

Il romanzo italiano nel mito di Proust
(e nel mancato mito di Svevo).
Riflessioni a margine di *Non dimenticarsi di Proust*,
a cura di Anna Dolfi (FUP 2014, pp. 603)

Recensione di Giuseppe Girimonti Greco
Università degli Studi di Milano (<girimontigrecog@yahoo.it>)
Ezio Sinigaglia
Scrittore (<eziosini@gmail.com>)

1. Introduzione

Il bel volume curato da Anna Dolfi per la Firenze University Press, *Non dimenticarsi di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna* (2014), può soddisfare, com'è lecito aspettarsi da un libro di questa mole – che raccoglie una trentina di contributi accomunati da un tema così affascinante, e il cui solo, prezioso “Indice dei nomi” occupa un intero sedicesimo –, le curiosità più svariate: proustismo e “proustologia” (Enza Biagini), Proust letto da Beckett (Luigi Ferri) e dalla critica francese militante (Riccardo Barontini su Bachelard, Michela Landi su Barthes, Clélie Millner su Deleuze), Proust e la critica italiana (Raffaele Manica su Debenedetti, Paolo Orvieto su Citati, Manuele Marinoni sul gruppo solariano), l'influenza di Proust sulla poesia italiana (Yannick Gouchan su Bertolucci e Francesca Bartolini su Caproni), sulla narrativa francese (Anne-Yvonne Julien su Claude Simon) e statunitense (Giuseppe Panella su Kerouac), la presenza di Dante in Proust (Claude Perrus), le riduzioni teatrali e cinematografiche della *Recherche*, cui è dedicata un'ampia sezione (Myriam Tanant su Malaparte, Paul Magoutier su Visconti e altri episodi della fortuna cinematografica europea di Proust, Giulia Tellini sull'adattamento teatrale di Sandro Lombardi e Federico Tiezzi).

Ma di particolarissimo interesse questa raccolta di saggi risulta per il lettore e – perché no? – lo scrittore italiano che senta l'esigenza di ripercorrere e meglio comprendere l'interminabile viaggio dell'arte narrativa nel nostro paese dall'arretratezza alla modernità. Le *ben* 600 pagine del libro diventano *soltanto* 600 se considerate in quest'ottica peculiare: sotto il segno di Proust, e delle ricadute della sua opera sulla nostra letteratura, sono infatti riuniti qui non meno di quindici saggi dedicati a critici, poeti, traduttori e romanzieri italiani, e vengono analizzati, a volte anche per esteso, alcuni dei più significativi lavori di altrettanti narratori (anche escludendo dal novero Natalia Ginzburg, ritrat-



ta da Mariolina Bertini soprattutto nella sua attività di traduttrice, e Curzio Malaparte, del quale Tanant riepiloga la sfortunata ma originalissima stagione di drammaturgo in volontario esilio a Parigi)¹. E proprio questo è, fra i tanti possibili, il percorso di lettura che qui si è scelto.

“Sotto il segno di Proust” significa sotto l’angolatura, non frequentissima neppure nei repertori storici o antologici della narrativa italiana del Novecento, del rinnovamento dei temi, delle strutture, delle forme e della lingua del romanzo. Una prospettiva di vivo e pungente interesse, specie se si pensa che l’arco temporale abbracciato dalle opere prese in esame copre, stando agli anni di pubblicazione, oltre un secolo: dal 1898 (*Senilità* di Svevo) al 2004 (*La misteriosa fiamma della regina Loana* di Eco). Vi resta dunque compreso, seppure con qualche salto e qualche inevitabile lacuna, tutto il Novecento, cioè l’intero secolo lungo il quale il romanzo contemporaneo occidentale ha trovato tempo e modo di nascere, imporre e diffondere le sue novità, esplorare audacemente novità ulteriori e, da ultimo, indietreggiare fin quasi a negarsi.

2. Una nonna e due padri

Cominciare da Svevo è insieme necessario e paradossale. Perché naturalmente Svevo è, fra tutti gli scrittori italiani presi in considerazione nei vari contributi, il solo di cui si possa dire con certezza che è stato del tutto immune, almeno per quel che concerne i suoi tre romanzi maggiori, dal mito di Proust: infatti lo ha preceduto. È pur vero, e Giovanni Palmieri non manca di ricordarlo nel suo breve e densissimo saggio, che un ipotetico influsso di Proust su Svevo non è da escludere, limitatamente all’episodio della morte del padre nella *Coscienza di Zeno*, che presenta qualche analogia con la morte della nonna nella *Recherche*. Le date (e la natura onnivora e poliglotta di Svevo lettore) quantomeno non lo escludono. Ma basta una rilettura della pagina sveviana in questione, nelle poche righe del suo climax drammatico e grottesco, per dissipare ogni dubbio sull’assoluta autonomia dell’invenzione:

E si rizzò. A mia volta, subito spaventato dal suo grido, rallentai la pressione della mia mano. Perciò egli poté sedere sulla sponda del letto proprio di faccia a me. Io penso che allora la sua ira fu aumentata al trovarsi – sebbene per un momento solo – impedito nei movimenti e gli parve certo ch’io gli togliessi anche l’aria di cui aveva

¹ La “Premessa” al volume, a firma della curatrice, offre un’ampia rassegna degli studi proustiani più recenti, scrupolosamente censiti e commentati in un ricchissimo apparato di note (che aggiorna la già copiosa bibliografia ragionata contenuta in Dolfi 1996). Per ulteriori approfondimenti si possono consultare Agostini-Ouafi 2004, Francioni 2010, Gervasi 2011, Girimonti Greco e Perrier 2012 (che copre l’arco temporale 2002-2007 e integra le precedenti rassegne bibliografiche curate, per l’area italiana, da Bogliolo 1985 e da De Agostini 1990 e 2005) e Girimonti Greco 2014, 60.

tanto bisogno, come gli toglievo la luce stando in piedi contro di lui seduto. Con uno sforzo supremo arrivò a mettersi in piedi, alzò la mano alto alto, come se avesse saputo ch'egli non poteva comunicarle altra forza che quella del suo peso e la lasciò cadere sulla mia guancia. Poi scivolò sul letto e di là sul pavimento. Morto! (Svevo 1969, 645)

La grandiosità, l'enormità si direbbe perfino, della scena edipica in cui il padre sceglie, come ultimo atto della sua vita terrena, di schiaffeggiare il figlio, quasi fosse mosso dal desiderio di pronunciare contro di lui una sentenza inappellabile, richiama alla memoria, ben più della pagina proustiana, il racconto di Kafka, *La condanna*, specie in quella "Schreckbild" (Kafka 1994, 49; "spaventosa immagine", trad. it. di Paoli 1970, 131) in cui il padre appare a Georg, ritto in piedi sul letto, così alto sopra il figlio da appoggiarsi "nur eine Hand... leicht an den Plafond" (ivi, 48; "con una mano... un po' al soffitto", trad. it. *ibidem*), nell'atto di formulare arcane e terribili accuse contro di lui.

