

L'opera come mimesi del Tempo. Personaggi secondari ed effetti di lettura nella *Recherche*

GIOVANNI SALVAGNINI ZANAZZO
Università degli Studi di Padova

Giovanni Salvagnini Zanazzo è dottorando in Scienze linguistiche, filologiche e letterarie presso l'Università degli Studi di Padova. Ha pubblicato articoli sul giapponismo in Francia e su autori italiani e francesi del Novecento. Si interessa in particolare alla rappresentazione della soggettività nei testi letterari.

L'articolo intende evidenziare l'importanza funzionale dei personaggi secondari nella *Recherche* dal punto di vista dell'effetto di lettura. Nel *Bal de têtes* essi rendono visibile per il Narratore la quantità degli anni trascorsi; allo stesso modo permettono al lettore di percepire la vasta distanza in pagine che li separa dalle loro prime apparizioni a testo. Attraverso tale omologia, l'opera di Proust non si limita a un discorso sul Tempo, bensì ne riproduce il funzionamento in scala ridotta.

Proust (Marcel), personaggio, personaggio secondario, effetto di lettura, Tempo

Il problema della lunghezza

Quando Umberto Eco, nella sua prefazione al *Conte di Montecristo* (1846), soppesava la possibilità controfattuale di sottrarre a tavolino dal testo di Dumas «le ampollosità, la sciatteria, le ridondanze» (Eco 1985, 207) di cui esso abbonda, sollevava, dietro la manifesta estemporaneità della sua proposta, un quesito denso di ricadute teoriche inerenti al problema dell'identità dell'opera. La sua operazione, pur immediatamente risolta con esito negativo¹, portava infatti ad accarezzare l'idea che l'opera lunga, nel nostro caso la *Recherche*, possa continuare a essere la stessa opera anche in una versione scorciata: che essa resterebbe, in fondo, *la même*, pur se privata di tutti i suoi dettagli all'apparenza non essenziali, comprese le svariate centinaia (Baudelle & Nicole 1989) di personaggi secondari oggetto del presente *dossier*.

¹ «Mi sono chiesto se anche [le ampollosità ecc.] non facessero parte della macchina narrativa. Avremmo amato il Montecristo come lo abbiamo amato se non l'avessimo letto le prime volte nelle sue traduzioni ottocentesche?» (Eco 1985, 207).

Sebbene il famigerato “senso comune” (Compagnon [1998] 2014) abbia praticato senza remore questa operazione di snellimento del massiccio romanzesco², essa non è affatto anodina, in quanto costeggia da vicino il cuore dell’annosa dicotomia forma/contenuto: solo pensando ancora questi due termini in opposizione, infatti, si potrebbe concepire il “contenuto” come un qualcosa di estraibile dalla “forma” (da quello che Genette chiamerebbe “racconto”), concepirlo cioè come una perla fondamentale che sarebbe il frutto della rarefazione e distillazione dell’intero processo testuale. In quest’ottica, la saggezza della *Recherche* potrebbe sì essere condensabile, separabile dalla sua forma originale per potersi comunicare anche a prescindere dall’insieme romanzesco. Tuttavia, un tale asettico carotaggio pone i medesimi problemi ermeneutici sollevati da Isabelle Génin (2001) in relazione agli adattamenti per l’infanzia del *Moby Dick* di Melville: anche a proposito della *Recherche*, infatti, ci si urta a una sorta di versione letteraria del paradosso del so-rite che impone di domandarsi dove cominci davvero l’ipotetico superfluo e dove finisca il necessario, quali confini delimitino le aree entro cui ci si può sentire autorizzati a levare, a sottrarre, senza impattare sul supposto “scheletro” dell’opera.

Di fronte a tali interrogativi, l’opzione più credibile che si presenta al critico è quella di assumere l’opera come organismo, come insieme composto da tutte le sue parti ivi comprese le meno appariscenti. Il pungolo della *boutade* echiana offre quindi l’occasione per dimostrare l’importanza a testo di queste ultime, affrancandole *in toto* dai sospetti di superfluità. Per quanto riguarda i nostri personaggi secondari, questo riscatto potrebbe senz’altro effettuarsi dal punto di vista semantico, attraverso la messa in luce del valore simbolico detenuto da alcuni di loro³. In questa sede ci si concentrerà invece sull’importanza che essi rivestono nel livello strutturale dell’opera.

Se tutti i personaggi romanzeschi svolgono nel testo, secondo Philippe Hamon, una funzione anaforica dai compiti «essentiellement organisat[eurs] et cohési[fs]» (Hamon 1972, 96) e di forsteriana (Forster [1956] 1991, 162) “cucitura” dell’insieme, nei personaggi secondari della *Recherche* tale funzione può avvicinarsi, specie nella scena del *Bal de têtes* che fungerà per noi da campo di osservazione privilegiato, a quella delle vere e proprie “esche” (*amorces*) descritte da Genette (1972, 112-114), ovvero materiale narrativo all’apparenza inerte passibile di acquisire valore in un

² In reazione a una diffusa «immagine punitiva di Proust», autore «pesante per eccellenza» (BERTINI 2022), il suo romanzo, avvertito come *troppo* lungo, è stato spesso oggetto di tentativi di condensazione: che sia sotto forma di antologia (ad es. BALDINI 1994; VALDUGA 2011; DELERM 2022) o addirittura di riassunto (ad es. quello sarcasticamente tentato nel blog «Personalità confusa»: *La Recherche di Proust in 2 minuti*, 15 settembre 2011, <<https://personalitaconfusa.net/2011/09/15/991-2/>> (2 gennaio 2024) o di riduzione (ad es. GRENIER 2021).

³ Si pensi per esempio a Mademoiselle de Stermaria o alla cameriera della baronessa Putbus.

secondo momento. La presenza di tali pseudo-esche è significativa più ancora che significativa, nel senso che attiva e mette in circolo il significato permettendo di intessere una rete di connessioni analettiche tra zone del romanzo distanti tra loro.

Nella descrizione di questo procedimento, in cui sono coinvolti fenomeni appartenenti alle categorie genettiane di “ordine” (come appunto l’analessi) e di “durata” (come il rapporto tra numero di pagine e tempo di lettura), un ruolo fondamentale va tuttavia riservato, rispetto a quella concezione più incentrata su «la nature et les fonctionnements de l’œuvre littéraire» (Frangne 2012, 14), a ciò che, specularmente alla categoria genettiana di “narrazione”, si potrebbe chiamare “fruizione” del “racconto”, ovvero al modo in cui il testo agisce sul lettore che accetta di percorrerlo.

