposta dicotomia come una condizione tragica dell'artista moderno che per ricreare il mondo deve abbandonarlo[103].

---

[101] Cfr. GIOVANNI MACCHIA, *Tutti gli scritti su Proust*, Einaudi, Torino, 1997, p. 76. Profeticamente il giovane Proust aveva "intravisto" quest'approdo della sua futura vita di segregato, fin da giovane, quando scrisse questa frase mirabile: «Quando ero ancora bambino, la sorte di nessun personaggio della storia sacra mi appariva così miserabile come quella di Noè, a causa del diluvio che lo tenne richiuso per quaranta giorni nell'arca. Più tardi sono stato spesso malato, e in quei lunghi giorni dovetti restare quindi nell'"arca". Allora compresi che mai Noè poteva aver visto così bene il mondo come dall'arca, nonostante fosse chiusa e sulla terra calasse la notte». Era la lontana prefigurazione biblica: lui, piccolo Noè, solo in mezzo alle alluvioni, ai disastri del tempo, alla guerra». (MARCEL PROUST, *I piaceri e i giorni*, Fratelli Melita, La Spezia, 1981, p. 23).

[102] «La dicotomia tra una giovinezza di dissipazione mondana e una maturità di operosa reclusione creativa si stempera così in una lenta, tormentata ma sempre più accanita e consapevole preparazione a un'opera che, dopo l'insoddisfacente esperimento di *Jean Santeuil* e del *Contre Sainte-Beuve*, l'esistenza dovrà servire a realizzare » (J.Y. TADIÉ, *op. cit.*, p. IX).

[103] Cfr. MARIOLINA BERTINI, op. cit., p. 145.

L'opera di Proust ci offre un mirabile esempio di tempo perduto e poi ritrovato, attraverso la propria "ricerca". Remo Bodei osserva che «se c'è una traduzione più opportuna di *recherche*, questa non è "ricerca", ma è nel senso platonico "anamnesis"». Proust ha scritto una frase illuminante di questa lettura di se stessi che un'opera come la *Recherche* può aiutare a compiere: "Ma per tornare a me, io pensavo al mio libro più modestamente, e sarebbe anzi inesatto dire pensando a chi l'avrebbe letto, ai miei lettori. Infatti non sarebbero stati, secondo me, lettori miei, ma lettori di se stessi, non essendo il mio libro che una sorta di quelle lenti di ingrandimento come le offriva a un cliente l'ottico di Combray; li avrei muniti, grazie al mio libro, del mezzo per leggere in se stessi"[104].

Occorre aggiungere che la "persona mondana" di cui parla Raboni, quel Proust che dopo si rinchiuse nella camera foderata di sughero[105], tutto il tempo perduto lo ha ritrovato, tanto è vero che alla fine del romanzo il narratore è maturo per iniziare a scrivere la sua opera, accorgendosi di avere accumulato negli anni i materiali per il libro che sempre

---

[104] L'immagine lirica di questa frase di Proust ci fa comprendere un'idea poetica che sta alla base della *Recherche*: l'assoluto bisogno di penetrare l'intima verità degli uomini che l'Autore ha conosciuto, se stesso compreso, attraverso lo studio delle passioni e la complicità profonda con le più svariate manifestazioni dell'animo umano, nel perpetuo sforzo di chiarire, fino agli estremi limiti del possibile, la *materia* di cui è fatta la vita di ognuno, alla luce più limpida e la più severa dell'intelletto.