Le simmetrie sono numerose e perfino inquietanti: entrambe le coppie padre/figlio vivono insieme, e sole, dopo la morte della madre/moglie; i due padri, dapprima coricati a letto e assistiti dai figli ritto in piedi, si drizzano all'improvviso contro i figli, ribellandosi alle loro cure da cui apparentemente si sentono imprigionati (Zeno trattiene il padre "con mano vigorosa poggiata sulla sua spalla" per impedirgli di alzarsi [Svevo 1969, 644]; Georg ha appena finito "das Deckzeug besser um ihn zu legen" [Kafka 1994, 48; "incalzargli ancora le coperte", trad. it. di Paoli 1970, 130]); entrambi i padri compiono gesti che, pur nella condizione di debolezza fisica in cui si trovano, ne simboleggiano con forza la supremazia facendoli giganteggiare sulla scena (come si è visto, il padre di Zeno, con triplice iterazione, "alzò la mano alto alto"; il padre di Georg che pochi istanti prima era apparso al figlio come "noch immer ein Riese" [Kafka 1994, 44; "ancora un gigante", trad. it. di Paoli 1970, 128] si erge sul letto, sfiorando con la mano il soffitto). Senza contare che entrambi i figli si sentono in colpa per le loro bugie, di cui Zeno si autoaccusa e Georg viene apertamente accusato dal padre: la cosa non può certo meravigliare per Zeno, nelle cui parole verità e menzogna si mescolano sempre in modo tale da riuscire indistricabili a lui stesso, ma può destare maggiore curiosità nel caso di Georg, personaggio kafkiano dalle oscure doppiezze che lo rendono a tratti stranamente simile a Zeno. Tutto il racconto, dalle premesse di tranquilla routine quotidiana fino al terribile scontro con il padre, ruota intorno alla misteriosa figura di un amico d'infanzia di Georg che da parecchi anni vive all'estero, a Pietroburgo. Con questo personaggio Georg è in costanti rapporti epistolari ma, per ragioni non troppo chiare (a quanto sembra "konnte man ihm... keine eigentlichen Mitteilungen machen" [Kafka 1994, 40; "non gli si potevano comunicare notizie vere e proprie", trad. it. di Paoli 1970, 128]) si limita nelle sue lettere "immer nur über bedeutungslose Vorfälle zu schreiben, wie sie sich... in der Erinnerung ungeordnet aufhäufen" (ivi, 42; "a parlare solo di casi insignificanti come si presentano confusamente alla memoria", trad. it. ivi, 127).

In particolare l'amico pietroburchese è stato sempre tenuto all'oscuro, fino alla fatale domenica che costituisce il presente narrativo del fidanzamento di Georg "mit einem Fräulein Frieda Brandenfeld" ("con una certa signorina Frieda Brandenfeld"), in sostituzione del quale gli è stato invece annunciato, "die Verlobung eines gleichgültigen Menschen mit einem ebenso gleichgültigen Mädchen dreimal in ziemlich weit auseinanderliegenden Briefen" (*ibidem*; "in tre lettere piuttosto distanti tra loro, il fidanzamento di un qualsiasi tizio con una ragazza ugualmente indifferente", *ibidem*). Se questi comportamenti e queste frasi non sembrano ancora degni di figurare nella *Coscienza* come credibili *pastiches*, basterà aggiungere che, dopo la terza lettera, l'amico di Pietroburgo "sich dann..., ganz gegen Georgs Absicht, für diese Merkwürdigkeit zu interessieren began" (*ibidem*; "cominciò d'un tratto ad interessarsi di questo fatto [il fidanzamento dei due quasi sconosciuti] contro l'intenzione" di Georg, *ibidem*).

Ecco un caso in cui, più che a circostanziali influenze o a veri e propri imprestiti (del tutto impossibili da Svevo a Kafka e sommamente improbabili nella direzione contraria), occorre pensare ad analogie più sottili e insieme più profonde, a somiglianze per così dire olfattive che consentono a due scrittori contemporanei ma perfettamente sconosciuti l'uno all'altro di cogliere nell'aria del loro tempo il profumo di una psicologia nuova.

3. Due gelosi a Parigi, uno a Trieste

Una conferma di questo fenomeno ci viene dallo stesso saggio di Palmieri, che si occupa principalmente delle "convergenze parallele" (240-243) fra Proust e Svevo e in particolare, nella prima parte, dei modi in cui la definizione di Svevo come "Proust italiano" (234-235) fu costruita nel 1925 dalla critica francese, per poi essere rapidamente abbandonata con grande sollievo dello scrittore italiano. Nel fitto intreccio di articoli, lettere e riflessioni che affollano queste pagine viene riportato un brano della lettera che Svevo scrisse il 17 febbraio 1926 al giovane Montale: "In quanto al Proust, m'affrettai di conoscerlo quando l'anno scorso il Larbaud mi disse che leggendo *Senilità* (ch'egli come Lei predilige) si pensa a quello scrittore" (234-235). Qui il lettore ben agguerrito ma non specialista, conoscitore magari appassionato sia di Proust sia di Svevo ma ignaro di questa minuta documentazione epistolare e giornalistica, può a buon diritto sorprendersi: non tanto della predilezione accordata da Valéry Larbaud (e dallo stesso Montale) a *Senilità*, quanto piuttosto del fatto che l'accostamento di Svevo a Proust nasca nel critico francese dalla lettura di *Senilità* anziché da quella della *Coscienza*. Ma la ragione, semplicissima, di questo apparente paradosso è spiegata dallo stesso Svevo in un passaggio, riprodotto nella pagina successiva del saggio di Palmieri, del suo *Profilo autobiografico*: "Fu anche scoperta una certa analogia fra i rapporti di Emilio con Angiolina e quelli dello Swann con Odette" (236). La parola che qui nessuno pronuncia è "gelosia". È la finezza psicologica con cui il tema della gelosia viene trattato

nei due romanzi a giustificare l'associazione di idee tra *Senilità* e *Un amore di Swann*. Siamo dunque di fronte, anche in questo caso, a somiglianze di profumi e di sensibilità olfattive².