È appunto nel campo di questi “effetti di lettura” che si tenterà di chiarire come, a scapito della ricezione *grand public* del romanzo proustiano, i personaggi secondari non costituiscano un accidente facilmente eliminabile, un vezzo esoterico giustapposto al “vero” testo. Al contrario, la loro presenza produce, *fa* qualcosa, nel senso in cui Paul Valéry preferiva parlare di “poïétique” piuttosto che di “poétique” (cfr. Moutote 1978, 772-ss.) per indicare quanto sia più importante ciò che si fa nel e col testo rispetto a ciò che, semplicemente, si “dice”. Ciò è d’altronde coerente con la connotazione del «temps proustien [comme] avant tout agissant» (Simon 2018, 217), ovvero come forza che impatta sul destino dei personaggi.

Il *Bal de têtes*

Il *Bal de têtes* che chiude la *Recherche* è scena evidentemente capitale, e ciò non soltanto in virtù della sua posizione conclusiva. Il Narratore ritorna in società in seguito a una lunga assenza da Parigi e si accorge d’un tratto dei mutamenti che sono nel frattempo sopraggiunti nei singoli individui e nell’insieme della società mondana: si elabora e si affina infatti l’idea proustiana di una quarta dimensione (o, più incisivamente, di «une chair ou un élément», Simon 2018, 199) del Tempo in cui l’esistenza umana è inserita e che la scrittura rende visibile, palpabile e «matérielle» (cfr. Verna 2020, 240-244).

Nel computo di questa scena, i personaggi secondari giocano un ruolo nient’affatto secondario. È a loro che è affidato il compito di inaugurare il *Bal*, prima che entrino in scena personaggi dal peso specifico più elevato come la duchessa di Guermantes, Gilberte, Odette e, da ultimo, la giovane Mademoiselle de Saint-Loup. Sono loro, in particolare, ad assicurare che la potente obiezione posta dall’effetto distruttivo del tempo alla tensione del Narratore verso l’eterno sia, come egli stesso preannuncia nelle poche prolettiche righe che precedono il suo ingresso nel salone, «cent fois répété[e]» (*TR IV*, p. 499) – ripetizione che si effettua appunto attraver-

so la folla di visi (cfr. Tadié 1971, 322-324) che sfilano in sequenza sulla pagina in un'enumerazione incalzante: il principe di Guermantes, Fezensac, Châtellerault...

Il minimo comune denominatore nella struttura di queste apparizioni seriali è il loro essere costruite sul costante confronto tra la presenza fisica del personaggio, ormai invecchiato, di fronte al Narratore, e il ricordo che quest'ultimo ne conserva. Si tratta di un movimento dichiaratamente comparativo (il Narratore procede «comparant ces images [présentes] avec celles que j'avais sous les yeux de ma mémoire», *TR IV*, 513), che accosta nel testo due immagini esteticamente opposte ma cronologicamente successive, per farle urtare tra di loro e provocare in tal modo un turbamento percettivo.

Lo sbigottimento provocato nel Narratore dal *Bal* e l'importanza che esso riveste nel suo percorso conoscitivo ed estetico non sono infatti dati semplicemente dal fatto che egli vi incontra molti personaggi anziani, ma che tali personaggi erano un tempo giovani e testimoniano quindi di una evoluzione fin lì impensabile e inaspettata, tale da schiudere la scoperta fondamentale che gli esseri umani occupano un posto nel tempo. Così il principe di Guermantes, il primo a comparire, impressiona non tanto per la sua barba bianca ma per il fatto che un tempo («la première fois») ne era sprovvisto, come il Narratore si affretta a dichiarare compitando somiglianze e differenze:

Le prince [de Guermantes] avait encore en recevant cet air bonhomme d'un roi de féerie que je lui avais trouvé la première fois, mais cette fois [...] il s'était affublé d'une barbe blanche. (*TR IV*, 499)

Per Fezensac, che viene subito dopo, l'immagine "antica" resta, a dire il vero, implicita, ma che si tratti del medesimo procedimento è confermato dal carattere evolutivo e trasformativo del verbo «avait mis», che implica la giustapposizione di nuovi attributi su una fisionomia preesistente:

Je ne sais ce que le petit Fezensac avait mis sur sa figure, mais [...] sans s'embarrasser de ces teintures, avait trouvé le moyen de couvrir sa figure de rides. (*TR IV*, 499)

Il duca di Châtellerault accentua la divergenza più dei primi due, mostrandosi ormai come

un petit vieillard aux moustaches argentées d'ambassadeur, dans lequel seul un petit bout de regard resté le même m'avait permis de reconnaître le jeune homme que j'avais rencontré une fois en visite chez Mme de Villeparisis. (*TR IV*, 500)

È però indubbiamente il marchese di Argencourt a costituire il caso più eclatante ed esteso (cfr. Simon 2018, 203-205), segnalato subito dal superlativo relativo («le plus extraordinaire de tous») con cui il Narratore lo introduce. Compare in questo medaglione il termine «souvenir», *leitmotiv* che riapparirà anche nei casi successi-

vi come termine quasi tecnico, designante le immagini del passato attraverso cui il presente viene interpretato:

Le plus extraordinaire de tous était mon ennemi personnel, M. d'Argencourt [...] C'était un vieux mendiant qui n'inspirait plus aucun respect qu'était devenu cet homme dont la solennité, la raideur empesée étaient encore présentes à mon *souvenir*. (TR IV, 500; i corsivi sono nostri)

Dopo un breve intermezzo in cui il Narratore acquista la consapevolezza di essere lui stesso preda delle medesime ingiurie del tempo che vede riflesse negli altri, fatto che costituisce secondo Philippe Chardin (2014, 50-52) la «seule apocalypse véritable» della scena, la serie dei visi riprende grazie a una breve conversazione con Monsieur de Cambremer. La contemplazione del momento presente è sempre rapportata ai «souvenirs», cifra di lettura e di decifrazione intellettuale («par la pensée») del personaggio invecchiato:

Je lui parlais les yeux attachés sur deux ou trois traits que je pouvais faire rentrer par la pensée dans *cette synthèse*, pour le reste toute différente de mes souvenirs, que j'appelais sa personne. (TR IV, 511)

Subito dopo, anche se di segno positivo, l'operazione si ripete con il principe di Agrigento, ed esibisce in questo caso un accentuato carattere esplicito circa il funzionamento del meccanismo mentale di faticoso rinvenimento di una «ressemblance» tra l'«actuel» e il «souvenir»:

Malgré tout, une certaine ressemblance subsistait entre le puissant prince actuel et le portrait que gardait mon *souvenir*. (TR IV, 512-513)

Il numero degli esempi è già abbastanza nutrito per interrompere qui un'enumerazione di volti secondari che prosegue in seguito con Legrandin, Ski, Madame d'Arpajon etc.