[105] È interessante, a proposito "della camera foderata di sughero", riportare la riflessione di Giovanni Raboni: "Ma non è davvero da escludere che la suggestiva leggenda del grande mondano [...] trasformatosi di colpo, come per folgorazione della grazia, in eroico, ascetico abitatore di una grotta foderata di sughero, abbia tutt'ora i suoi fedeli, e assai più numerosi magari di quando non sarebbe ragionevole supporre (cfr. GIOVANNI RABONI, *op.cit.*, p. XXVIII). Mi sia consentito segnalare il bel "Ricordo di Giovanni Raboni" di Mariolina Bertini, pubblicato nei *Quaderni Proustiani*, Arte Tipografica, Napoli, 2004.

voleva scrivere e di cui non riusciva a trovare l'argomento: la sua vita passata, il suo tempo perduto. Un "libro" destinato a ordinare e reinterpretare i frammenti del vissuto in una prospettiva di salvezza, non religiosa né meramente estetica, ma tale da accogliere in sé gli elementi di un'esperienza individuale e diventare anche figura di un destino collettivo, mirabile metafora per esprimere, da parte dell'autore della *Recherche*, la consapevolezza che il suo tempo non l'aveva mai sprecato.

Cos'è allora il tempo sprecato? È quello definitivamente perduto, che non ritorna più, che non ha arricchito la nostra sensibilità, la nostra cultura, la capacità di relazionarci con gli altri, con un bagaglio ricco di conoscenze, di comprensione del nuovo, di accettazione dell'altro.

Si è tanto scritto su Proust conoscitore della filosofia, allievo di quel professore Darlu che tanto influì sulla formazione del giovane Marcel; non può essere il discorso qui appena accennato (tempo perduto-tempo sprecato) una "scheggia" di quella filosofia (di vita) che il lettore di Proust può ricavare nell'accostarsi alla *Recherche*?

Purtroppo – com'è noto – si legge poco oggi[106]. Chi scrive è stato animato, in queste pagine di "Proust e le Cattedrali",

[106] Gli scritti dedicati da Proust alla lettura possono essere un invito per i nuovi lettori della *Recherche*. Per i proustiani di vecchia data il discorso è diverso: «Il paragone tra la lettura di un testo antico e l'immersione nell'architettura di un'antica città svela la propria vera natura: quella di una sottile, poetica, elaboratissima orchestrazione di metafore e di silenzi» (MARIOLINA BERTINI, *Sulle montagne russe della lettura*, nel volume di Lucette Finas, *Il raggio della lettura*, op. cit., p. 16). Il testo più completo di Proust riguardante l'argomento è *Sur la lecture*, pubblicato dapprima come articolo nel 1905, poi come prefazione alla traduzione di *Sesamo e i gigli* nel 1906, ed infine in *Pastiches et Mélanges*, nel 1919, col titolo *Journées de lecture*. Rispondendo ad una intervista giornalistica nel 1918, Proust si dichiara favorevole alla creazione di centri di lettura, perché ritiene che vi siano «due categorie di persone che non

dall'intento di diffondere il "verbo proustiano", di stimolare la curiosità verso l'opera di Proust di nuovi lettori. Non è proprio questo lo scopo delle associazioni proustiane e quindi di quello dell'*Associazione degli Amici di Marcel Proust*?
Queste pagine non sono destinate agli specialisti, ma agli appassionati di Proust ed ai semplici lettori, "curiosi" di avvicinarsi all'opera più enigmata del XX secolo, come l'ha definita Luc Fraisse.
Come ha ben scritto Paolo Pinto «la *Recherche* dovrebbe essere letta sistematicamente, cominciando dal primo volume e finendo con l'ultimo. Anche perché le vicende della *Recherche* assumeranno il loro vero significato solo alla fine, quando il "ciclo del tempo" si richiude su se stesso. Per cui il "Tempo ritrovato" diviene la chiave di lettura dell'intera opera». Ma per accostarsi ad un'opera smisuratamente lunga occorre pazienza, sensibilità e tempo per leggere; ecco allora che anche scritti come il presente possono stimolare l'interesse e la curiosità di nuovi lettori.
Ho cercato – per i motivi suddetti – di "non appesantire" il fluire del discorso, ricorrendo ad un cospicuo apparato di note[107] per gli approfondimenti. Dichiaro il mio debito

comprano libri: quelli che non hanno soldi, che hanno l'impedimento della povertà, e i ricchi, che hanno quello dell'avarizia» (J.-Y. TADIÉS, op. cit., 773).

