

autore e per ogni opera. La vita epistestuale, per dirla con Genette (1987), semplicemente si dipana anno dopo anno. Succede anche per l'autore della *Recherche* che è durato fino a noi dal tempo della sua morte e supererà anche, ovviamente, questi cento anni. Nell'anniversario del secolo, però, si rivela ancora una volta quella contraddizione, o meglio quella dualità, potente che giustifica un numero monografico come questo. Proust ha la straordinaria capacità di inglobare il tempo futuro delle sue interpretazioni. La chiave proustiana è metanarrativa prima ancora che metaletteraria: essere in qualche modo inadattabile alla semplice lettura critica. Esondare i bordi e i confini potremmo dire. Cioè non richiedere una lettura semplicemente intellettuale, ma cognitiva: uno sforzo, una fatica che è sensibile e quindi inevitabilmente produttrice di narrazioni ulteriori. Un dispositivo materiale, si potrebbe dire, se non fosse un termine ormai abusato. Forse, con uno dei primi grandi lettori ed estimatori della *Recherche*, Leo Spitzer (1959), possiamo chiamarla 'conoscenza dell'individuale'. Proust è sempre intimo, personale (Barthes lo aveva capito appieno, come mostra in questa raccolta il saggio di Libasci). Un attaccamento 'sensibile' che traspare anche nei testi più teorici (come ancora Genette o Deleuze). Una sensibilità che 'sola' può impadronirsi "del segno in quanto tale" (Deleuze 1967, p. 94). Una "sintomatologia" di Proust (Deleuze 1990) che va oltre le sue implicazioni teoriche.

D'altronde, "Un'opera in cui vi siano delle teorie è come un oggetto cui non si sia tolto il cartellino del prezzo"³ scrive lo stesso Proust nel *Tempo ritrovato* (1993, p. 561), come del resto aveva già detto nella lettera a Rivière, "A tal punto detesto le opere ideologiche nelle quali la narrazione è un continuo tradimento delle intenzioni dell'autore, che ho preferito non dire nulla" (Proust 1996, p.1082).⁴ L'autore forse più studiato dalle teorie letterarie dell'ultimo secolo è quello che sorprendentemente rifiuta la teoria. Anche il livello interpretativo in fondo non sfugge a questa dimensione tensiva e conflittuale, di qualcosa che c'è, che si pone e allo stesso tempo è già qualcosa di diverso e differente, a volte di opposto. Sarebbe sbagliato, quindi, dire che Proust pone delle trappole, piuttosto delle distanze. Le incarna in un certo senso: un corpo che si estende, che attraversa ed è attraversato da delle "trasvertebrazioni" (Proust 1983-1993, I, p.13), come il cavallo Golo proiettato dal piccolo Marcel, grazie alla sua lanterna magica, sui vari oggetti della camera.⁵ Una mobilità sensibile che attraversa ed è attraversata, un andamento metaforico come aveva intuito Ricoeur che consiste "en la mise en relation du temps et de l'éternité, faisant de l'éternité le point de passage du temps perdu au temps retrouvé" (Causse 2014, p. 24). Ma ancora di più in una scrittura che obbliga «à traverser le texte et à lui superposer une relecture» (Herschberg-Pierrot 1987, p. 71). Questo Proust "mouvant et émouvant" (Barathieu 2002) non si chiude con la fine del romanzo o della vita.

La morte dell'autore in questo senso non è che una nuova dislocazione, uno spostarsi altrove: "ce n'est pas simplement de n'être plus, c'est d'être autre" (Poulet 1989, p. 406). Nel percorrere questa distanza discontinua e rugosa si ricostruisce un secondo Proust, implicito nel primo, quello testuale. Il meta Proust, che è il cuore di questi saggi che non guardano direttamente al testo, ma alle rielaborazioni individuali successive, non si sgancia mai da Proust. Ricorda Maurizio Ferraris, "la vera redenzione del tempo perduto non è affidata alle pagine del tempo ritrovato, ma principalmente ai lettori futuri, che sapranno servirsi delle leggi generali tramandate dal romanzo" (Ferraris 1987, p. 105). Su questo allora è forse opportuno chiedersi a che punto siamo a un secolo dalla morte biologica. La redenzione del

³ "Une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix" (Proust 1987-89, IV, p. 461).

⁴ "Je déteste tellement les ouvrages idéologiques où le récit n'est tout le temps qu'une faillite des intentions de l'auteur que j'ai préféré ne rien dire" (Proust 1970-93, XIII, p. 99). Vale forse la pena notare che nella precedente traduzione della lettera a Rivière, *récit* era tradotto 'racconto' e al posto di 'tradimento' si era scelto 'fallimento' (Proust 1972, p.161). Sulle riflessioni esplicite e implicite del Proust 'teorico' si vedano anche fra gli altri Bertini (1996) e Rossi (2016).

⁵ Sul concetto di "transvertébration" (Proust 1987-89, I, p. 10) si veda anche la rielaborazione teorica di Anne Simon (2018).

tempo compiuta dai lettori futuri, di cui parla Ferraris, è già parzialmente un tempo passato, di cui si può avere memoria. Una struttura a incastri che riprende qui non solo i termini della ‘esemplificazione’ della *Recherche* e del suo autore (le grandi riletture teoriche), ma anche quella della stereotipizzazione. Una disseminazione che a volte è popolare, o almeno popolare nelle intenzioni, come mostra bene il saggio di Cheilan sui luoghi di Proust, e a volte è midcult, mito dello scrittore colto, cliché della lettura intellettuale. Nel saggio di Palma sulla presenza di Proust nella *Grande bellezza* si vede bene questo doppio passo. Da una parte c’è un gioco di stereotipizzazione, per cui le identità intellettuali si fondano su una grossolana conoscenza della *Recherche*, usata per mostrare il proprio status sociale e culturale; dall’altra il ‘metodo’ Proust si insinua nella struttura profonda del film di Sorrentino, fino a diventarne uno dei modelli narrativi di base. Una disseminazione che altre volte prende le forme del ‘liberamente ispirato’, come nell’analisi di Martina Federico sulla rielaborazione indiretta e paratestuale che Chantal Akerman fa della *Captive*.