Se questo episodio fosse, come d'altronde potrebbe essere, il resoconto autonomo di un episodio a sé stante, un racconto intitolato «Il Bal de têtes» e sganciato da qualunque macrotesto, i nomi di tutti questi personaggi secondari non avrebbero per il suo lettore alcuna connotazione diacronica propria e risulterebbero interscambiabili con qualsiasi altro nome immaginabile – in quanto non apparterrebbero ad alcuna enciclopedia finzionale (Doležel 1995, 206-207) specifica, elaborata e via via nutrita nel corso della lettura al fine di orientarsi al meglio nel “mondo” del testo. Sarebbe allora soltanto il Narratore, tramite una *descrizione* della propria esperienza interiore, a dirci di vedere queste figure come “profonde” (TR IV, 503), quadridimensionali, in quanto confrontate a un passato tuttavia non narrato e di cui egli solo deterrebbe la custodia all'interno della propria *fictional mind*. L'unico modo per comunicare una tale impressione sarebbero le metafore e le perifrasi

puntuali di cui egli si mostra prodigo, dalla qualifica di «poupées» e di «vieillards fantoches» all'idea di una «vue optique des années» (TR IV, 503-504).

Eppure, poiché le cose non stanno evidentemente così e il racconto del *Bal* si ricollega a quello di altri sei volumi precedenti, a rivestire il ruolo di *exemplum* allegorico (cfr. Perrier 2015) non sono soltanto dei nomi, dei tipi umani anziani evocati in maniera denotativa, come lo sarebbe se ad esempio al nome proprio di “Argencourt” si sostituisse sistematicamente l'iperonimo categoriale “un vecchio”. A essere mobilitato attraverso l'onomastica è invece tutto un personaggio la cui nozione è stata coltivata nel corso del romanzo: non una nozione statica e unidimensionale ma, come si vedrà, un capitale il cui valore si incrementa attraverso una incessante evoluzione narrativa (Tadié 1971, 327-331) che gli consente di acquisire, nella durata, uno statuto affettivo.

Tramite i suoi precisi esercizi di comparazione, il Narratore sta quindi alludendo a un movimento analettico e di connessione *à rebours* che può compiersi anche nella mente di chi legge: poiché il ricordo finzionale cui allude ha un corrispettivo testuale, «possède [...], dans le récit, un gisement tout à lui» (Henrot Sostero 1991, 269). È in questo senso che il *Bal de têtes* «sollicite presque continuellement la mémoire contextuelle du lecteur» (Perrier 2011, 105): nello stesso modo in cui il Narratore lavora nel testo sui propri ricordi, egli, situato fuori dal testo, è chiamato a operare sui suoi – su quella rete di collegamenti e rimandi necessaria alla fruizione del romanzo e passibile di essere continuamente riattivata da qualsiasi nuova indicazione che richiami in causa passaggi distanti ormai anche centinaia di pagine, «bien plus haut dans la lecture» (Boucquey 1999, 98). È dunque proprio il fatto di essere già apparsi a testo prima del *Bal* ciò che conferisce al brulichio dei personaggi secondari che abitano questa scena la possibilità di agire, oltre che sul Narratore, anche sul lettore, trasformando i connotati delle loro precedenti occorrenze che sveltavano fino allora nella sua memoria – donando loro, come è tipico delle analessi proustiane (Genette 1972, 98-100), una nuova significazione.

Il meccanismo conoscitivo, per il lettore, si gioca nella comunicazione costante tra l'asse sintagmatico e sincronico della pagina letta, e quello paradigmatico della pagina ricordata – come quello del Narratore opera sull'andirivieni dal presente al passato. Prima di approfondire questa omologia, non sembra inutile verificare in maniera cursoria i caratteri delle apparizioni precedenti dei “secondari”.

Le longues journées

Volendo capire in quali luoghi del romanzo i personaggi secondari che inaugurano il *Bal* sono già apparsi, è utile riferirsi al prezioso indice di Baudelle e Nicole

(1989), che censisce tutte le loro occorrenze secondo la paginazione dell'edizione «Pléiade» della *Recherche*. È facile accorgersi che, coerentemente con il loro statuto nobiliare, tutti i personaggi citati più sopra fanno registrare il maggior numero di occorrenze in occasione dei due tomi mondani dell'opera, *Le Côté de Guermantes* e *Sodome et Gomorrhe*, per poi rarefarsi durante il dittico di Albertine prima di riapparire nel *Temps retrouvé*⁴. Il loro spazio d'azione privilegiato è dunque da situarsi in quei ricettacoli dell'accumulazione (cfr. Moretti 1994, 205-208, Eco 2009, 92) onomastica e toponomastica che sono le “longues journées” mondane di cui parla Houston (1980), vale a dire i cinque estesi resoconti di riunioni di società censiti da Genette come le “scene” della *Recherche* «plus longues [et] plus typiquement proustiennes» (1972, 142), in quanto nettamente preponderanti pur non essendo drammatiche.

Sono queste stesse “scene”, tra l'altro, a essere menzionate esplicitamente dal Narratore quando, durante il *Bal*, instaura un parallelo tra quella sua ultima festa e le precedenti “altre feste”, «celles auxquelles [il] avai[t] assisté autrefois» (*TR* IV, 499), e che sono appunto narrate nel passato del testo. Queste scene sarebbero senz'altro le prime a cadere nell'ambito dello sfalcio o sfoltimento prospettato all'inizio, poiché in esse «la famosa e famigerata lentezza del narrare proustiano [...] sembr[a] accrescersi» specialmente e «mette[re] alla prova il lettore più agguerrito» (De Maria 2019, VII). Nelle loro pagine si intensifica infatti l'ambizione di rappresentare una regione del Tempo in scala 1:1, come accade nel celebre apologo di Borges sul *Rigore nella scienza* (1984) dove le carte geografiche si espandono a dismisura fino a combaciare col territorio cartografato⁵ – corrispondendo anche in ambito microtestuale a quel principio di «*surmourriture*» o «*surcroît d'existence*» che guida, secondo Genette (1980, 9), la redazione della *Recherche*. Ciò comporta il rallentamento della velocità narrativa segnalato dallo stesso Genette, il quale calcola, pur approssimativamente, che il romanzo di Proust arrivi a consacrare in questi frangenti una pagina di “racconto” per ogni minuto di “storia”: poiché, ad esempio nel caso del pranzo dalla duchessa di Guermantes, spende 150 pagine per due o tre ore di ricevimento (Genette 1972, 127).

Nel corso di questi episodi, il Narratore si premura con perentorietà⁶ di censire anche personaggi che non deterranno alcuna importanza semantica propria nel

⁴ Monsieur de Cambremer e il principe di Agrigento sono gli unici a contare anche sei menzioni anteriori, risalenti alle *Jeunes filles en fleurs*.