Chiunque abbia un minimo di familiarità con la *Recherche* – e in special modo con i mille tranelli che il geloso (Swann innamorato di Odette e, più tardi, il Narratore innamorato di Albertine) è capace di tendere a se stesso, in un caleidoscopio di illuminazioni morbose e geniali dalle quali prendono vita intelligentissime strategie autodistruttive – non può che restare affascinato, a una rilettura anche frettolosa e frammentaria della “notte dell'ombrellaio” in *Senilità* (Svevo 1969, 1002-1008)³, dalle impressionanti analogie, esaltate ben più che attenuate dalle drastiche differenze di ambientazione, di atmosfere urbane e sociali, di tecniche di scrittura. Ad accomunare i due casi parigini a quello triestino concorre un dato del quale sarebbe impossibile sopravvalutare l'importanza: l'Angiolina di Emilio Brentani, a somiglianza dell'Odette di Swann e dell'Albertine di Marcel, non è una moglie, che si credeva irreprensibile, improvvisamente sospettata di adulterio (si pensi alla *Sonata a Kreutzer* di Tolstoj che, pubblicata appena nove anni prima di *Senilità*, sembra appartenere a un altro secolo), ma una ragazza leggera e disinvolta di cui sono note, anche se mai nei dettagli, le passate avventure. E di conseguenza la “piovra” della gelosia sembra non avere mai tentacoli a sufficienza per aderire a tutti i sospetti che la realtà e la fantasia offrono al suo pasto di autentica *gourmande* della sofferenza: nomi e cognomi di rivali, luoghi e ore degli incontri clandestini, baci e carezze, intrecci di corpi, modalità di accoppiamento scaturiscono infatti con identica forza persuasiva e crudeltà persecutoria dagli indizi del presente come dall'abisso mai sufficientemente rischiarato del passato e da quello, più tormentoso ancora e più terribile perché di minuto in minuto incombente, ignoto e inconoscibile, dell'avvenire.

Almeno due luoghi dell'episodio notturno in cui Emilio dà la caccia al fantasma di Angiolina per le vie di Trieste, lungo i saliscendi di un “giro enorme” (1006), meritano di essere analizzati un po' più a fondo per mettere in luce, da una parte, un notevole esempio di simmetria con alcune pagine di Proust e, dall'altra, la modernità (e la precocità quasi inverosimile) dell'approccio di Svevo.

A un certo punto del suo inseguimento insensato, “dinanzi al caffè Fabris”, Emilio crede di veder passare “Angiolina accompagnata da Giulia e da un uomo che doveva essere l'ombrellaio”. Immediatamente quella che non era all'inizio che una vaga impressione si trasforma nel suo cuore in certezza: “A

² Su questi temi si vedano Bessièrè 1996, 121-133 e Chardin 2006, 171-187.

³ Si rimanda qui all'*editio princeps* del 1898, non soltanto perché si fa preferire per la sua autenticità (l'edizione del 1927, com'è noto, è tutta intessuta di modifiche, piccole e grandi, che Svevo inghiottì contro voglia), ma anche e soprattutto per l'importanza che il dato cronologico ha nell'argomentazione che segue.

tanta distanza riconobbe la fanciulla saltellante graziosamente come quando voleva piacere a lui”. Allora Emilio cambia il percorso programmato, perché ormai non si tratta che di raggiungerla, affrontarla e dirle le parole di disprezzo che ha elaborato: “Poche e durissime e fredde”. Questo sembra essere lo scopo della sua corsa, a meno che non sia semplicemente quello di vedere Angiolina (“... quanto più attendeva, tanto più forte si faceva la sua speranza di vederla quella stessa notte”). Ma, quando infine Emilio si avvicina abbastanza al terzetto da poter gettare in faccia ad Angiolina il suo “sguardo calmo e ironico preparato con tanta fatica”, la fanciulla saltellante si rivela per quello che è: “Ebbe una grande sorpresa vedendo una faccia ignota, di vecchia, asciutta asciutta” (1006-1007).

Tutto questo sembra davvero molto proustiano: non soltanto perché gli inganni della memoria e la difficoltà di trattenere nel ricordo i volti degli esseri amati costituiscono un *topos* tra i più noti e studiati della *Recherche*, ma anche perché lo scambio di persona, insuperabile colmo del ridicolo nella “notte dell’ombrellaio” di Emilio, richiama irresistibilmente lo scambio di finestra, non meno insuperabile colmo del ridicolo nella “notte di M. de Forcheville” di Swann (Proust 1978, 292). Ma è inutile dire che nessuna influenza o suggestione è possibile, in questo caso, tra un autore e l’altro: il romanzo di Svevo fu pubblicato nel 1898 ma restò sconosciuto a tutti almeno fino al 1925, mentre il primo volume della *Recherche* vide la luce quindici anni dopo.

Un altro contrattempo occorso a Emilio in quella stessa notte (1007-1008) è di grandissimo interesse in questa analisi: in quel suo “giro enorme” che sembra circondare Trieste dall’alto come il volo affamato di un rapace, Emilio si trova a percorrere, quasi sempre di corsa più che al passo, anche strade di terra e ghiaia, non lastricate. In una di queste scivola o inciampa, e “... per salvarsi dalla caduta si contuse le mani sulla grezza muraglia”. Poco dopo arriva alla meta della sua cavalcata notturna: la casa di Angiolina, che trova naturalmente “tutta chiusa, avvolta nel silenzio” (altro particolare che richiama alla mente la notte di Swann: la reticenza colpevole dell’amata si mostra anche e soprattutto così: attraverso il segreto della finestra buia, derisoria e insultante come una scena muta). Allora Emilio, seduto su un muricciolo, “[g]uardò le sue mani ferite: – Queste ferite non c’erano prima! – pensò. *In quel modo ella non l’aveva ancora trattato*”⁴ (1008). Ecco un simbolo davvero formidabile, nella sua scarna evidenza, del meccanismo della gelosia: le ferite che il geloso si procura da solo, per un piacere masochistico, si rovesciano nella sua fantasia in ferite inflittegli dall’essere amato per un simmetrico piacere sadico. La gelosia crea dal nulla, evocando tradimenti forse inesistenti, un inesistente atto erotico.

⁴ Corsivo nostro.

4. *Il mancato mito di Svevo e l'eterna questione della lingua*

È pur vero che *Senilità* alberga nel suo seno pagine (quelle sulla sorella Amalia e la triste casa in cui i due fratelli convivono) ancora tinte di suggestioni naturalistiche delle quali Svevo riuscirà a liberarsi completamente solo un quarto di secolo più tardi con *La coscienza di Zeno*. Ma resta il fatto che là dove è in scena il rapporto fra Emilio e Angiolina, un rapporto tortuoso e ambiguo che si svolge molto più nella coscienza di Emilio che non negli interni e nelle vie di Trieste, la scrittura di Svevo è, nella sua cinica analisi psicologica, di una modernità sbalorditiva. Bisogna infatti pensare che se, nel panorama italiano, *Senilità* si trova a essere pressoché coetanea di romanzi come *Piccolo mondo antico* di Fogazzaro (1895) e *Le vergini delle rocce* di D'Annunzio (1895) e ad anticipare di cinque anni *Elias Portolu*, primo lavoro di una certa importanza di Grazia Deledda (1903), e di sei *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello (1904), anche nel panorama europeo, in gran parte per ragioni anagrafiche, Svevo non è stato preceduto da nessuno dei grandi innovatori del romanzo novecentesco: nel 1898 Joyce e Virginia Woolf hanno sedici anni, Proust ne ha ventisette ma è lontano ancora un decennio dalla "rivelazione" da cui sgorgherà la *Recherche*, Musil – per quanto precoce – pubblicherà *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (*I turbamenti del giovane Törless*), a ventisei anni, solo nel 1906. Quanto a Thomas Mann, che difficilmente può essere considerato un innovatore ma che è almeno portatore di una sensibilità nuova, pubblicherà il suo primo romanzo, *I Buddenbrook*, la più ottocentesca di tutte le sue opere, nel 1901.