Come lo sbattere della porta del sogno di Maury (e di Florenskij), lungamente analizzato da Surprenant, il centenario è dunque un pretesto, nel senso più letterale del pre-testo. Un segno che permette di fare ordine, di accumulare memorie perché la narrazione proustiana non è mai storia ma “è solo il linguaggio, l’avventura del linguaggio il cui avvento non cessa mai d’essere festeggiato” (Barthes 1991, pp. 121-122). Proprio all’interno di una cornice semiotica, allora, si può ripensare, questo tempo passato che ci separa dalla morte dell’autore. In questo farci segno l’avventura proustiana oltre Proust, la sua disseminazione che è ancora una volta giocoforza letteralmente semica, mostra la sfida. Una sfida in qualche modo totale perché si sviluppi su diversi livelli d’analisi: il rapporto con l’audience, l’intertestualità, la costruzione estetica (Parret 2006). Abbiamo provato con questo numero ad affrontarla, cercando di descrivere questa distanza fra noi e Proust, intendendo questo centenario come durata e come tensione. Come ci sembra intuisca bene Pozzato nel suo lavoro in questa raccolta, non si tratta di percorrere la strada della ‘ricorrenza’ biografica, quanto quello piuttosto della mancata “sovranità dell’Io”. La *Recherche* non è un testo che va semplicemente aperto attraverso nuove letture, non è un’operazione ermeneutica. Proust si fa modello narrativo di volta in volta attualizzabile, ingloba le sue interpretazioni, se ne appropria come segni ulteriori, fedeli nella misura in cui sono mobili (e quindi inevitabilmente di nuovo infedeli). Sono semplicemente nuovi percorsi che concretizzano una soggettività scomposta, immersa nel tempo, che via via si incarna oltre i limiti della testualità stessa.

2. La verità dei segni

La verità, l’aspra verità.
Danton

In Proust, la decifrazione dei segni e la visione, come esperienza dalla valenza gnoseologica, si intrecciano incessantemente nell’infinita varietà di temi e forme che compongono la *Recherche*, con il suo caleidoscopio di impressioni e reminiscenze, metafore e metonimie, miraggi e fantasmagorie. Nel *Tempo ritrovato*, in uno dei numerosi passi in cui il Narratore descrive la scoperta della vocazione, la ricerca del tempo diventa tutt’uno con la ricerca della verità, che investe la sfera sensoriale, i modi di vedere e di sentire, in quanto

Le verità che l’intelligenza afferra direttamente, a giorno, nel mondo della piena luce, hanno qualcosa di meno profondo, di meno necessario di quelle che la vita ci comunica malgrado tutto in un’impressione, materiale perché entra in noi attraverso i sensi, ma di cui possiamo estrarre lo spirito. Insomma, in un caso come nell’altro, si trattasse di impressioni come quella suscitata in me dalla

vista dei campanili di Martinville, o di reminiscenze come quella del dislivello delle due selci o del sapore della madeleine, bisognava cercare di interpretare le sensazioni come segni di altrettante leggi e idee, tentando di pensare, ossia di far uscire dalla penombra quel che avevo sentito, di convertirlo in un equivalente intellettuale. Ora, cos'era questo mezzo, che mi sembrava il solo, se non creare un'opera d'arte? (Proust 1993, IV, p. 557)⁶

“A meno di non risalire proprio a Curtius, Spitzer e Auerbach o alle pagine datate 1933 di Lorenza Maranini”, mancava negli anni Settanta una critica sensibile alla specifica visione proustiana della conoscenza (Bertini 2016, p. 13). Il riferimento maggiore era il saggio di Deleuze su Proust e i segni (*Proust et les signes*) del 1964, poi ripreso in seguito. Deleuze, all'epoca, “proponeva una lettura rivoluzionaria, affermando che non la ricerca del passato, ma quella della verità attraverso la decifrazione dei segni era l'obiettivo del romanzo di Proust” (*ivi*, p. 14). Per Deleuze, la ricerca del tempo perduto è una ricerca della verità; una verità che è in rapporto essenziale con il tempo, e la cui esposizione coincide con il racconto di un “*apprentissage*” (Deleuze 1964). Un apprendimento di segni che appartengono a mondi differenti: “vacui segni mondani, segni mendaci dell'amore, segni sensibili materiali, e infine, segni essenziale dell'arte, capace di trasformare tutti gli altri” (Deleuze 1967, p. 17). Sulla semiotica proustiana di Deleuze convergono diversi contributi della prima sezione di questo volume. Il fatto non è strano, dati il rilievo attribuito dal filosofo francese alla decifrazione dei segni nella *Recherche*, l'orizzonte interdisciplinare in cui si colloca questo volume, tra semiotica e teoria della letteratura, e l'ambito della rivista che ci ospita, *E | C*, dedicata alla ricerca semiotica.

In un'ottica interdisciplinare, per introdurre un contrappunto alla semiotica deleuziana, ampiamente trattata in questo volume, ci preme qui tratteggiare un rapido itinerario di comparazione attraverso alcune proposte teoriche che, da altre angolazioni e con altri strumenti, hanno affrontato i temi del segno e della verità in Proust. Seguendo il filo delle convergenze, cominciamo con Gérard Genette, teorico della letteratura proveniente dall'area strutturalista, a cui si deve una vasta produzione dedicata alla dimensione figurale del racconto. Come è noto, le dense analisi di brani proustiani costellano in varia misura le sue *Figure*, dal saggio *Proust palinsesto* contenuto in *Figure I* (1966), passando per *Proust e il linguaggio indiretto* in *Figure II* (1969) fino alle pagine che compongono i restanti tre volumi. In *Figure III* (1972), il bellissimo capitolo *Metonimia in Proust* introduce la seconda parte del volume, *Discorso del racconto*. Tutto il volume muove dall'analisi testuale della *Recherche*, e se il titolo non lo specifica è perché la critica strettamente proustiana evapora negli spazi più astratti della teoria letteraria. “Devo quindi riconoscere che cercando lo specifico trovo l'universale, che volendo mettere la teoria al servizio della critica metto, mio malgrado, la critica al servizio della teoria” dichiara Genette, con l'auspicio che la relazione fra “aridità teorica e minuzia critica” corrisponda, per il lettore, a una funzione di alternanza ricreativa e di reciproca distrazione (2006, p. 71).

Ci soffermeremo qui sul saggio dedicato al discorso indiretto in *Figure II*. Come spiega l'autore, la *Recherche* è anche una testimonianza, ricchissima e molto precisa, della poetica stessa di Proust, che coincide con una critica di quella che viene denunciata come “illusione realista”, ovvero la credenza

⁶ V. or: “Car les vérités que l'intelligence saisit directement à claire-voie dans le monde de la pleine lumière ont quelque chose de moins profond, de moins nécessaire que celles que la vie nous a malgré nous communiquées en une impression, matérielle parce qu'elle est entrée par nos sens, mais dont nous pouvons dégager l'esprit. En somme, dans un cas comme dans l'autre, qu'il s'agit d'impressions comme celle que m'avait donnée la vue des clochers de Martinville, ou de reminiscences comme celle de l'inégalité des deux marches ou le goût de la madeleine, il fallait tâcher d'interpréter les sensations comme les signes d'autant de lois et d'idées, en essayant de penser, c'est-à-dire de faire sortir de la pénombre ce que j'avais senti, de le convertir en un équivalent spirituel. Or, ce moyen qui me paraissait le seul, qu'était-ce autre chose que faire une œuvre d'art?” (Proust 1987-89, IV, 457).

nell'identità del significato (l'«immagine») e del referente (il paese). A questa si accompagna “l'illusione semantica”, cioè la credenza in una relazione naturale tra il significato e il significante. “Questa critica, pur giungendo talvolta a cogliere o ad anticipare certi temi della riflessione linguistica”, continua Genette, “rimane pur sempre strettamente legata in Proust al movimento e alla prospettiva di un'esperienza personale, che è *l'apprendimento della verità (proustiana) da parte dell'eroe-narratore*” (corsivo nostro, [1969] 1972, p. 180).