⁵ In Proust non si arriva però alla perniciosa parità di scala la quale, costituendo la carta come copia carbone del mondo, la rende immediatamente «Inutile»; ci si limita invece al livello di quelle «Mappe Smisurate» (BORGES [1946] 1984, 1253) che presuppongono ancora un grado residuo di controllo esercitato da parte del cartografo.

⁶ Si vedano le formule in cui informazioni accessorie sono trattate come fondamentali: «*il faut*

proseguito del romanzo né si renderanno protagonisti di alcun *coup de théâtre* o rivelazione – tra questi, per ciò che ci concerne, il Marchese di Argencourt, personaggio che ha «si peu d'importance dans l'intrigue» (Brézet 2022, 71). È in obbedienza a una tale scrupolosità che il Narratore ne annota la prima comparsa, ancora con il titolo di conte, al momento del suo ingresso nel salotto di Madame de Villeparisis:

Le comte d'Argencourt, chargé d'affaires de Belgique et petit-cousin par alliance de Mme de Villeparisis, entra en boitant, suivi bientôt de deux jeunes gens, le baron de Guermantes et S. A. le duc de Châtellerauld. (CG II, 509)

In seguito, il personaggio interagisce svariate volte con la duchessa di Guermantes, punteggiando le conversazioni che si svolgono nel salotto e che il Narratore si premura di riportare estesamente in queste pagine, quasi da compilatore che si decentra per lasciare campo libero alla “collecte de voix” (Lecacheur 2019) degli invitati.

L'antipatia tra Argencourt e il Narratore, che sarà brevemente richiamata all'epoca del *Bal*, ha modo di farsi evidente al momento di un incontro fortuito tra i due, poco dopo la loro uscita dal salotto Villeparisis, nel corso del quale Argencourt scruta il narratore con un «regard de méfiance». Tale luce negativa è d'altronde avvalorata dalla successiva invettiva in merito proferita da Charlus, che accompagnava il Narratore in quel frangente. Il barone definisce Argencourt come

bien né mais mal élevé, diplomate plus que médiocre, mari détestable et coureur, fourbe comme dans les pièces, est un de ces hommes incapables de comprendre, mais très capables de détruire les choses vraiment grandes. (CG II, 588)

Tale ritratto di uomo altezzoso e grossolano è fedelmente rispecchiato dal *tricolon* aggettivale che lo sintetizza al momento del *Bal*, quando l'Argencourt d'*autrefois* è definito «rogue, hostile et dangereux» (TR IV, 501) – la menzione alla sua «figure hautaine» e al suo atteggiamento di «hauteur» (TR IV, 500-501) si riferiscono invece allo sguardo diffidente da lui rivolto al Narratore, uno sguardo, commenta quest'ultimo, che sembrava «destiné à un être d'une autre race» (CG II, 588), diversa e inferiore. Anche le circostanze esatte dell'incontro, e in particolare la reazione di Charlus colto di sorpresa dalla comparsa di Argencourt («M. de Charlus [...] venait de retirer précipitamment son bras de dessous le mien», CG II, 588), sono ben presenti alla memoria del Narratore. Commentando la decrepita figura del marchese, egli si attiene pertanto al serbatoio di ricordi che ha in comune col lettore, ovvero quelli che sono già stati raccontati nel testo, quando sospetta che nel suo

ajouter qu'un des invités manquait...», CG II, 726.

ex-nemico non sussista più «aucun souvenir d'avoir vu M. de Charlus me lâcher brusquement le bras» (*TR IV*, 502). Fra le immagini del personaggio presentato nel pieno del suo vigore e la maschera mostruosa della vecchiaia che in seguito vi si innesta, trasformandole in maniera stridente, si instaura così, attraverso questa rete di rimandi microtestuali precisi, un canale diretto di comunicazione attraverso cui esse si rispecchiano e si chiamano a distanza.

Ciò riscatta inoltre il valore quantomeno funzionale di queste “longues journées” all'apparenza “noiose” e superflue: il fatto che in esse il Narratore si soffermi lungamente sulla fisionomia degli invitati⁷, che raccolga e riporti le informazioni di cui entra in possesso, permette infatti di approntarne degli *identikit* che hanno «le pouvoir de constituer l'essence des objets romanesques», vale a dire il potere di fissarli, o il «pouvoir d'essentialisation» di cui parla Barthes (1972, 124). Così, anche un personaggio marginale come Argencourt acquista fuggevolmente una profondità, quantomeno documentaria se non propriamente psicologica. Essa può essere in seguito sfruttata dal romanziere nel momento in cui lo stesso personaggio ricompare sulla scena non più come figura vergine, se è vero che «chaque personnage porte, liées à son apparition présente, les dimensions de ce qu'il a été [...] et de ce qu'il deviendra» (Houston 1980, 88). Ciò che Barthes chiama «pouvoir de citation» è appunto la possibilità di «appeler à discrétion toute l'essence enfermée dans le nom [le nom du personnage, dans ce cas], [rien qu']en le préférant» (Barthes 1972, 124).

Scorciando le “longues journées”, sede di questa semina di nomi propri, si priverebbe pertanto l'ingranaggio romanzesco di elementi che diventano poi fondamentali al momento di ottenere, nella scena del *Bal*, un effetto di lettura.

La messa a frutto del tempo di lettura

La riattivazione di queste immagini di lettura sopite da parte di una nuova immagine, nel nostro caso quella delle maschere della vecchiaia, che interviene per resuscitarle e modificarle è propriamente il meccanismo cui, nel mondo del romanzo, va incontro il Narratore, alla cui mente si riaffacciano i ricordi dei suoi conoscenti come erano un tempo, di fronte all'evidenza della loro nuova apparenza.

Sembra insomma esistere un'importante omologia tra il processo conoscitivo del protagonista, nel romanzo, e quello del lettore, fuori dal romanzo⁸. Per cercare con-

⁷ Cfr. CHAUDIER 2019, 429-501.