Di qui una paradossale domanda che, durante la consultazione di questo importante volume, continua a insinuarsi nelle piccole cellule grigie (per dirla con Hercule Poirot) del lettore e – eventualmente – scrittore italiano: perché non è mai nato, almeno in Italia, un mito di Svevo?

Naturalmente non si può cercare di rispondere a una domanda così complessa e inquietante in questa sede: ci vorrebbe un intero libro, fondato su una mole di documentazione che costerebbe anni raccogliere. Ma, nel seguire gli stenti, zoppicanti primi e secondi passi dei narratori italiani che, nel solco dell'illuminazione proustiana, cercano di produrre un romanzo moderno, non si può fare a meno di pensare che, pur senza necessariamente mitizzare Svevo ma semplicemente leggendolo, si sarebbero risparmiati una non piccola quantità di fatica.

Tra molteplici avversità (le vuote retoriche di un Risorgimento ormai morto e sepolto, il dannunzianesimo imperante, un verismo mai pienamente maturato e già esangue, un'estetica crociana antiquatissima che resterà predominante addirittura fino all'inizio del secondo dopoguerra, l'irruzione letale del fascismo) il problema cruciale che il romanzo italiano deve affrontare nella sua difficile, lenta evoluzione resta ancora e sempre quello della lingua. Costruirsi una lingua agile, acuta e quotidiana, capace di modellare i per-

sonaggi, penetrare le psicologie e sostenere il canto del racconto: questo è il compito, il più delle volte immane, che il narratore italiano, al tramonto del vecchio secolo e nei primi decenni del nuovo, deve affrontare in solitudine. In pratica si potrebbe dire che Manzoni, con la scelta di andare a lavare la sua storia nelle acque dell'Arno anziché in quelle dei Navigli o del lago di Como, abbia creato un capolavoro e, insieme, le premesse per renderne impossibile ogni altro. Il toscanismo dei puristi impastoia per decenni la lingua italiana nella palude di un'artificiosità macchinosa e innaturale che soffoca la prosa e la sua vocazione a narrare. L'italiano di Dante e quello dell'Ariosto o del Tasso risultano, paradossalmente, meno estranei al lettore di oggi di quanto non lo sia la lingua astrusa di certi romanzieri del nostro secondo Ottocento (e, purtroppo, anche del primo Novecento): più familiari, più comprensibili addirittura, ma soprattutto più funzionali al racconto.

A conquistarsi una prosa insieme semplice e personale ci riescono in pochi, pochissimi, capaci di sfruttare con il proprio talento una situazione vantaggiosa. Ci riesce Federigo Tozzi (peraltro del tutto sconosciuto in vita) che, essendo senese, non aveva bisogno di artifici per scrivere in un toscano piano, corretto e quotidiano. Ci riesce, a quarant'anni, Giovanni Verga, grazie non soltanto a un'illuminazione felice ma certo anche al lungo praticantato come autore di romanzi popolari, che aveva, se così si può dire, "abbassato" e reso quindi più funzionale la sua prosa. E ci riesce soprattutto Italo Svevo che, nella sua marginalità di cittadino austro-ungarico, è provvidenzialmente sordo ai dibattiti dei cenacoli letterari della penisola e si forgia con originalità sorprendente un suo italiano aspro, "rozzo" (come amava definirlo lui stesso) e volentieri scorretto, ma anche rapido, pratico, flessibile, meravigliosamente adatto ai suoi scopi. In questa lingua, la più lontana che si potesse immaginare dal manzonismo e dalle regole intransigenti della Crusca, Svevo scrisse infatti, con *La coscienza di Zeno*, il primo capolavoro indiscusso, destinato a resistere al tempo e alle mode, della narrativa italiana dopo (*oltre ottant'anni dopo*) *I promessi sposi*.

5. Un'altra marginalità fruttuosa: la Sardegna

Fra tutti i romanzieri interessati dall'ampia rassegna offerta da *Non dimenticarsi di Proust*, una delle personalità più notevoli è quella di Giuseppe Dessì, che compare in ben tre contributi: nella premessa di Anna Dolfi⁵, nello studio di Francesca Nencioni sugli echi della *Recherche* in Dessì stesso e in Michele Prisco, e nel saggio di Oleksandra Rekut-Liberatore sul tema della malattia in Proust e nello scrittore sardo.

⁵ Non sarà superfluo notare che Anna Dolfi, la curatrice del libro, ha dedicato a Dessì numerosi studi (si veda almeno Dolfi 2004), e ha curato varie edizioni di suoi romanzi. Inoltre la Fondazione Giuseppe Dessì di Villacidro è tra gli enti e istituti patrocinatori del volume.

Per apprezzare la semplice bellezza della prosa che Giuseppe Dessì ha saputo presto modellarsi e la sua rarità nel circostante panorama italiano, il lettore-detective non ha che da confrontare tra loro due brevi frammenti che sono riprodotti in questo libro a distanza di un centinaio di pagine l'uno dall'altro. Il primo è di Alessandro Bonsanti, uno degli scrittori di spicco del gruppo di *Solaria*, rivista importante per la sua appassionata e precoce divulgazione dell'opera di Proust negli anni Venti: a questo "decennio solariano" è dedicato un saggio di Manuele Marinoni che ripercorre a volo d'uccello ma in modo esauriente, oltre al contributo critico della rivista al nascente proustismo italiano, anche le prove narrative di alcuni dei suoi esponenti, come Alberto Carocci, Pier Antonio Quarantotti Gambini e, appunto, Alessandro Bonsanti (di sfuggita, anche Elio Vittorini). Il brano è estratto dal racconto *Cavalli di bronzo*, pubblicato su *Solaria* nel 1956, cioè nella piena maturità dell'autore, nato nel 1904:

In quella solitudine e in quel silenzio ideali, lo spettacolo che si aveva davanti diventava veramente meraviglioso, e non già perché appariva composto di elementi tutti nella loro varia specie, di straordinaria bellezza, ma perché pareva di scorgerli, non già nella loro realtà, tuttavia effettiva, sibbene trasfigurati, e come posti pertanto un po' più su del reale, o, se si vuole, al di fuori di esso. (Bonsanti 1956, 263)

Il secondo frammento appare proprio in apertura del saggio di Francesca Nencioni ed è tratto da *San Silvano* (1939), il primo romanzo di Giuseppe Dessì (che aveva già al suo attivo alcuni racconti), pubblicato a trent'anni:

I colori danno rilievo alla distanza che passa tra albero e albero. Un ciuffo di canne in riva a un fosso, verdissime, che si indovinano tenere e acquose, ferma il mio occhio mentre l'autobus procede lentamente, crea distanze, limita e allarga a un tempo il paesaggio... (Dessì 2003, 64)