Genette ricorda l'idea di Proust, accennata in una lettera a Louis de Robert all'altezza del 1913, d'intitolare le tre parti della *Recherche* con “*L'età dei nomi, L'età delle parole, L'età delle cose*”. Dopo essersi concentrato sulla rilevanza dei nomi nell'opera⁷, sottolinea come l'esperienza delle parole segni il passaggio del linguaggio dalle fantasticherie infantili, dal gioco interiore e solitario con le forme verbali, percepite come oggetti poetici, all'esperienza sociale e interindividuale. Questo passaggio coincide con la “scoperta della parola dell'Altro e della propria parola come elemento della relazione d'alterità.” E in quanto tale, questa nuova dimensione del linguaggio costituisce una nuova tappa nell'iniziazione dell'eroe, dalla valenza negativa per il carattere essenzialmente deludente della relazione con l'altro, e da quella positiva se si assume che “ogni verità, sia pure la più ‘desolante’, va accettata come qualcosa di buono” (*ivi*, p. 182).

Di particolare rilevanza per il nostro discorso è quanto Genette scrive sulla parola *rivelatrice*, tale perché affiora da un fondo dominato dalla menzogna: “Non c'è parola rivelatrice che sulla base d'una parola essenzialmente menzognera, e la verità della parola è oggetto di una conquista che passa necessariamente attraverso l'esperienza della menzogna: la verità della parola è nella menzogna. Bisogna in effetti distinguere la parola rivelatrice dalla parola – ammesso che vi sia – semplicemente veridica” (*ibidem*). Citando l'esempio del *Tartufo*, Genette spiega che “mentre il messaggio veridico è univoco, il messaggio rivelatore è ambiguo ed è ricevuto come rivelatore soltanto perché è percepito come ambiguo: quello che dice è distinto da quello che vuole dire e non è detto nello stesso modo”⁸. Emerge con chiarezza l'importanza di questa categoria: a rivelare la verità nell'enunciato è la connotazione, “questo linguaggio indiretto che passa, come nota Proust, non attraverso ciò che dice il parlante ma il suo modo di dire” (*ivi*, p. 183). Genette commenta molti brani della *Recherche* in cui il “modo di dire” dice più di quello che è detto dai personaggi⁹. Ciò richiede al Narratore un esercizio costante di interpretazione, di decifrazione, per comprendere il carattere fondamentalmente duplice del discorso amoroso e mondano, poiché, “contrariamente a ciò che pensa Cottard, le parole non hanno un senso: ne hanno più d'uno” (*ivi*, p. 190).

La ricorrenza della “parola rivelatrice, il cui vero significato può essere attinto solo *malgrado*¹⁰ – e generalmente all'insaputa di – colui che le proferisce”, è sintomo di una incompatibilità tra essere e apparire che, per Genette, “annuncia dunque fatalmente lo scacco del significante, sia verbale sia gestuale” (*ivi*, p. 198). La stessa dissimulazione concorre a farsi strumento della rivelazione, in quanto il messaggio esibito nell'enunciato dell'interlocutore – che sia Albertine o Legrandin, che il tema sia la gelosia, l'omosessualità o lo snobismo – è immediatamente decifrato dal Narratore come messaggio simulatore. Il fallimento della significazione “menzognera” è determinato dalla produzione involontaria del significato contrario, che corrisponde alla “verità”. Questo linguaggio rivelatore è quello che Genette definisce il linguaggio indiretto, “un linguaggio che ‘palesa’ ciò che non dice e proprio perché non lo dice”: “La verità – dice Proust – non ha bisogno d'essere detta per essere manifestata” (*ivi*, p. 199). E se, come dice Genette, la verità può essere manifestata soltanto quando non è detta, e la dissimulazione

⁷ Su questo tema, un riferimento classico è il saggio *Proust e i nomi* di Barthes (1967).

⁸ Corsivo nostro.

⁹ Sul significato delle diverse forme del linguaggio indiretto nella *Recherche*, come il tono e l'inflessione della voce, o la gestualità, si veda di Davide Vago il saggio “Proust ou l'oralité ‘interpolée’ dans l'écrit” (2014).

¹⁰ Corsivo nostro.

rivela il pensiero che si vuole celare, la parola (dissimulatrice) è smentita dall'espressione mimica o gestuale. Sono innumerevoli i passi in cui Proust mette in scena questo processo, dal brancolare nel vuoto dello sguardo della signora Cambremer per celare un'ignoranza, al perdersi di quello di Legrandin nell'orizzonte per occultare una conoscenza, alla smorfia che piega le labbra del Duca di Guermantes in diverse occasioni. Così come sempre attraverso il linguaggio del corpo si dispiega tutta una retorica della cortesia e dell'insolenza. Genette paragona l'interpretazione del linguaggio illustrata dalla *Recherche*, che trascende i limiti di quello verbale, alla decifrazione di una scrittura ideografica collocata nel vivo di un testo di scrittura fonetica. Questo inserto, dal carattere incongruo, non funziona al pari di quelli che lo circondano, e rivela "il suo senso soltanto alla condizione d'essere letto non più come fonogramma ma come ideogramma o pittogramma, non più come segno di un suono ma come segno di un'idea o immagine di una cosa" (*ivi*, p. 203).

Il legame tra segno e verità chiama dunque in causa una serie di altri temi, che costituiscono una costellazione di significati indagata in diversi luoghi della critica proustiana. L'importanza della visione,¹¹ come modo di vedere, è dichiarata dallo stesso Proust nel celebre passo che costituisce una dichiarazione di poetica, quando afferma che obiettivo dell'opera d'arte è "Riafferrare la nostra vita, e anche la vita altrui: giacché lo stile, per lo scrittore, come il colore per il pittore, è un problema non di tecnica, bensì di visione". La qualità della visione (Lavagetto 1991) acquisisce un ruolo determinante per la capacità di catturare la vita (Rampello 1994, 2021), in quanto

È la rivelazione, che sarebbe impossibile attraverso mezzi diretti e coscienti, della differenza qualitativa esistente nel modo in cui il mondo ci appare, differenza che, se non ci fosse l'arte, resterebbe il segreto eterno di ciascuno. Solo attraverso l'arte possiamo uscire da noi, sapere cosa vede un altro di un universo che non è lo stesso nostro e i cui paesaggi rimarrebbero per noi non meno sconosciuti di quelli che possono esserci sulla luna. (Proust 1983, IV, p. 578)¹²