⁸ Ciò si applica d'altronde anche al meccanismo della memoria involontaria: lì «le Lecteur [...] s'approch[e] au plus près des percepts du Protagoniste [...] sur base d'un patrimoine commun d'expérience sensorielle» (HENROT SOSTERO 2018, 215).

ferme di ciò, è necessario anzitutto approfondire la definizione del primo, secondo le informazioni date in merito dal Narratore stesso. Quest'ultimo pone l'accento, come già ricordato, sul movimento comparativo che presiede alla doppia visione della persona (con gli occhi e con la memoria) – interessante è soffermarsi su ciò che, secondo il Narratore, questo confronto permette di afferrare:

Dans les éléments nouveaux qui composaient la figure de M. d'Argencourt [...] on lisait *un certain chiffre d'années*, on reconnaissait la figure symbolique de la vie non telle qu'elle nous apparaît, c'est-à-dire permanente, mais réelle, [...] changeante. (TR IV, 503)

Une matinée comme celle où je me trouvais [...] m'offrait comme toutes les images successives, et que je n'avais jamais vues, qui séparaient le passé du présent, mieux encore, *le rapport qu'il y avait entre le présent et le passé* [...] la vue non d'un moment, mais d'une personne située dans la perspective déformante du Temps. (TR IV, 504)

Il tratto che viene qui messo in evidenza non è tanto la separazione visiva, la differenza assoluta e senza contatto tra l'immagine passata e l'immagine presente: ciò che interessa in particolare al Narratore è invece, come da prassi comparatistica, la *relazione* (cfr. Poulet [1949] 1950, 393-403) che intercorre fra le due istanze, per quanto tormentata essa possa essere – il fatto che una non possa esistere senza l'altra, che entrambe dipendano dalla tenuta di quella nozione sintetica di "persona" che egli si sforza costantemente di ricomporre e visualizzare al di là delle incoerenze. Prima viene menzionato il «chiffre d'années» intercorse tra la comparsa dei nuovi attributi di Argencourt e la sua figura iniziale, ovvero ciò che, pur separandole, le lega nell'unità di un *récit de vie* continuativo; in seguito, esattamente il «rapport» tra il passato e il presente, auto-precisazione che al Narratore pare necessario aggiungere in calce a una precedente e meno esatta formula che sembrava accentuare invece la «sépara[tion]» tra le due istanze. Il senso verso cui tende questo contatto tra *autrefois* e *maintenant*, compiuto nel testo attraverso il movimento analettico, è di rendere percepibile e sensibile la tela degli anni trascorsi, vettore della separazione, e del Tempo inteso come dimensione unificante in cui questi anni passano e non cessano di passare. Il maestoso venire alla luce di questo processo di lenta erosione corrisponde alla messa a fuoco di quello che per Anne Simon è l'argomento del libro: «la temporalisation ou [...] le temps qui "baigne" le sujet» (Simon 2018, 197).

Nelle ultime pagine troviamo un accreditamento ancor più esplicito di questa messa in valore della distanza cronologica. Il Narratore arriva infatti a menzionarla, adattata al caso della propria vita: ricordando i tintinnii di campanello che annunciavano la partenza di Swann, si stupisce «en pensant à *tous les événements*

qui se plaçaient forcément entre l’instant où je les avais entendus et la matinée Guermantes» (TR IV, 623). Il punto A-passato e il punto B-presente, congiungendosi, evidenziano con chiarezza la distanza che li separa e che resterebbe altrimenti vaga: l’ampiezza vertiginosa di quest’ultima impatta sulla coscienza di chi arriva a metterla a fuoco. Ciò che con la sua opera il Narratore si propone di evidenziare è appunto, tra le altre, «la notion [...] des années passées non séparées de nous» (TR IV, 623).

Slittando ora verso la prospettiva del lettore, possiamo renderci conto che il medesimo procedimento può, in scala ridotta e per così dire in miniatura, adattarsi alla temporalità della lettura. È sufficiente, infatti, sostituire ai punti A-passato e B-presente dell’universo del Narratore (della “storia”), gli analoghi punti A e B del romanzo, del “racconto”, vale a dire i numeri di pagina dei due eventi menzionati⁹. Se invece del campanello di Swann, che è peraltro di molto precedente e quindi ancor più eclatante, prendiamo come punto A, per restare fedeli all’oggetto della nostra indagine, la prima apparizione del personaggio di Argencourt, diremo che essa si situa a pagina 509 del secondo volume dell’edizione «Pléiade». Il punto B, da identificare col momento sopra citato del *Bal*, sarà allora la pagina 500 del quarto e ultimo volume. Tra A e B passano 1850 pagine, una distanza abbastanza considerevole da amplificare gli effetti del ricongiungimento tra le due immagini narrative che si effettua nel *continuum* unitario del testo e il cui peso è, in proporzione, assimilabile a quello dei circa 25 anni (Genette 1972, 126) passati tra i due eventi che vengono messi in relazione nel tempo del romanzo.

È in questa loro capacità di mettere a frutto, punteggiandolo, il tempo di lettura che risiede l’importanza funzionale dei personaggi secondari, attori del procedimento romanzesco tramite cui viene conferita “carne” all’idea di base, quella del tempo – carne che è appunto la loro: è ad Argencourt che si riferisce infatti la frase, citata con valenza generale da Anne Simon (2018, 195-210), secondo la quale «le temps cherche des corps» (TR IV, 503). Come la ricomparsa dei visi invecchiati dei suoi conoscenti rende finalmente sensibile la quantità di tempo che per il Narratore era fin lì fluito inosservato, così la ricorrenza nel testo degli stessi personaggi secondari permette di rendere significativa e percepibile tutta la storia di una fruizione che si è protratta ormai per migliaia di pagine.

Il cambio di situazione che si rinviene in un personaggio come quello di Argencourt tra l’esibizione mondana dei *Guermantes* e la “coda” del *Temps retrouvé* non

⁹ Tale operazione concorda con il metodo adottato da Geneviève Henrot per studiare la memoria involontaria, il quale rende conto della «essentielle binarité de l’acte de mémoire» (HENROT 1991, 268) attraverso l’analisi sistematica tanto del testo della reminiscenza (B) quanto di quello dell’impressione originale (A).

corrisponde così solo a una modificazione operatasi internamente alla cronologia della storia, bensì anche a un cambio di situazione intervenuto per chi legge. Il quantitativo dei caratteri tipografici che separa le due scene implica infatti che tra l'una e l'altra sia trascorso un considerevole "tempo di lettura" che ha permesso al personaggio del marchese di sedimentarsi, di "invecchiare" in maniera silente nella memoria del lettore, tanto da restituirglielo, al momento dovuto, come nozione stratificata, vero e proprio ricordo. In effetti, sebbene, come ricorda Genette (1972, 123), per un romanzo questo tempo di fruizione non sia calcolabile con la stessa esattezza di altri *media* come il cinema e la musica, esso dipende evidentemente dal numero delle pagine che lo compongono. Per quanto riguarda la *Recherche*, non può dunque che essere, in tutti i casi, particolarmente elevato¹⁰, e comportare una frequentazione inevitabilmente iterativa e prolungata del romanzo, «lenta, fatale, velenosa» (Piperno 2022, 16), la quale implica che al termine della sua lettura non si sia più gli stessi che l'hanno iniziata e che il momento dell'inizio risulti oramai appartenente a un passato più o meno distante – che, secondo una nozione cara a Proust, il proprio "io" sia nel frattempo mutato insieme con lo scorrere del tempo.