Inutile dire che questi due frammenti di prosa italiana si trovano nello stesso volume perché accomunati dall'influenza che la lettura di Proust ha esercitato sui loro autori, spronandoli a esprimere nella scrittura i loro mondi interiori. Ma quali effetti diversi questa lettura ha prodotto! In Bonsanti, che di Proust sembra subire il fascino soprattutto per quel che concerne la complessità della frase, si sente passo passo la fatica di procedere, lungo i tornanti di una punteggiatura ardua e imprecisa e i paracarri degli avverbi pesanti e insieme leziosi, per una strada che non conduce il lettore in nessun luogo perché, di quegli elementi del paesaggio "tutti nella loro varia specie, di straordinaria bellezza" (Bonsanti 1956, 159), non ne viene inciso nello sguardo o anche soltanto nominato neppure uno. In Dessì la frase è breve, la sintassi pressoché assente, mentre di Proust si avverte, colta con sensibilità raffinata, la capacità di dipingere la profondità dello spazio con pochi tratti concreti: gli alberi, il ciuffo di canne, l'autobus dal quale il Narratore osserva il paesaggio, i colori. Questi colori, in special modo, "che danno rilievo alla distanza... tra

albero e albero” (Dessi 2003, 64) in un paesaggio evidentemente boschivo, richiamano con irresistibile suggestione la similitudine “comme le chant d’un oiseau dans une forêt relevant les distances” (Proust 1913; “come il canto di un uccello in una foresta, segnando le distanze”, trad. it. di Ginzburg 1978, 5) risonante in quella prima pagina della *Recherche* che ogni proustiano conosce quasi a memoria: e tuttavia, a dimostrazione che ogni scrittore di vaglia sa differenziarsi a sufficienza dai propri modelli per piegare perfino le citazioni ai propri fini, la misura della profondità si sposta in Dessì dal senso dell’udito a quello della vista, e a cantare le distanze sono adesso i colori.

Dessi, insomma, ha assimilato di Proust alcuni temi centrali (la memoria, il decadimento dei corpi, il potere evocativo della musica, il mistero del sonno) e alcune tecniche per così dire pittoriche o fotografiche, ma si è forgiato un suo stile personale, una sua lingua semplice e snella, adatta all’indugio descrittivo come al ritmo della narrazione. Di certo la formazione di uno scrittore non avviene sulle pagine di un solo autore ma risulta dal mutevole intreccio di alcune letture illuminanti e fondative. E non sarà azzardato immaginare che uno degli autori-faro di Dessì sia stata la sua conterranea Deledda. Autodidatta, nutrita di limitate letture, Grazia Deledda è considerata un frutto tardivo (e miracoloso) del nostro verismo regionale, ma la forza della sua scrittura fa sospettare che sia piuttosto riduttivo e fuorviante liquidarla come una semplice epigona del naturalismo italiano. Di certo non poteva essere e non fu un’innovatrice ma, godendo dalla sua Sardegna di una marginalità per così dire simmetrica a quella triestina di Svevo, fu toccata dal problema della lingua solo dal punto di vista, molto personale, della necessità di fabbricarsene una. E non si può negare che vi sia riuscita. Il suo italiano asciutto, piano, fluido, attraversato da una pulsazione lirica che trascina il racconto, sarebbe potuto servire di modello a molti, e ancor oggi accusa ben poco il peso degli anni. Basti a confermarlo questo breve frammento, che segue immediatamente l’incipit di *Canne al vento*, romanzo pubblicato oltre un secolo fa, nel 1913:

Eccolo tutto ai suoi piedi, silenzioso e qua e là scintillante d’acque nel crepuscolo, il poderetto... e le siepi di fichi d’India che lo chiudono dall’alto in basso come due muri grigi serpeggianti di scaglione in scaglione dalla collina al fiume, gli sembrano i confini del mondo. (Deledda 1994, 13)

Anche qui descrizione essenziale del paesaggio, tutta volta a tracciare le linee che definiscono insieme l’ambiente e il personaggio che lo osserva. Colori, forme, oggetti, distanze, confini: tutto in poche righe, e nient’altro. Dessì è di un’altra generazione (di quasi quarant’anni più giovane) e imbevuto di una cultura ben più vasta e cosmopolita, ma lo sguardo della Deledda sembra aver contribuito a educare il suo sguardo.

Molto interessante e godibile, anche perché continuamente animato dal raffronto tra pagine della *Recherche* e pagine estratte dai vari racconti e romanzi

di Dessì (che, con la loro sostanziale identità di luoghi e il caratteristico fluire delle vicende e dei personaggi da una storia all'altra, disegnano un'opera di singolare unità), è il saggio di Rekut-Liberatore sulla forte presenza del tema della malattia (e della morte) nei due autori. Ancora una volta questi accostamenti consentono di apprezzare la passione e l'intelligenza con cui Dessì, fin dal tempo delle primissime prove narrative, aveva letto e assimilato Proust, metabolizzandone gli apporti nutritivi fino a trasformarli in energia creatrice sua propria. A differenza di altri autori citati e analizzati in questo libro, non c'è mai in Dessì sospetto di imitazione del modello ma, tutt'al più, omaggio trasfigurato.

Sarebbe paradossale tacere, dopo quanto si è venuti dicendo fin qui, che la malattia è anche uno dei temi privilegiati di Svevo, a tal punto che, nella *Coscienza*, si trasforma addirittura nel filo conduttore del romanzo. È vero che la malattia di Zenò è soprattutto disagio psicologico o, montalianamente, "male di vivere" (Montale 1942, 52), mentre nell'opera di Dessì, a somiglianza di quanto avviene in Proust, si affollano le malattie del corpo, le patologie anche endemiche, i traumi più disparati, con tutto il loro corredo di sintomi, diagnosi, terapie, e medici spesso ridicolizzati – cosicché i medici condotti della Sardegna rurale appaiono come un'inedita variante collettiva del mondano Cottard. Ma si può simmetricamente osservare una ben poco casuale ricorrenza, nell'opera narrativa di Dessì, di mali misteriosi, di piccoli disturbi o minuscoli traumi che grandeggiano per oscurare malesseri assai più profondi, di pazienti che rifiutano le cure, di altri che sembrano crogiolarsi nella loro condizione di malati amorevolmente assistiti dai congiunti. Muovendo da esempi come quello del giovane Filippo, co-narratore del romanzo *Michele Boschino* (1942), che "non riuscì mai a dire a [sua] madre ch'er[a] contento di star[sene] a letto con le gambe ingessate" (Dessì 1975, 123-124), un confronto fra i testi di Dessì e quelli di Svevo, condotto con altrettanta dovizia di estratti e con un'analisi altrettanto stringente, potrebbe forse dar luogo a interessanti triangolazioni.