Se da un punto di vista stilistico il tema trova le sue radici negli studi proustiani di Curtius e di Spitzer, da un punto di vista figurale ritorna, con altri significati, nella critica di Francesco Orlando, che si occupa incessantemente di Proust nei suoi scritti e nei corsi da lui tenuti all'Università Ca' Foscari di Venezia sul finire degli anni Settanta¹³. Il suo contributo è di particolare interesse per le caratteristiche della sua teoria della letteratura – freudiana, come dichiara il titolo di una delle sue opere più note – ma rivolta al Freud semiologo e al suo studio delle manifestazioni linguistiche dell'inconscio. Tra le sue pubblicazioni proustiane più importanti figura la prefazione alla traduzione italiana del *Contre-Sainte-Bewe*, ma qui ci soffermeremo sul suo saggio "'Savoir' contre 'Voir'. Métamorphose et métaphore" (2008). Dopo avere precisato la sua posizione teorica, Orlando si focalizza su alcune costanti e varianti semantiche del testo proustiano, tra le quali la dissociazione cognitiva tra vedere e sapere (o 'conoscere'),

¹¹ La bibliografia sui modi di vedere in Proust è sconfinata. Tra i molti studi, ci limitiamo a ricordare Bolle 1967; Lavagetto 1991; Rampello 1994; Bal 1997; Sparvoli 2003; Beretta Anguissola 2013. Sui fenomeni ottici e il valore euristico della fotografia nella *Recherche* cfr. il classico *La camera chiara* (Barthes 1980); Guindani 2005; Girimonti Greco 2005, 2007; il capitolo "Il fotografo come osservatore non osservato" in Ceserani 2011; Girimonti Greco, Martina, Piazza 2013; Piazza 2014.

¹² V. or.: "Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune" (Proust 1987-89, IV, p. 474).

¹³ Segnaliamo l'imminente pubblicazione della raccolta dei saggi di Francesco Orlando su Proust, a cura di Luciano Pellegrini, con il titolo *Proust dilettante mondano e la sua opera*, e la prefazione di Carlo Ginzburg, nella collana *Extrema Ratio* di Nottetempo. Sempre nel solco della scuola orlandiana, è in corso di pubblicazione di Stefano Brugnolo, *Dalla parte di Proust. Note e divagazioni*, Roma, Carocci, 2022.

concentrandosi sul suo valore formale. Questa disgiunzione, al di là del fatto di essere nella *Recherche* oggetto di teorizzazioni più o meno lunghe, costituisce “la forma stessa della presentazione proustiana del mondo”, distanziandosi dal postulato del realismo ottocentesco, che Orlando definisce come “un vedere conoscendo, o un conoscere vedendo” (2008, p. 25). Proust ottiene questo risultato in diversi modi, formali e tematici. Tra questi, Orlando annovera l'improvviso inserimento, dopo lunghe descrizioni, di una spiegazione che smentisce quanto è stato appena visto e narrato, la messa in scena dell'inganno delle percezioni attraverso miraggi e fantasmagorie, la poetica delle metafore e la sua esemplificazione nella pittura di Elstir, in cui ad esempio le superfici marine si sovrappongono a quelle terrestri e viceversa; o ancora, presentare le cose nell'ordine delle percezioni (seguendo la lezione di Turner nella pittura, e di quello che chiama il lato dostoevskiano di Mme de Sévigné), attraverso quel dispositivo formale e tematico rappresentato dalle metamorfosi. Infine, tra i modi citati da Orlando, figura quell'esperienza suprema che lui definisce “estasi metacronica”, in cui prende vivida forma quello spazio del sentire e del percepire che si realizza nella mancanza del vedere e che precede la conoscenza (*ivi*, p. 28). Solitamente questo avvenimento è introdotto dalla forma avverbiale “*tout à coup*”, che ne esprime il carattere subitaneo e di epifania¹⁴. Oltre alla gioia improvvisa, la dimensione dell'inatteso produce nel soggetto una trasformazione simile a quella provata nell'esperienza estetica, definita da più parti come “attesa dell'inatteso” (Marrone 2013, p. 443).

Queste letture illuminano la dialettica poliedrica tra i diversi piani della poetica della *Recherche*¹⁵. Se Orlando ha analizzato le modalità in cui il testo proustiano esprime in alcuni passaggi la dimensione ingannevole della visione, con le smentite e rettifiche che ne derivano, su un altro versante Gianfranco Marrone ha trattato il sentimento di imperfezione che a volte segna l'esperienza estetica. Un esempio è tratto dal brano sulla delusione provata dal Narratore al concerto della Berma, un evento a lungo atteso e che si rivela deludente, un piacere imperfetto che va a stridere con le aspettative maturate. Soltanto più tardi, guardando indietro, avrà chiaro che l'evento estetico emerge “nel frangente impercettibile di un attimo”, quando l'oggetto invade la coscienza del soggetto fondendosi con lui. Ecco come allora quel sentimento d'imperfezione diviene per il Narratore “lo strumento più adeguato nella ricerca di una bellezza che – con inevitabile vertigine – non può che identificarsi con la ricerca stessa” (*ivi*, p. 380).

In *Feticci*, Massimo Fusillo, muovendo dall'episodio delle rose del Bengala¹⁶, evidenzia quanto la dinamica della percezione nella *Recherche* graviti intorno alla capacità di “ascoltare le irradiazioni” degli oggetti, e di mostrarli, attraverso lo stile, sotto una nuova luce: “Proust non mira a cercare l'essenza delle cose, ma a farsene catturare” (2012, p. 143). A differenza dell'estetismo decadente, ciò che conta non è una forma di collezionismo, ma la relazione che il soggetto instaura con gli oggetti, “il perderli per poi ritrovarli senza volerlo, per caso, del tutto trasformati”. Nella visualità proustiana, l'istantaneo collimare di “una serie di piani distinti e distanti sulla base di una relazione metonimica” trasfigura la banalità delle cose nel mosaico caleidoscopico della *Recherche*. Lo stile come visione si manifesta nella creazione

¹⁴ Sull'uso di questa forma avverbiale si veda anche Mario Lavagetto, che l'ha definita come “un commutatore temporale che cancella il presente e lo sostituisce con una risuscitata, luminosa e intatta immagine del passato” (2011, p. 327).

¹⁵ Per Mariolina Bertini, l'idea di poliedricità, come tratto distintivo della visione di Proust, è al centro dell'imponente volume di Alberto Beretta Anguissola, *Les sens cachés de la Recherche* (2013), pubblicato in occasione del centenario di *Du côté de chez Swann*. Come si evince dal titolo del libro, il filo rosso che lega i saggi della raccolta è il ‘criptotesto’ proustiano, quella “rete di allusioni enigmatiche che percorre la *Recherche*, dai fiori citati da Legrandin alle aquile raffigurate sugli anelli di Albertine” (Bertini 2015, p. 196).

¹⁶ L'episodio, che compare sia nel *Contre Sainte-Beuve* che nella *Recherche*, nel 1923 venne narrato nella sua accezione biografica da Reynaldo Hahn in un articolo pubblicato sulla *Nouvelle Revue Française*. Il commento di questo episodio si inserisce in una tradizione critica di lunga durata, che inizia con Curtius (1925) e continua con Debenedetti (2005). Si veda il capitolo dedicato in Lavagetto 1991, pp. 47-60.

di connessioni imprevedibili per “ascoltare il linguaggio muto delle cose, coglierne l’essenza, trovare una verità che è sempre nella direzione opposta a quella in cui la si è cercata” (*ivi*, pp. 145-146).