Trascurare tale aspetto chiave della fruizione della *Recherche* significherebbe ignorare che tutte le circostanze pratiche e contingenti, e in particolar modo quelle relative al tempo (Guénon 1945, 57-65), hanno delle conseguenze su quella che René Guénon (1945, 60) definirebbe la «détermination qualitative des événements» – vale a dire, nel nostro caso, la dimensione estetica dell'esperienza della lettura. Al contrario, pare necessario riaffermare che i testi romanzeschi, specialmente quelli di lunghezza considerevole, comportano «un effet exercé sur les lecteurs par le temps que dure leur lecture», ovvero «installe[nt] [leurs] lecteurs dans une durée qui les modifie eux-mêmes» (Coulet 1967, 409). Secondo tale prospettiva, l'incognita della durata complessiva del processo di lettura deve così entrare prepotentemente all'interno dell'equazione ipotetica e spesso troppo sincronica¹¹, quando non acronica, che ambisce a descriverlo – equazione che vuole rendere conto, come in Michel Picard (1989, 84-87), dell'inevitabile interazione e sovrapposizione parziale fra le due dimensioni temporali, romanzesca e personale, che si intrecciano senza soluzione di continuità nell'atto della fruizione dell'opera da parte del singolo lettore. Uno degli effetti dell'irruzione della durata all'interno di questo panorama è di sottolineare l'esistenza e il valore euristico di articolate "storie di lettura" individuali, che rintracciano nella biografia del lettore il percorso, massi-

¹⁰ Si vedano in proposito i dati di N. RAGONNEAU, *Distance et durée de "La Recherche du temps perdu"*, «Proustonomics», 12 giugno 2019, <<https://proustonomics.com/distance-duree-de-la-Recherche/>> (6 settembre 2024).

¹¹ In quanto basata sull'unità minima della *séance de lecture* (PICARD 1989, 93-95).

mamente variabile, tramite il quale egli si è accostato all'invariabilità testuale e ne ha fruito. Queste "storie" andrebbero pensate sì nei termini di un «débordement du romanesque sur le non-romanesque» (Jouve 1992, 200) ma anche viceversa, nella misura in cui gli eventi del testo, a mano a mano che vengono letti e che marcano le "giornate di lettura", diventano anche eventi della vita del lettore¹², saldandosi a essa e prendendovi posto, inframezzati e mischiati agli eventi non-romanzeschi. Ciascuno ha, per esempio, un *proprio* giorno in cui la lettura del libro è cominciata, in cui ha fatto conoscenza con le prime righe di *Swann* e con la stanza del Narratore in dormiveglia; e un giorno altrettanto proprio, mesi dopo, in cui è terminata. Ciascuno ha un proprio momento in cui è morta Albertine, uno specifico giorno e luogo di lettura che si fonde alla datità immobile del testo scritto per comporre un'esperienza biografica personale, versione distesa e dispiegata nei giorni di quella idea di «lecture comme vécu», basata sull'immedesimazione, in cui per Jouve si sperimenta la «transformation de soi par le biais des personnages» (Jouve 1992, 238). Ogni titolo di volume della *Recherche* può così diventare per il lettore anche l'indicatore cronologico di un periodo della propria vita, quello durante il quale la sua lettura si è svolta – mimando in questo senso il sistema di nomenclatura di micro-ere geologiche. Tale gioco di scambi e infiltrazioni contribuisce alla sopra citata formazione di veri e propri ricordi reali di cronotopi finzionali, cuciti con la stoffa di un passato che appartiene nello stesso tempo al testo e alla vita. È appunto con questo statuto di "ricordo", tappa passata della propria storia di lettura pregressa, che l'immagine dell'Argencourt dei *Guermantes* riemerge al momento della fruizione del *Temps retrouvé*.

L'esistenza di questo patrimonio di durata testuale, di cui i personaggi secondari nel *Bal* contribuiscono a svelare la portata chiamando il lettore a prenderne atto¹³, consente di rendere tangibile anche nella diacronia della lettura quel versante di «spiritualité de l'immanence» sottolineato da Chaudier (2019, 350) in relazione al dispositivo testuale della descrizione: spiritualità e creaturalità che procedono in questo caso dalla limpida, sperimentale cognizione della condizione subalterna de-

¹² Sulla concezione e la rappresentazione della lettura in Proust, cfr. ROLOFF 2017; FRAISSE 2019. Sulla dimensione trasformativa della *Recherche* nei confronti del suo lettore, cfr. IFRI 1999.

¹³ Naturalmente ciò avviene anche con personaggi non secondari: un caso esemplare è la ricomparsa di Gilberte in *Albertine disparue*, che si rivolge in questi termini al Narratore ignaro e ormai dimentico: «Vous ne vous souvenez pas que vous m'avez beaucoup connue autrefois, vous veniez à la maison, votre amie Gilberte. J'ai bien vu que vous ne me reconnaissez pas. Moi je vous ai bien reconnu tout de suite.» (AD IV, 154). Spingendo ai limiti il meccanismo dell'identificazione, in un cortocircuito di memorie intrecciate, si può immaginare questo discorso di Gilberte come rivolto al "tu" del lettore stesso, il quale ha vissuto a suo modo tutti gli episodi di «autrefois» menzionati dalla donna, è stato immerso in una sua "epoca di Gilberte" a cavallo fra la lettura di *Swann* e delle *Jeunes filles*, e può quindi sforzare la *propria* memoria per risalire indietro fino a quel periodo.

gli esseri umani, immersi nel «flusso implacabile del tempo» (Macchia [1980] 2020, 124) dal quale, in quanto personaggi, sono «trascinati» (Macchia [1980] 2020, 127).

La tentazione del riassunto

Il fatto che l'invecchiamento¹⁴ sia in Proust non soltanto un tema rappresentato o descritto, ma un'esperienza vissuta nella scrittura e rivissuta a ogni lettura integrale, basta a misurare la distanza che intercorre tra la *Recherche* e i generi della condensazione testuale, si tratti della massima di saggezza – che pure è presente nel romanzo ma che, se separata dall'insieme a fini citazionali e aforismatici, non sfugge al rischio della banalizzazione (cfr. Piperno 2022, 22)¹⁵ – o del rapido riassunto di fatti e azioni. Quest'ultimo, in particolare, risulta marginale in primo luogo sul piano pratico: esso è infatti pressoché assente dalla *Recherche*, almeno se lo si fa coincidere con quella forma assai diffusa di accelerazione narrativa che Genette definisce “racconto sommario” e che consiste appunto nella «narration en quelques paragraphes ou quelques pages de plusieurs journées, mois ou années d'existence, sans détails» (Genette 1972, 130).