[107] A proposito di "note", è interessante un'affermazione riguardante la difficoltà di annotare la *Recherche*, che dà conto della complessità dell'opera proustiana, vera *summa* della cultura dell'epoca in cui Proust è vissuto: «Costretto a perlustrare i più svariati campi dello scibile – genealogia, storia della nobiltà, strategia militare, battaglie napoleoniche, memorialisti dal Seicento al Novecento, affare Dreyfus, poesia romantica, biografie, botanica, filosofia, pittura, musica, teatro, ecc. – il curatore di queste note si augura di essere almeno riuscito a fornire un contributo ad una maggiore comprensione del testo, pur non illudendosi di averne svelato tutti i segreti» (così Alberto Beretta Anguissola, nella *Recherche*, edizione mondadoriana, op. cit., vol. II, p. 954).

ampio agli esegeti di Proust più volte ricordati, scusandomi con quelli citati in modo approssimativo o impreciso; del resto "saccheggiare e poi rimontare" è stata un'operazione che anche Proust ha fatto, come ha ben osservato Giuseppe Merlino[108].

Mi piace anche ricordare che, a distanza ormai di un secolo dalla pubblicazione dell'opera di Proust (il primo volume, *Dalla parte di Swann*, comparve nel 1913), molti degli scritti critici su Proust appaiono – e non potrebbero essere diversamente – molto spesso come *collages* di *objets trouvés*, oggetti smarriti. Il termine *objets trouvés* è presente in uno scritto di Antoine Compagnon, il quale scrive che «*La Recherche* è fatta di *objets trouvés*: gli "oggetti smarriti" del XIX secolo, troppo frettolosamente bollati dal discredito delle avanguardie e di cui Proust si servì per creare accostamenti inediti»[109].

La figura di Proust, anche per la incomoda mole dell'opera, conobbe, dopo il primo periodo di stupita esaltazione, una certa eclisse, per poi affermarsi come l'erede più compiuto dell'Ottocento, nel quale – come ha scritto Mario Bonfantini – «egli aveva scelto a maestri, oltre a Stendhal, al combattuto Sainte-Beuve, e a France, soprattutto Flaubert e Baudelaire; e ciò con la coscienza della grande tradizione dei moralisti e memorialisti francesi, specie Montaigne e Saint-Simon»[110].

---

[108] Cfr. GIUSEPPE MERLINO in *Quaderni Proustiani*, Arte Tipografica, Napoli, 1999, p. 84.

[109] Cfr. ANTOINE COMPAGNON, *op. cit.*, p. 330.

[110] Cfr. MARIO BONFANTINI, *Storia della letteratura francese*, Mondadori, Milano, 1965, p. 445. Quando Bonfantini ha scritto la frase sopra riportata, non era ancora apparsa – in tutta la sua fondamentale importanza – l'influenza di Balzac su Proust, messa ora in luce dagli studi di Mariolina Bertini.

Si è spesso scritto che la *Recherche* è un'opera incompiuta, per sottolineare che l'Autore vi aveva lavorato fino agli ultimi giorni di vita, per correggere bozze, fare modifiche, cancellare e rifare intere sezioni (abbiamo già ricordato che i primitivi tre volumi – previsti all'epoca della pubblicazione di *Du côté de chez Swann* – diventeranno con gli anni, nell'edizione definitiva, sette). L'idea di questa "incompiutezza" sembrerebbe a prima vista contrastare con quella della "costruzione"; in realtà, alla luce del rapporto "Proust-Cattedrali" che ho cercato di delineare col presente saggio, la *Recherche* può apparire "compiuta", o, se vogliamo, "meno incompiuta". Nell'ultimo volume, *Il tempo ritrovato*, l'idea stessa della cattedrale diventa una metafora dell'intera *Recherche*, se si considera quella che viene chiamata "l'estetica dell'incompiuto", che è tipica di molte espressioni dell'arte moderna (pittura, scultura, ecc.). Ci sono libri che contengono delle parti che non sono state completate a causa dell'ampiezza stessa della concezione "architetturale", proprio come le grandi cattedrali che restano spesso incompiute (la *Sagrada Familia* di Barcellona era in costruzione ai tempi di Gaudì e lo è tuttora).