Carlo Ginzburg, in *Straniamento. Preistoria di un procedimento letterario* (1998), inserisce la *Recherche* in una genealogia che mette a fuoco lo sguardo ‘estraniato’ del soggetto, da Marco Aurelio a Montaigne, e da Voltaire a Tolstoj. In queste pagine Ginzburg riprende i passi della *Teoria della prosa* in cui Sklovskij, soffermandosi sul ruolo dell’abitudine nella percezione, e sul passaggio alla rottura degli automatismi nella esperienza del mondo apportata dall’arte, afferma: “Per risuscitare la nostra percezione della vita, per rendere sensibili le cose, per fare della pietra una pietra, esiste ciò che noi chiamiamo arte. Il fine dell’arte è di darci una sensazione della cosa, una sensazione che deve essere *visione* e non solo riconoscimento” (corsivo nostro, Ginzburg 1998, p. 16). Nel commentare il brano, Ginzburg sottolinea come questa visione dell’arte, strumento per ravvivare le nostre percezioni, rese inerti dall’abitudine”, richiami la funzione svolta nell’opera di Proust della memoria involontaria.

Il debito contratto dalla critica proustiana verso gli interventi di Ginzburg sulla *Recherche* è stato riconosciuto da Mariolina Bertini in vari luoghi, come in questo brano in cui si legge:

Eppure che cos’altro è, se non un procedimento straniante, lo sguardo del pittore Elstir che sovverte la nostra visione convenzionale delle cose per vedere la terra in termini marini e il mare in termini terrestri? Questa visione ‘metaforica’ di Elstir diventa, nella *Recherche*, lo strumento per eccellenza per arrivare a quel reale che i nostri pregiudizi e le nostre abitudini instancabilmente ci nascondono (*ibidem*).

Interlocutore di Orlando su questioni proustiane, Ginzburg aveva già espresso in passato l’importanza dell’opera di Proust per la sua formazione: “Si può dimostrare agevolmente che il più grande romanzo del nostro tempo – la *Recherche* – è costruito secondo un rigoroso paradigma indiziario”, aveva scritto nel suo saggio “Spie”, del ‘79 (ripubblicato nel volume del 1986). Come ha evidenziato Bertini, seppur posta nel penultimo paragrafo e alquanto concisa, l’affermazione è illuminante, sia rispetto al peso della gnoseologia proustiana sul suo metodo storiografico e sull’origine del concetto di “microstoria”¹⁷, sia per una prospettiva che getta una luce inedita sulla comprensione dell’opera proustiana (2016, p. 16). Ginzburg analizza il paradigma indiziario alla base degli interrogatori processuali come fondato sulla registrazione dei piccoli gesti inconsapevoli e caratterizzato da dinamiche riconducibili alla psicoanalisi medica. Come spiegava Freud, il metodo interpretativo procede a partire dagli scarti, dai dati marginali, dagli elementi sottratti al controllo della coscienza. La visione, dunque, è un modo di vedere e di decifrare. Abbiamo ricordato l’analisi sull’importanza della lettura dei segni nella *Recherche*. In molti passi di *Proust e i segni*, definito da Mario Lavagetto come “il libro più lucido e convincente dedicato a Proust” (2011, p. 363), Deleuze si sofferma sulla natura involontaria di questi, come quando scrive: “alla verità, non si arriva per affinità o forza di buon volere: essa *si tradisce* attraverso segni involontari” (1967, p. 18). Con altri strumenti, ma con una sensibilità per certi versi non distante, Lavagetto, nel suo saggio “Proust e Freud nel 1923”, pubblicato nel volume dal titolo emblematico *Lavorare con piccoli indizi* (2003), evidenzia i significativi punti di tangenza tra le opere di Freud e Proust. Nel farlo ricorda la lucida prontezza dimostrata da Jacques Rivière nei primi anni Venti, quando alla pubblicazione delle prime traduzioni francesi dell’opera di Freud colse la portata rivoluzionaria che questo evento rappresentava per la cultura del Novecento, e rinvenne una convergenza con Proust che allora non era affatto scontata. L’analogia è tanto più notevole in quanto non erano ancora usciti i volumi *Albertine disparue* e *Le Temps retrouvé*, e sembra che Proust, seppur avesse sentito parlare delle teorie di Freud, non si fosse cimentato nella lettura della sua opera. Nell’anno successivo alla morte di Proust, il 1923, in un articolo pubblicato

¹⁷ Ginzburg ne parla esplicitamente nel saggio pubblicato sulla rivista *L’indice dei libri del mese* (2013), online: www.lindiceonline.com/letture/narrativa-straniera/lettori-di-proust/, consultato il 5 marzo 2022.

sulla *Nouvelle Revue Française*, scrive di come Proust e Freud abbiano creato un nuovo modo di interrogare la coscienza, mettendo al centro dell'opera, seppur con strumenti appartenenti ad ambiti diversi, non il racconto dei sentimenti ma l'osservazione dei loro effetti, interpretati come segni rivelatori. Come spiega Lavagetto, quel momento rappresenta un profondo distacco dall'introspezione classica, in quanto, a contare non sono più le parole, ma quello che le parole dicono alle spalle di chi le pronuncia: "la traccia non è più fornita dai discorsi o dalle confessioni, ma da una folla di piccoli indizi. Viene così inaugurata una semeiotica della psiche che sostituisce a qualcosa di labile e indefinito l'equivalente di un corpo, una realtà materiale" (*ivi*, p. 320). La visione di Proust intento a cogliere la realtà attraverso le vibrazioni della propria tela, a interrogare e decifrare "lacune, contraddizioni, errori, improvvisi silenzi, anacoluti", al di là di quanto affermato di volta in volta dai diversi personaggi che affollano i suoi mondi, anticipa la metafora critica del ragno formulata da Deleuze. Così come l'analista, che va oltre le dichiarazioni dei pazienti, Proust si affida alle "dimenticanze, al tono della voce: minimi segnali, rivelatori tutti di un significato nascosto e irriducibile alle scene ufficiali della coscienza. Sulle quali tutto affiora deformato da un'attività menzognera che bisogna identificare e smascherare se si vuole raggiungere la verità" (*ivi*, p. 322).

