

Rappresentazioni visive in letteratura. Trasparenze lacustri in Gérard de Nerval

Giovanna Zaganelli

Dipartimento Scienze Umane e Sociali,
Università per Stranieri di Perugia

Keywords: letteratura, arti figurative, lago

I. Testo letterario e visibilità

Nell'ambito dell'ampio quadro costituito dal rapporto tra letteratura e arti figurative vorrei esporre alcune riflessioni ritagliandomi uno specifico spazio riguardante la relazione tra testo letterario e visibilità. Quindi in un certo senso ampliando il campo, ma poi restringendolo ad alcuni esempi specifici.

Possiamo per chiarezza distribuire il grande settore rappresentato dalla combinazione di parola e immagine (e il conseguente patrimonio di studi ad esso correlato) lungo due direttrici: da un lato quella dell'immagine nel testo letterario e dall'altro quella del testo letterario e la sua figuratività.

Nel primo caso intendiamo riferirci alla capacità che il testo letterario possiede di assorbire e poi restituire l'immagine al momento dell'operazione di decodifica, senza tuttavia che esso presenti una contropartita visiva: tutto rimane dentro le parole, dentro la parola letteraria. In questo tipo di connubio una virtualità iconica interna al sistema verbale (si intende indirizzata e regolata dal sistema verbale) viene liberata al momento della interpretazione del testo permettendo quindi tanto una lettura temporalmente organizzata secondo un prima e un poi, tanto una lettura che si muove secondo un principio di più libera costellazione generando l'insorgere di altre significazioni.

Nel secondo ci riferiamo, invece, all'immagine giustapposta al testo letterario e la cui contropartita è esterna: abbiamo a che fare dunque con il sistema linguistico-letterario più il sistema iconico. Ci piace qui, a questo proposito, inserire un campione esemplificativo di indubbio valore letterario e di altrettanto indubbio valore sul piano della resa visiva: si tratta de *Il Canzoniere* e *I Trionfi* del Petrarca, illustrati da Antonio Grifo tra il 1491 e il 1497¹ i quali ci permet-

tono di entrare senza indugi nel terreno che la prima sezione della rivista «Gentes» ha dedicato alla tematica del lago (fig.1).

Ci concentreremo tuttavia nelle pagine a seguire soprattutto sul primo aspetto: cioè sulle immagini del testo, e ancora più nello specifico, sull'attenzione che la lingua letteraria riserva alla percezione visiva e al modo attraverso cui i cinque sensi penetrano nella scrittura. Proponiamo subito un chiaro esempio: Lotman (Lotman-Uspenskij [1973]1995, p.203) sostiene che Gogol' nel suo romanzo *Taras Bul'ba* (1835) presenta alcune scene «direttamente come un quadro», che rimandano alla pittura di Gherardo delle Notti. È lo stesso Gogol' a chiamare in causa all'interno del racconto il pittore. Si tratta di un pittore olandese (1590-1656) che ha operato anche a Roma tra 1610 e il 1620, fortemente influenzato da Caravaggio e il cui vero nome era Van Honthorst. Il tratto caratterizzante della sua pittura è rappresentato da accesi contrasti di luce e ombra resi attraverso gli effetti del lume di candela schermata dalla mano, da cui il soprannome. Ora il colore e il calore della fiamma che si intromettono e spezzano il buio notturno è uno degli espedienti pittorici di cui si serve Gogol' nel presentare i personaggi della scena. Osserviamo allora un breve brano: «la luce si ravvivò, ed essi, camminando insieme, ora venivano chiaramente illuminati dalla fiamma, ora sprofondavano nell'ombra come il carbone; pareva un quadro di Gherardo delle Notti» (Lotman-Uspenskij [1973]1995, p.203). I mezzi espressivi prettamente pittorici entrano così, e trovano il loro spazio, nel territorio verbale. Lotman parla - studiando Gogol' e le forme di percezione spaziale presenti nelle sue opere - di testi verbali pensati, precedentemente alla loro organizzazione definitiva, sotto forma di opera pittorica, o di rappresentazione scenica. Le diverse risoluzioni artistiche del medesimo episodio, la realizzazione scenica o pittorica e la creazione letteraria, hanno poi permesso a Lotman di studiarne le connessioni relativamente al concetto di spazio e di metterne in evidenza, proprio in base all'invariabilità del soggetto, i tratti specifici di modellizzazione dello spazio che «dissipava l'illusione di una rispondenza immediata fra spazio reale e artistico e faceva percepire quest'ultimo come una delle facce del linguaggio convenzionale dell'arte» (Lotman-Uspenskij [1973]1995).

¹ Ci riferiamo all'edizione de *Il Canzoniere* e *I Trionfi* del Petrarca edito a Venezia da Vindelino da Spira nel 1470 (incunabolo Queriniano G. V: 15), documento eccezionale per tecnica tipografica e per capacità pittorica: su un incunabolo petrarchesco, a sua volta prezioso ai fini della storia testuale delle rime del Petrarca, Antonio Grifo ha operato una capillare attività di commento linguistico e di illustrazione, una sorta di "miniatura" di un testo a stampa. Per una edizione moderna con fac-simile si veda l'edizione anastatica a cura di Sandal 1995. Per il ricchissi-

mo patrimonio di studi sul tema si rimanda a Zaganelli (a cura di) 2012. L'immagine che abbiamo riportato è quella relativa alla ballata mezzana endecasillabica in due strofe (abb), *Quel foco ch'io penai che fosse spento* (LV): Petrarca rappresentato simbolicamente attraverso un libro animato versa abbondanti lacrime fino a comporre un laghetto.