È probabile che l'idea delle cattedrali "incompiute" sia suggerita dalla distruzione dalle cattedrali bombardate durante la guerra. Proust, ripubblicando nel 1919, nel volume *Pastiches et Mélanges*, l'articolo comparso sul "Figaro" nel 1904, dal titolo *La morte delle cattedrali*, sottolineerà che il

senso di quel titolo era in effetti cambiato per effetto delle distruzioni belliche.

La critica proustiana – come già detto – ha spesso trattato questo aspetto della incompiutezza della *Recherche*. Stefano Agosti sottolinea la caratteristica organica di "crescita" del libro per espansione, aggiunte, incisi: «Tale caratteristica si dà proprio perché ne è stata, inizialmente, fissata la struttura portante: noepica e compositiva. E inoltre, tale caratteristica può, nel diritto e nel fatto, qualificarsi benissimo come *interminabile*: sul versante della conoscenza analitico-sperimentale, il libro finisce infatti per coincidere con la vita stessa, col suo decorso temporale e fisico»[111].

Opera interrotta e opera interminabile la *Recherche*? Secondo Agosti «la *Recherche* è un libro non tanto "aperto" e nemmeno interrotto, quanto rigorosamente chiuso e tuttavia interminabile. L'opera, realizzata di fatto, risulta, sempre di fatto, *un'opera incessantemente futura*. Il futuro del progetto, ipotizzato nel finale del *Temps retrouvé*, è in realtà, per il suo versante analitico sperimentale, la condizione stessa dell'opera storica: il *fieri* perviene, paradossalmente, alla stessa natura del *factum*»[112].

Qual è la conclusione? Credo possa essere la seguente, che in qualche modo è anche la conclusione del presente saggio: il nostro rapporto di lettori di un'opera letteraria – specialmente di un'opera complessa come la *Recherche* – è irripetibile: ogni lettura non può essere mai uguale alla

---

[111] STEFANO AGOSTI, *Realtà e metafora. Indagini sulla Recherche*, Feltrinelli, Milano, 1997, p. 18.

[112] STEFANO AGOSTI, op. cit., p. 32.

precedente. Giuliano Gramigna – a cui la nostra rivista volle dedicare il bel saggio di Nicola Turi, *In memoria di Giuliano Gramigna: il* Bildungsroman *di un lettore di Proust*, in *Quaderni proustiani* (2007) – ha scritto uno "pseudo romanzo" ove è rappresentata la sensazione di disorientamento di un lettore che rilegge un libro da lui postillato. Il lettore di prima e quello di dopo non sono più la stessa persona, non comunicano e le sottolineature e postille del primo sono quasi indecifrabili per il secondo[113].

È questa la causa della "vertigine" in cui cadono spesso i lettori *accaniti* di Proust? Può darsi; credo però che la ragione profonda di quella "vertigine", che poi è il piacere di una struggente *inoubliable* lettura, sia proprio quella suggerita da Stefano Agosti: *La "Recherche*": un'opera incessantemente futura.

[113] Si tratta di *Marcel ritrovato* (1969) di Giuliano Gramigna. È curioso constatare che il protagonista di tale romanzo – un giovane pubblicitario – si chiama *Bruno*: si chiama *Bruno* anche il protagonista del romanzo di Roland Cailleux, *Une lecture*, Gallimard, Parigi, 1948, che narra la storia dell'influenza di Proust su un commerciante di vetrerie che – affetto da un cancro – lascia il lavoro e di ritira a Grasse, dove comincerà a leggere la *Recherche*.