3. Teorie, rivisitazioni, mitologie

A cento anni dalla morte di Proust, abbiamo invitato gli autori che leggerete in questo numero speciale a riflettere su quella che è oggi l'eredità 'metaproustiana' dell'autore della *Recherche* e a farlo lungo tre linee tematiche principali. La prima sezione di questa raccolta si occupa di un nodo specificamente semiotico e teorico, esplorando perché e in quali modi Proust ha dato origine a molteplici e spesso fondamentali discorsi sul romanzo, l'autorialità e i segni. È inutile forse ricordare che, dalla sua prima pubblicazione nei primi decenni del ventesimo secolo, *À la recherche du temps perdu* (1913-27) ha ispirato una grande quantità di teorie e metodologie letterarie, narratologiche e semiotiche. Ciò è particolarmente vero in Francia (Gilles Deleuze, Gérard Genette, Roland Barthes, Paul Ricoeur, Jacques Fontanille, per citare solo alcuni esempi di spicco), ma anche in Italia (Giacomo Debenedetti, Stefano Agosti, Pietro Citati, Mariolina Bongiovanni Bertini, Mario Lavagetto) e in Germania (Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Ernst Robert Curtius, Leo Spitzer, Hans Robert Jauss). Gli articoli di questa sezione rivisitano, in questa chiave, la "semiotica proustiana": quella sviluppatasi negli scritti di Deleuze e Félix Guattari (Baldwin e French, Montanari, Forchetti) quella alla base della teorizzazione della temporalità narrativa di Genette (Surprenant), quella che gioca un ruolo centrale nel lavoro di Roland Barthes, in particolare nella sua postuma *La Préparation du roman* (Pezzi, Libasci). Gettano anche nuova luce sull'impegno di Benjamin e Adorno su Proust attraverso il concetto di figura di Erich Auerbach (Garbelli), e offrono una nuova visione della relazione tra l'Enunciatore e il Narratore nella *Recherche* da un punto di vista semiotico (Pozzato).

Attraverso i confini geografici, i periodi di tempo e i contesti socio-politici, Proust ha ispirato scrittori e artisti in e attraverso diversi media, soprattutto nella letteratura e nel cinema. La nostra seconda sezione si concentra proprio su questi tentativi intertestuali e intermediali, con un'enfasi particolare sulle rivisitazioni dell'opera di Proust oltre i confini del mondo francofono. I collaboratori di questa sezione si sono focalizzati su diverse riverberazioni della *Recherche*. Da una parte partendo dai temi più noti come la relazione con la morte, la fragilità umana, il lutto così centrali nell'immaginario proustiano. Dall'altra andando a trovare riferimenti o rielaborazioni più indirette e sotterranee. Se ne *Il mestiere di vivere* (1935-1950) di Cesare Pavese, per esempio, la memoria proustiana diventa un antidoto alla forza distruttiva del tempo (Urbani), negli scritti della poetessa e scrittrice austriaca Ingeborg Bachmann la devastazione interiore dello stare al mondo, individuata come uno dei temi centrali della *Recherche*, è associata alla Seconda guerra mondiale e alla Shoah (Acciaioli). Tuttavia, probabilmente, la lettura più commovente

di Proust è la serie di conferenze che il pittore e scrittore polacco Józef Czapski tenne in un campo di prigionia sovietico tra il 1940 e il 1941, che vengono qui riproposte come testimonianza del recupero da parte della letteratura di un senso di umanità, anche nel sistema disumanizzante della guerra e della prigionia (Verna). Gli articoli raggruppati in questa sezione scoprono anche le tracce di Proust in due film esteticamente e tematicamente dissimili: *La Captive* (2000) della regista belga d'avanguardia Chantal Akerman, liberamente ispirato a *La Prisonnière* di Proust (Federico), e il barocco e postmoderno *La Grande Bellezza* (2013) di Paolo Sorrentino (Palma).

Se Proust ha goduto della fama di autore durante la sua vita, cento anni dopo la sua morte la sua opera e il suo personaggio hanno assunto lo status di un mito popolare che, pur divulgando la sua opera, rischia di ridurla a una serie di stereotipi. Dai siti e dagli itinerari proustiani (il comune di Illiers ribattezzato Illiers-Combray, il Grand Hôtel e la Villa du Temps retrouvé a Cabourg) a una panoplia di prodotti proustiani (l'onnipresente madeleine, le cartoline, i libri per il grande pubblico), Proust è diventato un marchio altamente commerciabile, la cui immagine è riconosciuta a livello mondiale. Gli articoli della nostra terza sezione esaminano la costruzione di una mitologia proustiana: dalla mediatizzazione della vita dell'autore nel documentario televisivo del 1962 *Portrait-Souvenir: Marcel Proust (Carrier-Lafleur)* alla contemporanea 'Proustomania' di numerose istituzioni culturali e alla 'museificazione' dell'autore come figura del patrimonio (Cheilan). Contrastando forse questo processo di mitizzazione e mistificazione, affrontano anche le nuove pratiche di lettura offerte dai media digitali attraverso i quali Proust è sempre più vissuto nel ventunesimo secolo (Gray), così come la dimensione antropologica della lettura in *À la lecture* (2014) di Véronique Aubouy e Mathieu Ribolet, un libro basato sul progetto della Aubouy, iniziato nel 1993, di filmare un gruppo eterogeneo di persone che leggono la *Recherche* (Thiel-Jańczuk).

È con particolare piacere, infine, che includiamo in questo numero due conversazioni con due artisti capaci di affrontare creativamente e in modo intertestuale e intermediale l'opera proustiana. La prima è un'intervista del 1995, sostanzialmente inedita, di Sandro Volpe a Suso Cecchi d'Amico, sceneggiatrice di capolavori come *Ladri di biciclette* (1948) e *Il Gattopardo* (1963), sui due progetti di adattamento cinematografico per Luchino Visconti e per Joseph Losey del romanzo proustiano (purtroppo mai tradottisi in pellicola). Suso Cecchi d'Amico in particolare getta nuova luce sulle idee che hanno dato forma alla sua sceneggiatura per Visconti e sulle ragioni per cui il film non è mai stato realizzato. Nella seconda, Giuseppe Girimonti Greco dialoga con lo scenografo, pittore e scrittore francese Pierre-Yves Leprince che riflette sul suo *Les Enquêtes de Monsieur Proust* (2014), tracciando la genesi di quest'opera ibrida tra romanzo, detective fiction e reportage, e sottolineandone l'influenza di opere critiche fondamentali come *Proust et les signes* (1964) di Gilles Deleuze e *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961) di René Girard.

Siamo altrettanto felici di presentare, qui, un disegno di Paolo Beneforti (Fig. 1) e siamo profondamente grati all'artista per l'autorizzazione a riprodurlo in questo saggio introduttivo. Proust addormentato, che sogna i mondi della sua narrativa, ma anche il mondo che sogna se stesso attraverso Proust in una foresta di segni. Quale migliore immagine per celebrare insieme l'eredità di un autore, che, in un passo particolarmente toccante del *Tempo ritrovato*, ci indicava già con chiarezza in che modo la sua opera avrebbe continuato a farci segno ben al di là della sua scomparsa:

Grazie all'arte, anziché vedere un solo mondo, il nostro, lo vediamo moltiplicarsi, e quanti sono gli artisti originali, altrettanti mondi abbiamo a nostra disposizione, più diversi gli uni dagli altri di quelli che ruotano nell'infinito; mondi che mandano ancora fino a noi il loro raggio inconfondibile molti secoli dopo che s'è spento il fuoco [...] da cui esso emanava. (Proust 1993, IV, p. 578)¹⁸

¹⁸ V. or: "Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux



Fig. 1 – *Il questionario di Proust*, Paolo Beneforti, 2021, matite colorate su carta.

qui roulent dans l'infini et, bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont il émanait, [...] nous envoient encore leur rayon spécial" (Proust 1987-89, IV, p. 474).