6. Proust dalla parte di Firenze e da quella di Milano

Il Narratore deve scrivere la recensione di un romanzo, intitolato *Da porta a porta*, il cui autore si chiama Eliphas Coen. Di che razza di romanzo si tratti, è presto detto:

L'autore ha impiegato 703 pagine per raccontare di un personaggio che apre una porta, attraversa a passo normale una stanza arredata in modo comune e ne riesce dalla porta all'altra estremità. Da dove venga, dove vada non è detto e risulterebbe irrilevante; attraversa la stanza e basta. Pare di capire che Eliphas Coen, scrivendo il suo libro, si sia proposto di rovesciare una pratica compositiva molto usata: quella di condensare in poche ore di racconto una vita intera. Il racconto, nella sua cronologia esterna, può occupare per esempio un solo pomeriggio: ma provvidenziali flashes, intermittenze della memoria, recuperi psicologici... permettono al personaggio (e all'autore) di rap-

presentare tutt'intera la propria vita. Coen si è buttato dall'altro versante: tutta la vita basta a malapena per attraversare una stanza da porta a porta. Difatti entra da un lato ragazzo di dodici anni e ne esce settantenne. (Gramigna 1975, 15-16)

Inutile dire che lo scrittore Eliphaz Coen e il suo romanzo *Da porta a porta* non esistono se non nella realtà di un altro romanzo, quello di Giuliano Gramigna, intitolato *Il testo del racconto*, nel quale la recensione da scrivere costituisce la vera e propria scintilla del motore narrativo e che, a differenza dell'altro, occupa soltanto 171 pagine, compreso un "Errata corrigé" dove l'autosarcasmo di Gramigna tocca il suo apice, e un indice dei capitoli denominato "Tavola dei temi". Queste poche informazioni e, ancor più, il breve frammento riprodotto bastano a far capire che siamo qui di fronte a un ludico metaromanzo, genere letterario che Gramigna frequentò assiduamente fino almeno alla fine degli anni Settanta, cioè fino a quando il romanzo sperimentale ebbe in Italia cultori e, soprattutto, editori disposti a pubblicarli: in seguito rallentò la sua produzione narrativa fino ad abbandonarla del tutto e preferì concentrarsi sulla sua rigogliosa attività di poeta. Oltre che, naturalmente, su quella di critico: come dire che, fra tutti i critici italiani grandi lettori di Proust (Debenedetti, Contini, Macchia, Orlando, Lavagetto, Bertini, Galateria, Beretta Anguisso-la, Citati) Gramigna fu senza dubbio quello che con maggior costanza e con i risultati più notevoli scrisse romanzi in proprio⁶: uno di questi, *Marcel ritrovato* (1969), che come il titolo lascia intuire è una specie di viaggio alla ricerca della *Ricerca* e del suo autore, trova giustamente un posto di un certo rilievo nel saggio che Andrea Gialloredo dedica al "proustismo lombardo" (339-366).

Bisogna dire (e i vari contributi del volume lo mettono egregiamente in risalto) che la critica italiana, nella ricezione dell'opera di Proust, si è fatta decisamente onore, sia per precocità dell'illuminazione sia per continuità e profondità dell'indagine. Anche a prescindere dall'episodio del giornalista-scrittore Lucio D'Ambra che nel lontano 1913 (cioè a pochi mesi dall'uscita del primo volume della *Recherche*, pubblicato da Grasset a spese dell'autore) scrisse sulla *Rassegna contemporanea* una recensione profetica⁷, citata sia nel contributo di Biagini sia in quello di Bertini, il caso di Debenedet-

⁶ Di Debenedetti ricordiamo almeno *Amedeo e altri racconti* (1926), *Otto ebrei* (1944) e *16 ottobre 1943* (1945). Di Francesco Orlando il folgorante romanzo breve *La doppia seduzione*, uscito per Einaudi nel 2010, poco prima della sua morte.

⁷ Si legge in una maneggevole antologia della critica proustiana italiana più volte ristampata (Pinto e Grasso 1990, 1-3), che raccoglie, fra le prime testimonianze, anche quelle di Ungaretti (1919), Cecchi (1922), Ojetti (1923), nonché la celebre recensione di Croce (*Un caso di storicismo decadentistico*, 1945) – un esempio di "allergia" al "tono" Proust che tanto piaceva a Giacomo Debenedetti (ma in una storia, ancora tutta da scrivere, della critica anti-proustiana va citata anche la ben più ambigua e paradossale stroncatura di Borgese, dall'eloquente titolo *Proust o il miele del sonno*, del 1923).

ti (ripercorso qui da Raffaele Manica) è davvero esemplare. Il suo saggio del 1925, che precede addirittura, di due anni, l'uscita del *Temps retrouvé*, si pone infatti come una pietra miliare della critica proustiana, e non solo nel panorama italiano.

Il saggio di Andrea Gialloredo (che si occupa non soltanto di Gramigna, ma anche di Luigi Santucci e di Alberto Vigevani) mette bene in luce, nelle sue pagine introduttive, come la ricezione di Proust in Italia si sia, nel tempo, ramificata in due "scuole" sia di pensiero (teorico-critica) sia di azione (estetico-narrativa). La "linea portante del proustismo di matrice fiorentina" coglie dell'opera proustiana soprattutto l'aspetto tematico cui sembra consacrarla il suo titolo (il Tempo e la sua investigazione) e si concentra quindi "sulla letteratura di memoria e sul romanzo di formazione" (340): gli scrittori vicini a questo "proustismo toscano" di cui trattano i vari contributi raccolti in questo volume sono, oltre ai già citati narratori del gruppo di *Solaria*, il toscano Romano Bilenchi (saggio di Alberto Cadioli), lo stesso Dessì (che a Pisa, dove frequentò l'università, ampliò molto i suoi orizzonti isolani), ma anche figure geograficamente lontane da Firenze come Fausta Cialente (che nacque a Cagliari, si considerò sempre triestina e visse un po' dappertutto, Egitto compreso, e alla quale è dedicato l'ampio, coinvolgente studio di Bruno Mellarini), il campano Michele Prisco (che condivide con Giuseppe Dessì la trattazione del già citato saggio di Francesca Nencioni) e, in modo più circostanziale, Elsa Morante (di cui Marco Rustioni analizza l'ultimo romanzo, *Aracoeli*) e Umberto Eco che, nella sua *Regina Loana* (saggio di Ulla Musarra-Schroeder), mette in scena, quasi in un gioco di specchi con la memoria involontaria di matrice proustiana, le amnesie ancor più involontarie (e indesiderate) del suo personaggio.