VISITA A NAPOLI
DELLA DELEGAZIONE DI ILLIERS-COMBRAY

Gemellaggio di Illiers-Combray con Anversa d'Abruzzo

DI

GENNARO OLIVIERO

Con il patrocinio dell'Istituto Francese di Napoli e della Società Italiana dei Francesisti, la Galleria Monteoliveto – in collaborazione con l'Associazione Amici di Marcel Proust di Napoli – ha organizzato il 16 giugno 2010 (con la partecipazione di Jean Claude Sedillot, Sindaco di Illiers-Combray, del Conseiller Général, di Mireille Naturel, Secrétaire Générale de la *Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray* e Presidente del *Comité du jumelage* con la città di Anversa in Abruzzo, e dell'intera delegazio,,ne francese) la mostra di arte contemporanea dal titolo "Derrière le Miroir". In onore della delegazione degli ospiti francesi è stato allestito un piccolo museo con libri, *affiches*, foto ecc..., riguardanti l'opera e il mondo di Marcel Proust, ed una particolare "macchina proustiana". A fare da scrigno, le opere delle "Cathédrales de la Mémoire" dell'artista Lavinio Sceral, recentemente esposte nella Galleria Monteoliveto di Nizza. L'iniziativa – attraverso la mediazione dell'arte – ha inteso testimoniare la vicinanza alla popolazione abruzzese colpita dal sisma. Ha fatto seguito un cocktail di benvenuto e la presentazione di Gennaro Oliviero, Segretario Generale dell'Associazione Amici di Marcel Proust di Napoli.

L'evento di cui sopra si riallaccia al *vernissage* del 12 marzo 2010 a Nizza, per la presentazione delle opere pittoriche di Lavinio Sceral ispirate alle cattedrali; erano presenti l'Ambasciatore d'Italia presso l'Unesco a Parigi Francesco Caruso, il Console Generale d'Italia a Nizza Lionello Chiesa Alciator, la Direttrice del MUSEAVV di Nizza Neda Goglio; da Napoli, Asad e Flavia Ventrella hanno portato il loro

augurio alla Mostra, alla presenza di numerosi rappresentanti del mondo dell'arte e della stampa, artisti e amanti dell'arte italiani e francesi ed *amateurs di Proust*. Ha presentato la mostra e l'artista Gennaro Oliviero. Ha fatto seguito, sabato 13 marzo, un sontuoso "apéritif dinatoire" offerto dall'artista di Nizza Samouky e dalla moglie Michelle Samoun.
In rapporto alla mostra delle "Cattedrali della Memoria" di Lavinio Sceral, riporto il giudizio di Chantal Lora, Curatrice della Galleria Monteoliveto (Nice-Naples):
"Seules, monuments devenus inintelligibles, d'une croyance oubliée, subsistent les cathédrales, désaffectées et muettés": le opere di Lavinio Sceral dedicate al ciclo delle Cattedrali della Memoria seguono le parole di Marcel Proust per «*ritrovare il significato perso delle cattedrali: sculture e vetrate riprendono il loro significato, un odore misterioso aleggia di nuovo nel tempio, un dramma sacro vi si svolge, la cattedrale si rimette a cantare*».

PUBBLICAZIONE DEL RACCONTO DI DANIELA MASTROCINQUE "CAFFÈ ALLA RICERCA DEL TEMPO PERDUTO"

A ricordo della visita della delegazione francese a Napoli, è stato pubblicato un volumetto, a cura del *Giardino di Babuk* – che è stato offerto ai quaranta partecipanti – contenente il racconto di Daniela Mastrocinque "*Caffè - Alla ricerca del tempo perduto*", con la presentazione di Gennaro Oliviero.

Riportiamo qui di seguito uno stralcio del volumetto ed alcune frasi particolarmente espressive del racconto di Daniela Mastrocinque.