Bibliografia

- AA.VV., 1973, *Proustiana: atti del Convegno internazionale di studi sull'opera di Marcel Proust*. Venezia, 10-11 dicembre 1971, Padova, Liviana.
- Agosti, S., 1997, *Realtà e metafora. Indagini sulla Recherche*, Milano, Feltrinelli.
- Antici, I., Piazza, M., Tomassini, F., 2016, a cura, *Cent'anni di Proust. Echi e corrispondenze nel Novecento italiano*, Roma, Roma Tre-Press.
- Azérad, H., 2002, *L'Univers constellé de Proust, Joyce et Faulkner: le concept d'épiphanie dans l'esthétique du modernisme*, Oxford, Peter Lang.
- Bal, M., 1997, *The Mottled Screen. Reading Proust Visually*, Stanford, Stanford University Press.
- Baldwin, Th., 2019, *Roland Barthes: The Proust Variations*, Liverpool, Liverpool University Press.
- Barathieu, M.A., 2002, *Les mobiles de Marcel Proust: Une sémantique du déplacement*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.
- Barthes, R., 1972, "Proust et les noms", in *Nouveaux essais critiques*, pp. 66-77; trad. it. "Proust e i nomi", in R. Barthes, *Il grado zero della scrittura*, Torino, Einaudi 1982, pp. 118-131.
- Barthes, R., 1976, *L'Aventure sémiologique*, Paris, Éditions du Seuil; trad. it. *L'avventura semiologica*, Torino, Einaudi 1991.
- Barthes, R., 1980, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard; trad. it. *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi 1980.
- Beretta Anguissola, A., 1976, *Proust inattuale*, Roma, Bulzoni.
- Beretta Anguissola, A., 2013, *Les sens cachés de la Recherche*, Paris, Classiques Garnier.
- Beretta Anguissola, A., 2018, *Proust: guida alla Recherche*, Roma, Carocci.
- Bertini, M., 1996, *Proust e la teoria del romanzo*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Bertini, M., 2014, "'Savoir' contre 'Voir', Francesco Orlando e la modernità in Proust", in P. Amalfitano e A. Gargano, a cura, *Sei lezioni per Francesco Orlando: teoria ed ermeneutica della letteratura*, Pisa, Pacini, pp. 155-167.
- Bertini, M., 2015, "A. Beretta Anguissola, *Les sens cachés de la Recherche*", *Rivista di Letterature moderne e comparate*, vol. lxxvii, n. 2.
- Bertini, M., 2016, *Il Proust di Carlo Ginzburg tra paradigma indiziario e straniamento*, in A. Dolfi, a cura, pp.11-18.
- Bertini, M., 2019, *L'ombra di Vautrin. Proust lettore di Balzac*, Roma, Carocci.
- Beugnet, M., Schmid, M., 2005, *Proust at the Movies*, London, Ashgate.
- Bolle, L., 1967, *Marcel Proust, ou la complexe d'Argus*, Paris, Grasset.
- Brugnolo, S. et al., 2016, *La scrittura e il mondo. Teorie letterarie del Novecento*, Roma, Carocci.
- Brugnolo, S., 2022, *Dalla parte di Proust. Note e divagazioni*, Roma, Carocci.
- Carrier-Lafleur, Th., 2015, *L'Œil cinématographique de Proust*, Paris, Classiques Garnier.
- Ceserani, R., 2011, *L'occhio della Medusa: fotografia e letteratura*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Compagnon, A., 1989, *Proust entre deux siècles*, Paris, Éditions du Seuil; trad. it. *Proust tra due secoli*, Torino, Einaudi 1992.
- Contini, A., 2006, *Marcel Proust. Tempo, metafora, conoscenza*, Bologna, CLUEB.
- Curtius, E.R., 1985, *Marcel Proust*, a cura di L. Ritter Santini, Bologna, Il Mulino.
- Debenedetti, G., 1994, *Rileggere Proust e altri saggi proustiani*, prefazione di G. Raboni, Milano, Garzanti.
- Deleuze, G., 1964, *Marcel Proust et les signes*, Paris, PUF; trad. it. *Marcel Proust e i segni*, Torino, Einaudi 1967.
- Deleuze, G., 1990, *Pourparlers*, Paris, Minuit.
- Dolfi, A., a cura, 2016, *Non dimenticarsi di Proust: declinazioni di un mito nella cultura moderna*, Firenze, Firenze University Press.
- El Makki, L., 2015, *Un'estate con Proust*, Roma, Carocci.
- Ferraris, M., 1987, *Ermeneutica di Proust*, Milano, Guerini e Associati.
- French, P., 2018, *Thinking Cinema with Proust*, Oxford, Legenda.
- Fusillo, M., 2009, *Estetica della letteratura*, Bologna, Il Mulino.
- Fusillo, M., 2012, *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*, Bologna, Il Mulino.
- Garritano, D., 2016, *Il senso del segreto. Benjamin, Bataille, Deleuze, Blanchot e Derrida sulle tracce di Proust*, Milano, Mimesis.
- Genette, G., 1966, *Figures*, Paris, Éditions du Seuil; trad. it. *Figure I. Retorica e strutturalismo*, Torino, Einaudi 1969.
- Genette, G., 1969, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil; trad. it. *Figure II. La parola letteraria*, Torino, Einaudi 1972.