A questo proustismo toscano, più precoce, si viene poi ad affiancare, in un "lento ma tenace sedimentarsi" (340), un proustismo lombardo che ha appunto nei tre autori studiati da Gialloredo altrettanti notevoli esempi e in Gramigna la sua punta più avanzata. Non che questa diversa tradizione di lettura di Proust escluda dal suo campo d'indagine il tema centrale della memoria: ma lo integra con (e sembra principalmente interessata a) altri due aspetti affascinanti della *Recherche*, cioè la sua natura di romanzo-saggio, capace di racchiudere nel suo ventre tutto il sapere dell'epoca, e la sua aspirazione filosofica al trascendente, che la percorre da cima a fondo come un fiume carsico, ora affiorante ora nascosto ma mai interrotto nel suo fluire. È sicuramente meritevole di maggiori approfondimenti l'acuta interpretazione di Gialloredo, secondo la quale questi due filoni di ricerca trovano a Milano il loro centro d'investigazione ideale grazie al parallelismo solo in apparenza paradossale con il capolavoro manzoniano: in effetti, a parte l'aspirazione al trascendente della quale per Manzoni non è lecito dubitare, l'analogia vale anche per la struttura di grande romanzo-saggio dei *Promessi Sposi* dove, e fin dalle primissime pagine, la vicenda si intreccia di continuo con la storia politica, religiosa, del costume e della medicina.

Qui a noi interessa però soprattutto un altro elemento di novità della *Recherche* che attrae la speculazione critica di Gramigna e che concorre a imprimere alla sua produzione narrativa la svolta decisiva: il romanzo di Proust *parla di se stesso*. Questa affermazione può certo suonare riduttiva, considerando la sterminata vastità dell'opera e l'innumerabile quantità dei temi che la compongono. Ma, pur senza voler prendere per buono il provocatorio riassunto della *Recherche* proposto da Genette ("Marcel devient écrivain", poi corretto in un meno laconico "Marcel *fin*it par devenir écrivain", Genette 1972, 75; 1982, 280), resta indubitabile il fatto che il lettore, quando arriva alla fine della sua fatica, scopre che l'immensa opera appena terminata gli ha raccontato la storia della propria genesi. Questo aspetto meta-romanzesco deve aver attratto irresistibilmente Gramigna fin dalla sua prima lettura di Proust e aver fatto scattare in lui la molla del romanziere sperimentale. Anche a non voler considerare il caso macroscopico del *Marcel ritrovato*, un omaggio a Proust non manca mai, nei romanzi di Gramigna. Nel brano estrapolato dal *Testo del racconto* e riprodotto in apertura di questo paragrafo si parla, infatti, pur senza mai nominarlo, proprio di Proust. Sarà facile verificare che il modello di "racconto" che viene contrapposto all'immaginaria vicenda narrata da Eliphas Coen è proprio la *Recherche*: in questa visione meta-romanzesca la cronologia esterna occupa un solo pomeriggio (il pomeriggio del ricevimento-*matinée* a Palazzo Guermantes nel *Temps retrouvé*), ma "provvidenziali flashes", "recuperi psicologici" e, soprattutto, le inconfondibili "intermittenze della memoria" rendono possibile "al personaggio (e all'autore) di rappresentare tutt'intera la propria vita" (Gramigna 1975, 15). Ecco qui una ricaduta davvero speciale, e oltremodo suggestiva, del mito di Proust in Italia⁸.

7. Una lingua per tradurre

Di particolare pregio, in *Non dimenticarsi di Proust*, è la presenza di una sezione dedicata alle traduzioni italiane della *Recherche*. Vi compaiono due saggi che trattano della classica edizione einaudiana del 1946-1951 (Mariolina Bertini su Ginzburg e Francesca Bartolini su Caproni) e uno di Manuele Marinoni sulla traduzione interamente realizzata da Giovanni Raboni per Mondadori fra gli anni Ottanta e i Novanta⁹. Ciascuno dei tre contribu-

⁸ Sulla scaturigine tutta proustiana della vocazione meta-narrativa di Gramigna e Dessì si veda Turi 2007, 233-252.

⁹ La bibliografia sulle traduzioni italiane di Proust è ormai molto abbondante; ci limitiamo a citare due studi recenti: Raccanello 2008 e 2014. Un posto a se stante, rispetto alle integrali (Einaudi, Mondadori, Rizzoli, Newton Compton), occupano le traduzioni parziali di Schacherl, Debenedetti, Landini, Mucci, Del Buono. Quella di Bruno Schacherl (*Casa Swann* [1946], Firenze, Sansoni) è stata fatta oggetto di analisi comparative spesso ingenerose, mentre ha il merito di affiancarsi a quella di Ginzburg per la scelta di una lingua

ti offre spunti di notevole interesse. Ma, ai fini di questa analisi (che, come premesso, è deliberatamente sbilanciata sul versante della narrativa italiana e della sua evoluzione in particolare stilistica), è naturalmente il primo dei tre a richiamare una speciale attenzione.

Quando, nel 1937, accogliendo la richiesta di Giulio Einaudi in persona, si accinge al difficile compito, Natalia Ginzburg ha ventun anni e ne avrà trenta nel 1946, al momento della pubblicazione del primo volume, *La strada di Swann*, da lei tradotto. Gli anni di più intenso lavoro saranno quelli bellissimi, dal 1940 al 1943, un periodo che si può a buon diritto definire, per lei, di prima giovinezza. Ferma restando la preziosa assistenza offertale, specie nella fase iniziale, dal marito Leone Ginzburg (che Bertini non manca di ricordare), c'è di che domandarsi – alla luce di quanto si è venuti dicendo fin qui su una questione della lingua che, come si è visto, era ancora lontana dall'essere risolta e archiviata per la maggior parte degli scrittori più o meno in erba – da quale scrigno una ragazza così poco esperta sia riuscita a far saltar fuori un italiano capace di rendere la novità del francese di Marcel Proust, in tutta la sua ricchezza ma anche in tutta la sua fluida agilità e nel suo tono colloquiale (efficacissima, a questo proposito, la formula debenedettiana dello “sliricamento”). Qui si può osservare in azione un fenomeno noto ma forse mai sufficientemente studiato: in un paese come l'Italia di metà Novecento, dal glorioso passato letterario ma rimasto sorprendentemente povero di una grande, recente tradizione narrativa, le eccellenti traduzioni dei capolavori contemporanei possono produrre sulla lingua effetti più positivi di quanto spesso non facciano decine o centinaia di prodotti nazionali.

Per paradossale che possa sembrare, non è per nulla da escludere che tanti nostri scrittori e scrittrici che erano adolescenti negli anni Cinquanta e Sessanta siano stati per così dire folgorati sulla via di Damasco dalla lettura di Proust, non soltanto per la complessità della sua opera, le nuove strade che apriva nella memoria di ciascuno, le finezze inaudite dell'analisi, la ricchezza dei registri e il loro reciproco equilibrio, ma anche per il bell'italiano della sua prosa! Merito, è ovvio, non della sola Ginzburg, ma anche di tutti gli altri protagonisti della traduzione Einaudi che, per quanto criticabile per alcuni aspetti (uno dei quali è, appunto, la diversità di tocco che si avverte da un volume all'altro, da una mano all'altra), resta tuttora una delle migliori che la *Recherche* abbia “subìto” in tutto il mondo.