Esso è escluso però, fatto più interessante nell'ottica di riprendere brevemente l'ipotesi iniziale di uno “snellimento”, anche a livello teorico e più o meno esplicito. Ciò avviene almeno in una sequenza risalente all'epoca del soggiorno del Narratore a Tansonville con cui si apre *Le Temps retrouvé*. In essa egli sembra inizialmente soggiacere a una tentazione del riassunto nella formula con cui suggella *a posteriori* la sua relazione con Albertine – all'apparenza, in effetti, l'evento sarebbe, come tutti gli eventi, passibile di essere condensato in poche righe e tramandato sotto questa forma:

J'ai, du reste, été fiancé, mais je n'ai pas pu me décider à l'épouser (et elle y a renoncé elle-même, à cause de mon caractère indécis et tracassier). (*TR IV*, 285)

Eppure, il carattere sbrigativo di una simile formula non fa che acuire il contrasto con la narrazione effettiva che dell'intera relazione è appena stata fatta, e che si è estesa, con le dovute pause, per i cinque volumi precedenti. Così condensata essa risulta astratta, irriconoscibile, perde quella «forme [...] individuelle et claire» (Proust [1896] 1971, 394) su cui Proust insisteva già in un articolo giovanile rivolto

¹⁴ Sull'invecchiamento in Proust cfr. CHIROL 1995, GZIL 2015, PALMA 2019, STURE GUNN 2021.

¹⁵ In effetti, adagi anche molto banali potrebbero risultare a loro volta apparentemente calzanti al fine di rendere conto delle conquiste conoscitive della *Recherche*. “Il tempo cura tutte le ferite”, ad esempio, potrebbe costituire la morale delle pagine di *Albertine disparue* dove il Narratore prende coscienza dell'*oubli* che segue ogni *deuil*.

a *Contre l'obscurité*. Il Narratore non tarda a rendersene conto, sottolineando la natura riduttiva del riassunto rispetto all'esperienza:

C'était, en effet, *sous cette forme trop simple* que je jugeais mon aventure avec Albertine, maintenant que je ne voyais plus cette aventure que du dehors. (TR IV, 285)

Se si segue quanto da noi esposto in precedenza, la forma-riassunto in questo caso risulta “troppo semplice” non soltanto per la quantità di informazioni e di ambiguità semantiche che sottrae ed elimina attraverso la secchezza del resoconto dall'esterno, ma anche perché, a causa della propria intrinseca brevità, *non fa in tempo* ad agire sull'interlocutore, relega il fatto riassunto al rango denotativo ed estemporaneo delle banalità intercambiabili del *bavardage* mondano. In questo senso a mancarle è, tra le altre cose, proprio la presenza a testo di quel tessuto di personaggi secondari che garantisce invece la profondità funzionale del *Bal*, e che d'altronde affolla l'esperienza del vissuto quotidiano componendone anzi la materia di base, l'elemento quantitativamente preponderante. I rari momenti salienti di estasi extra-temporale, chiave di volta della *weltanschauung* proustiana, non rappresentano infatti, dal punto di vista della durata, che una minima parte della vita e dell'opera. Nel salone Guermantes, il Narratore capisce di non poter costruire quest'ultima soltanto su di essi, ma di dover piuttosto lasciare ampio spazio allo svolgersi ordinario dell'ingranaggio del tempo (TR IV, 510). Più della tentazione, pur spesso presente, di «racchiudere tutte le cose, la vita e la morte, in qualche formula», nel romanzo di Proust prevale quindi l'auspicio del Cuauhtemoc di Carlo Coccioli ([1964] 2020, 514): «lascia[re] ciò ch'è complesso alla sua umana complessità», vale a dire anzitutto alla sua umana misura, all'irriducibile lunghezza dell'esistenza entro cui gli eventi sono calati.

Per contrasto, si comprende da ultimo come anche romanzi sul tempo la cui estensione non superi una soglia “maneggiabile” e di cui il lettore può completare l'attraversamento in una quantità limitata di ore restino, giocoforza, discorsi *sul* tempo, che non hanno modo di impattare in maniera pervasiva sulla sua biografia. Si pensi per esempio ai casi di romanzi costruiti sulla rievocazione dell'infanzia o, più precisamente, di una storia d'amore giovanile ripercorsa dal protagonista ormai invecchiato: ne esistono sia pre che post Proust, dal *Dominique* (1862) di Eugène Fromentin al *Giardino dei Finzi-Contini* (1962) di Giorgio Bassani. Qui, il ritornare indietro nel tempo è affidato completamente all'arbitrio del narratore che decide, a livello enunciativo, di modificare le coordinate spaziotemporali della vicenda che racconta – è un'operazione retorica compiuta a monte del testo, un fatto del discorso. Seguire il tragitto di un personaggio per duecento pagine, ovvero

per qualche giorno perlopiù, non può produrre gli stessi effetti di ciò che comporta seguire il mondo del Narratore per tremila pagine, per mesi¹⁶.

Conclusion

Tramite l'indagine sulla funzione svolta dai personaggi secondari nella scena del *Bal de têtes* in termini di catalizzazione della durata del testo e produzione di un effetto di lettura, si spera di avere evidenziato come la loro presenza, lungi dal costituire un sovrappiù decorativo, possieda un valore eminentemente attivo e significativo.

Preso atto dell'utilità dei suoi elementi all'apparenza più "superflui", si potrebbe allora sostenere che la *Recherche* non può essere se non sterminata. Essa non costituisce infatti solo un racconto dello scorrere del tempo, ma è anche uno strumento per la sua riproduzione mimetica che si dipana nell'esperienza della fruizione¹⁷ – una fiala o capsula sottovuoto che lo ha ingabbiato, un modellino in grado di farne sperimentare gli effetti in scala ridotta e in un periodo più breve di quello che risulta invece necessario nella realtà. In questo senso essa costituisce un esempio di "macchina del tempo", con tutta la connotazione pratica e tecnica che una simile immagine comporta: una volta che ci si entra, e si accetta poi di non scendere a metà della corsa, si è sottoposti a un trattamento attraverso il quale si sente il tempo agire.

Bibliografia

- BALDINI, M. (1994), *Massime e aforismi della Recherche*, Milano, Newton Compton, «100 pagine», 1994.
- BARTHES, R. (1972), *Proust et les noms*, in Id., *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 121-134.
- BAUELLE, Y. & NICOLE, E. (1989), *Index des noms de personnes*, in M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, IV, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1518-1643.

¹⁶ In questo senso, si comprende inoltre quanto possa risultare difficoltoso un esercizio di comparazione tra la *Recherche* e altri libri appartenenti a un diverso regime di estensione: il confronto può giocarsi a livello di influenze, di suggestioni, di posture o di citazioni esplicite, ma senza trascurare la radicale differenza di tempo narrativo.

¹⁷ «Le lecteur se voit absorbé, parce que, dès le premier mot, il est introduit dans la réalité – dans le livre – d'une *structure* qui le comprend *de la même façon* que le sujet qui parle et que l'auteur lui-même sont impliqués dans le temps qui les porte» (DE LATTRE 1978, 214).