- Genette, G., 1972, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil; trad. it. *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi 2006.
- Genette G., 1987, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil; trad. it. *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi 1989.
- Ginzburg, C., 1979, “Spie”, in C. Ginzburg, *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*, Torino, Einaudi 1986, pp. 158-209.
- Ginzburg, C., 1998, “Straniamento. Preistoria di un procedimento letterario”, in C. Ginzburg, *Occhiacci di legno: dieci riflessioni sulla distanza*, Macerata, Quodlibet, pp. 15-40, nuova edizione 2019.
- Ginzburg, C., 2013, “Lettori di Proust”, *L'indice dei libri del mese*, online, www.lindiceonline.com/letture/narrativa-straniera/lettori-di-proust/, consultato il 5 marzo 2022.
- Girard, R., 1961, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset; trad. it. *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Milano, Bompiani 2002.
- Girimonti Greco, G., 2005, “Note sulla *Recherche* in ‘camera oscura’. Proust, Brassai e gli ‘enjeux romanesques’ dell’immagine fotografica”, in A. Dolfi, a cura, *Letteratura & fotografia*, Roma, Bulzoni, I, pp. 265-318.
- Girimonti Greco, G., 2007, “La Nonna étrangère: (per)turbamenti ottici ed epistemo-affettivi in Proust”, in G. Rimondi, A. Buttarelli, a cura, *Dove non c'è nome. Nuovi contributi sul perturbante*, Scuola di Cultura Contemporanea, Tipografia Commerciale Cooperativa, Mantova.
- Girimonti Greco, G., Martina, S., Piazza, M., 2013, a cura, *Proust e gli oggetti*, Firenze, Le Cárity.
- Guindani, S., 2004, *Lo stereoscopio di Proust. Fotografia, pittura e fantasmagoria nella Recherche*, Milano, Mimesis.
- Hutcheon, L., Fusillo, M., Guglielmi, M., 2012, a cura, *L'adattamento. Le trasformazioni delle storie nei passaggi di codice, Between*, II.4.
- Lavagetto, M., 1991, *Stanza 43. Un lapsus di Marcel Proust*, Torino, Einaudi.
- Lavagetto, M., 2003, “Proust e Freud nel 1923”, in M. Lavagetto, *Lavorare con piccoli indizi*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 301-323.
- Lavagetto, M., 2011, *Quel Marcel! Frammenti dalla biografia di Proust*, Torino, Einaudi.
- Leprince, P-Y., 2014, *Les Enquêtes de Monsieur Proust*, Paris, Gallimard; trad. it di E. Cappellini, *Il taccuino perduto: un'inchiesta di monsieur Proust*, Milano, Mondadori 2016.
- Macchia, G., 1997, *Tutti gli scritti su Proust*, Torino, Einaudi.
- Marrone, G., 2012, “L'estetica nella semiotica”, in P. Fabbri e D. Mangano, a cura, *La competenza semiotica. Basi di teoria della significazione*, Roma, Carocci, pp. 427-447.
- Masecchia, A., 2008, *Al cinema con Proust*, Venezia, Marsilio.
- Orlando, F., 1974, “Proust, Sainte-Beuve e la ricerca in direzione sbagliata”, in M. Proust, *Contro Sainte-Beuve*, introduzione di M. Bongiovanni Bertini, Torino, Einaudi, pp. vii-xxxvii.
- Orlando, F., 2008, “‘Savoir’ contre ‘Voir’. Métamorphose et métaphore”, in M. Carbone ed E. Sparvoli, a cura, *Proust et la philosophie aujourd'hui*, Pisa, ETS, pp. 19-31.
- Orlando, F., 2022, *Proust dilettante mondano e la sua opera*, a cura di L. Pellegrini, prefazione di Carlo Ginzburg, Milano, Nottetempo.
- Painter, G.D., 1966, *Marcel Proust*, Milano, Feltrinelli.
- Parret, H., 2006, *Sutures sémiotiques*, Limoges, Lambert-Lucas.
- Piazza, M., 2014, “L’oggettività della fotografia e la conoscenza stereoscopica: da Proust a Barthes e ritorno”, in *Lebenswelt*, vol. 5, pp. 92-105, online, riviste.unimi.it/index.php/Lebenswelt/article/view/4536, consultato il 25 febbraio 2022.
- Piga Bruni, E., 2012, “Dalla frase proustiana all’immagine-movimento. *Le Temps retrouvé* di Raoul Ruiz”, in L. Hutcheon, M. Fusillo, M. Guglielmi, a cura, n.4, pp. 1-30, online, ojs.unica.it/index.php/between/article/view/807.
- Poulet, P., 1989, *Études sur le temps humain I*, Paris, Ed. du Rocher.
- Proust, M., 1954, *À la recherche du temps perdu*, a cura di P. Clarac e A. Ferré, 3 voll., Gallimard, Paris; trad. it. *Alla ricerca del tempo perduto*, 7 voll, a cura di M. Bongiovanni Bertini, Torino, Einaudi 1978.
- Proust, M., 1970-1993, *Correspondance*, a cura di Ph. Kolb, 21 vol., Paris, Plon; trad. it. (parziale) *Lettere*, a cura di L. Anselmi, Firenze, La Nuova Italia, 1972 e (parziale) *Le lettere e i giorni*, a cura di G. Buzzi, Milano, Mondadori, 1996.
- Proust, M., 1987-89, *À la recherche du temps perdu*, a cura di J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard; trad. it. di G. Raboni, *Alla ricerca del tempo perduto*, 4 voll., edizione diretta da L. De Maria e annotata da A. Beretta Anguissola e D. Galateria, prefazione di C. Bo, 1983-93.

- Rampello, L., 1994, *La grande ricerca. Saggio su Proust*, Parma, Pratiche.
- Rampello, L., 2021, “Interferenze, riflessi e oblique analogie”, in *Marcel Proust & Virginia Woolf, Quaderni proustiani*, vol. 15, n.1., pp. 19-27, online, quaderniproustiani.padovauniversitypress.it/system/files/papers/QP2021-02.pdf, consultato il 25 febbraio 2022.
- Ricœur, P., 1975, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil.
- Ricœur, P., 1983-85, *Temps et récit*, voll. I-III, Paris, Seuil.
- Rossi, R., 2016, “Estetiche mondo: Proust nella teoria letteraria contemporanea”, in I. Antici, M. Piazza, F. Tomassini, a cura, *Cent’anni di Proust. Echi e corrispondenze nel Novecento italiano*, Roma, RomaTre Press.
- Schmid, M., 2008, *Proust dans la décadence*, Paris, Champion.
- Simon, A., 2016, *Trafics de Proust. Merleau-Ponty, Sartre, Deleuze, Barthes*, Paris, Hermann.
- Simon, A., 2018, *La Rumeur des distances traversées. Proust, une esthétique de la surimpression*, Paris, Classiques Garnier.
- Sklovskij, V., 1966, *Una teoria della prosa*, Bari, Dedonato.
- Sparvoli, E., 1997, *Contro il corpo. Proust e il romanzo immateriale*, Milano, Franco Angeli.
- Sparvoli, E., 2003, *L’avventura mancata: stile in Marcel Proust*, Milano, Cisalpino.
- Sparvoli, E., 2021, *Proust costruttore melanconico. L’irrealizzabile progetto della Recherche*, Bologna, Il Mulino.
- Squarzina, A.I., 2005, *Anatomia del dolore. Saggio sulla Recherche di Proust*, Torino, Nino Aragno.
- Spitzer, L., 1959, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, introduzione di Pietro Citati, Torino, Einaudi.
- Verna, M., 2020, *Proust, une langue étrangère*, Paris, Classiques Garnier.
- Vidotto, I., 2020, *Proust et la comparaison vive: étude stylistique*, Paris, Classiques Garnier.
- Vago, D., 2012, *Proust en couleur*, Paris, H. Champion.
- Vago, D., 2014, “Proust ou l’oralité ‘interpolée’ dans l’écrit”, *Cahiers de littérature orale*, 75-76, pp. 1-13, online, journals.openedition.org/clo/1870, consultato il 5 marzo 2022.