“sliricata”. Sulla traduzione di Debenedetti (di un solo *volet* del primo volume: *Un amore di Swann* [1948], Milano, Bompiani) si vedano Agostini-Ouafi 2003 e Agostini-Ouafi 2010, due studi importanti che presentano l'impresa traduttoria del nostro più autorevole lettore di Proust come esercizio ermeneutico alternativo e parallelo all'attività critica e come forma di lettura lenta e attenta, transitiva (particolarmente preziosa in quanto *medium* che favorisce non solo l'approfondimento dell'analisi dell'opera, ma anche la transizione verso la scrittura “in proprio”).

Riferimenti bibliografici

- (1890 [1889]) Tolstoj L.N., *Krejerova sonata*, Berlin, B. Ber. Trad. it. di Gianlorenzo Pacini (1991), *Sonata a Kreutzer*, Milano, Feltrinelli.
- (1901) Mann Thomas, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, Berlin, S. Fischer Verlag. Trad. it. di Anita Rho (1952), *I Buddenbrook. Decadenza di una famiglia*, Torino, Einaudi.
- (1906) Musil Robert, *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, Wien-Leipzig, Wiener Verlag. Trad. it. di Anita Rho (1983), *I turbamenti del giovane Törless*, Torino, Einaudi.
- (1913), Proust Marcel, *À la recherche du temps perdu, I, Du côté de chez Swann*, Paris, Grasset; <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53077205s/f14.image.r=Proust,%20Marcel%201913.langFR>> (11/2014). Trad. it. di Natalia Ginzburg (1978), *Alla ricerca del tempo perduto, I, La strada di Swann*, Torino, Einaudi.
- (1942 [1925]) Montale Eugenio, *Ossi di seppia*, Torino, Einaudi.
- (1956) Bonsanti Alessandro, *Cavalli di bronzo*, Firenze, Sansoni.
- (1969) Gramigna Giuliano, *Marcel ritrovato*, Milano, Rizzoli.
- (1969 [1898]) Svevo Italo, *Senilità*, in Id., *Opera omnia*, a cura di Bruno Maier, II, *Romanzi*, Parte II, Milano, Dall'Oglio, 957-1096.
- (1969 [1923]) Svevo Italo, *La coscienza di Zeno*, in Id., *Opera omnia*, a cura di Bruno Maier, II, *Romanzi*, Parte II, Milano, Dall'Oglio, 597-955.
- (1972) Genette Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil. Trad. it. di Lina Zecchi (1976), *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi.
- (1975 [1942]) Dessì Giuseppe, *Michele Boschino*, Milano, Mondadori.
- (1975) Gramigna Giuliano, *Il testo del racconto*, Milano, Rizzoli.
- (1982) Genette Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil. Trad. it. di Raffaella Novità (1997) di *Palimpsesti, La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi.
- (1985) Bogliolo Giovanni, "Proust e la critica italiana", in Marcel Proust, *Alla ricerca del tempo perduto, I, Dalla parte di Swann*, trad. di M.T. Nessi Somaini, Milano, Rizzoli, 51-73.
- (1990) De Maria Luciano (a cura di), *Proust oggi*, bibliografia a cura di Daniela De Agostini, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
- (1990) Pinto Paolo, Grasso Giuseppe, *Proust e la critica italiana*, Roma, Newton Compton.
- (1994 [1913]) Deledda Grazia, *Canne al vento*, Milano, Giunti.
- (1994 [1913]) Kafka Franz, *Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main. Trad. it. di Rodolfo Paoli (1970), "La condanna", in Franz Kafka, *Tutti i racconti*, a cura di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 123-133.
- (1996) Bessière Jean, "De la justification littéraire de la jalousie. Tolstoï, Svevo, Proust", in Id. (éd), *La jalousie. Tolstoï, Svevo, Proust*, Paris, Champion, 7-40.
- (1996) Chardin Philippe, *Proust ou le bonheur du petit personnage qui compare*, Paris, Champion.
- (1996) Dolfi Anna, "Proust e il proustismo italiano", in Ead., *Le parole dell'assenza. Diacronie sul Novecento*, Roma, Bulzoni, 55-86.
- (1998 [1903]) Deledda Grazia, Elias Portolu (a cura di), *Vittorio Spinazzola*, Milano, Mondadori.
- (2003) Agostini-Ouafi Viviana, *Giacomo Debenedetti traducteur de Marcel Proust*, Caen, PUC.

- (2003 [1939]) Dessì Giuseppe, *San Silvano*, a cura di Anna Dolfi, Nuoro, Illisso.
- (2004) Agostini-Ouafi Viviana (ed.), *Proust en Italie. Lectures critiques et influences littéraires*, Caen, PUC.
- (2004) Dolfi Anna, *La parola e il tempo: Giuseppe Dessì e l'ontogenesi di un "roman philosophique"*, Roma, Bulzoni.
- (2004) Eco Umberto, *La misteriosa fiamma della regina Loana*, Milano, Bompiani.
- (2005) De Agostini Daniela (a cura di), *Journées Proust III. La "Recherche" tra apocalisse e salvezza*, Fasano, Schena.
- (2007) Turi Nicola, *Testo delle mie brame. Il metaromanzo italiano del secondo Novecento (1957-1979)*, Firenze, SEF.
- (2008) Raccanello Manuela, *Le prime traduzioni italiane della Recherche di Proust*, Trieste, Edizioni del Tornasole.
- (2010) Agostini-Ouafi Viviana, *Poetiche della traduzione: Proust e Debenedetti*, Modena, Mucchi.
- (2010 [1895]) D'Annunzio Gabriele, *Le vergini delle rocce*, a cura di Pietro Gibellini, Milano, BUR
- (2010) Francioni Mirko, *La presenza di Proust nel Novecento italiano: Debenedetti, Morselli, Sereni*, Pisa, Pacini.
- (2010) Raccanello Manuela, *Proust in Italia: le traduzioni della Recherche*, Firenze, Le lettere.
- (2011) Gervasi Paolo, "Ricerca della creazione: la critica italiana e la funzione Proust", *Italianistica* XL, 3, 95-109.
- (2012) Girimonti Greco Giuseppe, Perrier Guillaume, "Rassegna di studi proustiani", *Quaderni proustiani* VI, 267-272.
- (2014) Girimonti Greco Giuseppe, "Se comparer à Proust: Barthes, la Recherche e il romanesque (con una nota su Debenedetti)", *Quaderni proustiani* VIII, 53-80.
- (2014 [1895]) Fogazzaro Antonio, *Piccolo mondo antico*, a cura di Tiziana Piras, Venezia, Marsilio.
- (2014 [1840-1842]) Manzoni Alessandro, *I promessi sposi*, a cura di Francesco De Cristofaro et al., Milano, BUR
- (2014 [1904]) Pirandello Luigi, *Il fu Mattia Pascal*, a cura di Giancarlo Mazzacurati, Torino, Einaudi.