IL RACCONTO

Il racconto qui presentato, Caffè - Alla ricerca del tempo perduto, di Daniela Mastrocinque, viene pubblicato per gentile concessione del Caffè Letterario Moak, nella cui collana è comparso nel 2008.
I temi presenti nella narrazione evocano stati d'animo, idee e suggestioni tipicamente proustiani, attraverso l'esplorazione di un incontro – in un contesto urbano fortemente degradato – tra due persone appartenenti a mondi diversi; personaggi che riescono a comprendersi attraverso una realtà mediata dall'amore per la lettura, cosicchè – come ebbe a scrivere Giacomo Debenedetti a proposito di Un amore di Swann - "L'urto o il contatto con la Vita risulta come ammortizzato, dal momento che il male di vivere è già scontato nella redenzione che la bellezza ne ha fatto"; quale migliore invito a scoprire le infinite bellezze della Recherche?
La scelta – da parte di chi scrive – di offrire agli ospiti francesi questo racconto, vuole testimoniare – attraverso la suggestiva narrazione di Daniela Mastrocinque – l'immagine di una Napoli non oleografica, nella quale tra i tanti fermenti culturali che sempre hanno caratterizzato la città spicca, da circa un decennio, il sodalizio proustiano dell'Associazione "Amici di Marcel Proust".
Il decennale della costituzione dell'Associazione è stato celebrato il 27 maggio 2008 presso l'Istituto Francese di Napoli Le Grenoble*, con*

la presentazione del volume "Le toucher du rayon: Proust, Vautrin et Antinoüs" di Lucette Finas, alla presenza dell'Autrice.

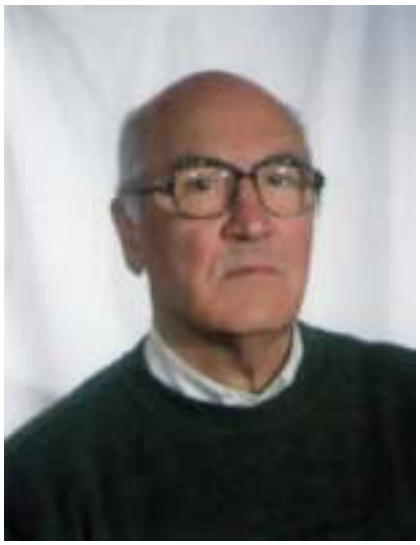
FRASI DEL RACCONTO

"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 di 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 in mente dei fatti della mia vita che riaffioravano all'improvviso. Non avevo più pensato alla mia infanzia." Il racconto termina come segue: *"Il tempo passava in fretta. È strano come si dilati e si contragga, fuori dalla nostra volontà. Sarebbe venuta l'estate. Per la prima volta non ne ero contento. Il caldo esplose all'improvviso. Lei indossava abiti leggeri e nella borsa portava il "Tempo ritrovato". L'ultimo volume. Una sera, mettendo in ordine le sedie in veranda, trovai il libro chiuso sul tavolino. Capii che non l'avrei più rivista. Non so se abbia compiuto i passi fino al cancello. È il primo dicembre. Domani riapre il bar. Sto aspettando che l'operaio sistemi la nuova insegna. Ho già smontato il vecchio pannello. Fa un effetto strano: "Caffè - Alla ricerca del tempo perduto"* (Daniela Mastrocinque).