- BERTINI, M. (2022), *Proust senza tempo e ovunque*, «Doppiozero», 11 dicembre, <<https://www.doppiozero.com/proust-senza-tempo-e-ovunque>> (2 gennaio 2024).
- BORGES, J. L. ([1946] 1984), *Del rigore della scienza*, in Id., *Tutte le opere*, I, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1252-1253.
- BOUCQUEY, É. (1999), *La Mémoire involontaire du lecteur de la Recherche*, «Bulletin d'informations proustiennes», XXX, 1, 93-101.
- BRÉZET, M. (2022), *Le grand monde de Proust. Dictionnaire des personnages d'À la recherche du temps perdu*, Paris, Grasset.
- CHARDIN, Ph. (2014), “*Passera pas!*” (*Le Temps*), «Bulletin d'informations proustiennes», XLIV, 1, 49-61.
- CHAUDIER, S. (2019), *Proust ou le démon de la description*, Paris, Classiques Garnier.
- CHIROL, M.-M. (1995), *La Statuaire en ruine. Déchéance physique de M. De Guercy/Charlus*, «Bulletin d'informations proustiennes», XXVI, 1, 145-165.
- COCCIOLI, C. ([1964] 2020), *L'erede di Montezuma*, Torino, Lindau.
- COMPAGNON, A. [1998] (2014), *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil.
- COULET, H. (1967), *Le Roman jusqu'à la Révolution*, I, *Histoire du roman en France*, Paris, Colin.
- DELERM, P. (2022), *Proust Instantanés. Extraits de La Recherche choisis et commentés*, Paris, Seuil.
- DE LATTRE, A. (1978), *La Doctrine de la réalité chez Proust*, I, Paris, Corti.
- DE MARIA, L. (2019), *I Guermantes, o il fascino dell'inautentico*, in M. Proust, *La parte di Guermantes*, Milano, Mondadori, VII-XVI.
- DOLEŽEL, L. (1995), *Fictional Worlds: Density, Gaps, and Inference*, «Style», XXIX, 2, 201-214.
- ECO, U. (1985⁵), *Elogio del “Montecristo”*, in Id., *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, Milano, Bompiani, 198-216.
- ECO, U. (2009), *Vertigine della lista*, Milano, Bompiani.
- FORSTER, E. M. ([1956] 1991), *Aspetti del romanzo*, Milano, Garzanti.
- FRAISSE, L. (2019), *Proust ou la lecture comme expérience du Temps*, «Studi Francesi», 189, 485-495.
- FRANGNE, P.-H. (2012), *Gérard Genette : la philosophie de l'art comme « pratique désespérée »*, in J. Delaplace, P.H. Frangne & G. Mouëllic (a cura di), *La pensée esthétique de Gérard Genette*, Rennes, Presses universitaires, 11-25.

- GENETTE, G. (1972), *Figures III. Discours du récit*, Paris, Seuil.
- GENETTE, G. (1980), *La Question de l'écriture*, in R. Barthes et al., *Recherche de Proust*, Paris, Seuil, 7-12.
- GÉNIN, I. (2001), *Quels classiques pour les enfants ?*, in F. Antoine (a cura di), *Traduire pour un jeune public*, Lille, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 11-22.
- GRENIER, L. (2021), *Proust pour tous*, Paris, Éditions du Palio.
- GUÉNON, R. (1945), *Le Règne de la quantité et les signes des temps*, Paris, Gallimard.
- GZIL, F. (2015), "Le Bal des têtes" : Proust et le corps vieillissant, «Gérontologie et société», XXXVII, 148, 73-81.
- HAMON, Ph. (1972), *Pour un statut sémiologique du personnage*, «Littérature», II, 6, 86-110.
- HENROT, G. (1991), *Délits/Délivrance. Thématique de la mémoire proustienne*, Padova, Cleup.
- HENROT SOSTERO, G. (2018), *La mémoire involontaire dans la Recherche. Pour une fictiogenèse, du micro au macro-récit*, «Revue d'études proustiennes», 8, 211-228.
- HOUSTON, J. P. (1980), *Les Structures temporelles dans "À la recherche du temps perdu"*, in R. Barthes et al., *Recherche de Proust*, Paris, Seuil, 88-104.
- IFRI, P.A. (1999), *Reading and Impressions: The Example of À la recherche du temps perdu*, «Modern Language Studies», XXIX, 1, 39-48.
- JOUVE, V. (1992), *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF.
- LECACHEUR, M. (2019), *Ouvre grand tes oreilles. Les dispositifs de collecte de voix dans la littérature contemporaine*, «Revue critique de fixxion française contemporaine», 18, <<https://doi.org/10.4000/fixxion.1630>> (2 gennaio 2024).
- MACCHIA, G. ([1980] 2020), *L'angelo della notte*, Milano, Abscondita.
- MORETTI, F. (1994), *Opere Mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Torino, Einaudi.
- PALMA, E. (2019), *L'invecchiamento come emozione del Tempo nella Recherche di Marcel Proust*, «Sycolorum Gimnasium», LXXII, 5, 313-330, <http://www.sycolorum.unict.it/views/home/article-detail.php?id=297#_ftn39> (2 gennaio 2024).
- PERRIER, G. (2011), *La Mémoire du lecteur. Essai sur Albertine disparue et Le Temps retrouvé*, Paris, Classiques Garnier.
- PERRIER, G. (2015), *Le Temps retrouvé ou le temps allégorique*, in A. Saignes & A. Salha (a cura di), *Romans de la fin d'un monde*, Mont-Saint-Aignan, Presses

- universitaires de Rouen et du Havre, 117-130, <10.4000/books.purh.3000> (2 gennaio 2024).
- PICARD, M. (1989), *Lire le temps*, Paris, Minuit.
- PIPERNO, A. (2022), *Proust senza tempo*, Milano, Mondadori.
- POULET, G. [1949] (1950), *Études sur le temps humain*, I, Paris, Plon.
- PROUST, M. [1896] (1971), *Contre l'obscurité*, in Id., *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 390-395.
- PROUST, M. (1987-1989), *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- ROLOFF, V. (2017), *Le "Livre à venir" et la lecture*, «Revue d'études proustiennes», 6, 367-379.
- SIMON, A. (2018), *La Rumeur des distances traversées. Proust, une esthétique de la surimpression*, Paris, Classiques Garnier.
- STURE GUNN, I. (2021), *Le Vieillir chez Proust. Métaphores du vieillissement dans le "Bal de têtes"*, Bergen, <<https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/11250/2725556>> (2 gennaio 2024).
- TADIÉ, J.-Y. (1971), *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard.
- VALDUGA, P. (2011), *Breviario proustiano. Massime e sentenze della Recherche*, Torino, Einaudi, 2011.
- VERNA, M. (2020), *Proust, une langue étrangère*, Paris, Classiques Garnier.