IL GIARDINO DI BABUK

Babuk, nome di un indimenticabile gatto, che ho voluto "immortalare" eleggendolo a genius loci di un luogo, "Il Giardino di Babuk", che nella intenzione di chi scrive è stato concepito nella suggestione del Giardino di Illiers-Combray (paese d'infanzia di Marcel Proust) creato dallo zio di Proust, Jules Amiot, il cui nome, "Pré Catelan" deriva da un "enclos" del Bois de Boulogne di Parigi; giardino divenuto nella Recherche il giardino di Swann a Tansonville.
Il Giardino di Babuk, luogo indicibilmente misterioso – come misteriosi sono i gatti – nasconde, sotto una lussureggiante vegetazione racchiusa da antiche mura, un ipogeo scavato nel tufo, dalle cui pareti occhieggiano strane incisioni di segni araldici, salamandre, croci bizantine e latine, edicole votive etc...: un mondo esoterico – giardino e ipogeo – che con la sua stratificazione può magicamente alludere ad un opera complessa, multiforme ed inesauribile come la Recherche.

NOTE SULL'AUTORE



Gennaro Oliviero, nato a Portici-Na il 4/6/1940, ha insegnato discipline giuridiche nelle Università di Napoli,Bari e del Molise, ricoprendo numerosi incarichi e ruoli istituzionali. È autore di pubblicazioni di successo, tra cui "Il Travet perduto" e "Come quando dove". Ha compiuto missioni umanitarie in Iraq a seguito delle quali ha pubblicato il libro "La Babilonia imprigionata" (Clean Editrice, 1994, segnalato alla Galassia Gutenberg del 1995). Ammiratore dell'opera di Proust fin dalla prima giovinezza e fondatore dell'"Associazione Amici di Marcel Proust" (1998), ha dato vita alla pubblicazione del "Bollettino d'informazioni proustiane" e successivamente alla rivista "Quaderni Proustiani" di cui è attualmente redattore. Ha promosso la realizzazione della "Saletta Marcel Proust" di Napoli (Via Giuseppe Piazzi 55), luogo di aggregazione per conferenze, seminari e letture. Nel 2010, in occasione della visita della delegazione francese proveniente da Illiers-Combray, guidata da Mireille Naturel, (Segretaria generale della Société' des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray) ha allestito un "museo" proustiano con libri, locandine,cimeli, ecc. nella Galleria Monteoliveto di Napoli. È autore di numerosi scritti riguardanti l'opera di Proust.E' curatore del "Giardino di

Babuk" (Via Piazzi 55 - Napoli) luogo di incontro per manifestazioni letterarie,artistiche e musicali,dal quale ha preso avvio il ciclo pittorico di Lavinio Sceral,ispirato ai temi proustiani; il museo Marcel Proust di Illiers-Combray ha accolto in esposizione permanente la sua opera "La Cattedrale Bianca".

INDICE

PROUST E LE CATTEDRALI 3
Sedentario o viaggiatore? *4*
Proust "costruttore" *9*
Mondanità e frivolezza *14*
Suggestioni ruskiniane *17*
I libri di pietra *25*
Alla soglia della fede *27*
Simmetrie architettoniche e romanzesche *30*
L'Adorazione perpetua *34*

LES CATHÉDRALES DE LA MÉMOIRE DI LAVINIO SCERAL 37
Storia di un quadro (ormai) famoso *38*
Il sogno della "Cattedrale Bianca" *44*

LE CATTEDRALI DELLA MEMORIA 47

LES CATHÉDRALES DE LA MÉMOIRE 53

REVIVISCENZE PROUSTIANE 61

APPENDICE: "OBJETS RETROUVÉS" 67
Autobiografismo in Proust *69*
Tempo perduto e tempo sprecato *76*
La "Recherche": un'opera incessantemente futura *87*
VISITA A NAPOLI DELLA DELEGAZIONE DI ILLIERS-COMBRAY 90

PUBBLICAZIONE DEL RACCONTO DI DANIELA MASTROCINQUE "CAFFÈ ALLA RICERCA DEL TEMPO PERDUTO" 92
IL RACCONTO *93*
FRASI DEL RACCONTO *94*
IL GIARDINO DI BABUK *95*
NOTE SULL'AUTORE *96*

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 ottobre 2011 sui siti:
www.ebook-larecherche.it
www.larecherche.it

eBook n. 90
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.