II. Per un breve ragguaglio teorico

L'ipotesi che sottostà all'insieme di riflessioni è la convinzione – sulla scia di studi afferenti tanto alla semiotica del testo che alla critica letteraria – del ruolo responsabile che l'immagine ha costantemente incarnato nell'ambito dei sistemi comunicativi, e quindi del sistema comunicativo per eccellenza, cioè la letteratura.

Lo sfondo teorico delle pagine che seguono è rappresentato innanzitutto dagli ampi studi di Lotman e Uspenskij riguardanti le relazioni tra sistema verbale e visivo, a cui si aggiungono quelli di Eco sulla visibilità del testo letterario anche legato ai problemi di traduzione. Infine un sostegno importante è rappresentato da Segre, molto attento anche alle strade tracciate in ambito semiotico da ciò che riguarda la iconicità testuale.

III. Il lago come rappresentazione verbale di una rappresentazione visiva

Possiamo ora entrare nel tema specifico che riguarda il lago e la sua rappresentazione letteraria alla luce di quella tipologia fra lingua e immagine di cui si è sopra detto – la parola deriva da una immagine che la precede – prendendo in esame un testo affascinante e complesso studiato, tra gli altri, da Marcel Proust, *Sylvie* di Gérard de Nerval (1853). Eco (1999), che come lui stesso dice, ha studiato per anni il testo di Gérard de Nerval, osserva che in *Sylvie* non si esce mai dalla realtà e dalla metafora del teatro. Infatti fin dall'incipit «Je sortais d'un théâtre», questo tema sarà costantemente presente in tutto lo svilupparsi del racconto. Teatrali, e pittoriche, per vari motivi sono alcune delle scene più belle del testo. Come quella che qui sotto riportiamo tratta dal quarto capitolo, *Un viaggio a Citera*:

Dopo la lunga sfilata attraverso borghi e villaggi, dopo la messa in chiesa, le gare di destrezza e la distribuzione dei premi, i vincitori erano stati invitati a una cena in un'isola ombrosa di pioppi e di tigli, nel centro di uno di quegli stagni alimentati dalla Nonette e dalla Thève. Delle barche pavesate ci condussero all'isola, - scelta per l'esistenza di un tempio ovale a colonne che doveva servire da sala per il festino. [...] La traversata del lago era stata forse immaginata per rievocare il *Viaggio a Citera* di Watteau. I nostri abiti moderni erano i soli a turbare quell'illusione. L'immensa corbeille della festa, tolta dal carro che la portava era stata messa su una grande barca; il corteo delle fanciulle vestite di bianco che l'accompagnano come vuole l'uso aveva preso posto sui banchi, e quella graziosa *teoria* ispirata ai tempi antichi si rifletteva nelle acque calme dello stagno che le separava dal bordo dell'isola, vermiglio ai raggi della sera con le sue macchie di spini, il colonnato e il fogliame chiaro (Gérard de Nerval 1999, p. 23-25).

Forniamo qualche rapida nota sul contenuto di *Sylvie* per mettere meglio a fuoco le tecniche visive dell'autore. Il narratore (Je, che Eco propone di chiamare in analogia con il nome d'arte Gérard de Nerval, Je-rard, autore modello, diverso da Labrunie, autore empirico, cioè reale) è innamorato di un'attrice e non sa se potrà essere ricambiato. Un giorno, uscito dal teatro e recatosi in un circolo dove si riuniva con gli amici, vede su una pagina di giornale una notizia - «*Festa provinciale dei fiori* – Domani gli arcieri di *Senlis* debbono rendere il bouquet a quelli di *Loisy*» - che gli rammenta la sua infanzia. Rientra a casa e nel dormiveglia inizia a ricordare. Gli tornano in mente soprattutto due giovinette, Adrienne, «alta, bionda, aggraziata», «il sangue dei Valois scorreva nelle sue vene» e poi Sylvie, una fanciulla di campagna, viva e fresca, dagli occhi neri e «dalla carnagione abbronzata» di cui era invaghito fino al momento in cui compare sulla scena Adrienne. Dopo alcune ore passate senza dormire egli decide, intorno alle una, di prendere una carrozza e di tornare nei luoghi dei suoi ricordi. Da queste due lunghe analessi (la prima a casa disteso sul letto, e la seconda in viaggio mentre raggiunge i luoghi reali dell'infanzia) si dipana tutta la storia.

Si diceva poco fa della presenza costante del teatro nel testo: è il luogo dove il protagonista si reca ogni sera, inoltre egli ama un'attrice vista sul palcoscenico e infine teatrali sono le scene e gli eventi che costituiscono il racconto. In *Un viaggio a Citera*, che per di più si ispira a un quadro di Watteau - «La traversata del lago era stata forse immaginata per rievocare il *Viaggio a Citera* di Watteau» - (fig.2), gli espedienti visivi sono centrali².

Ritroviamo nelle parole di Nerval molti degli elementi rappresentati nel quadro, non solo nella ripresa tematica, ma anche nei tratti paesaggistici: uno su tutti la presenza sullo sfondo del lago illuminato da una luce rossastra. Le strategie visive sorreggono l'episodio di Nerval - il titolo del quarto capitolo è lo stesso della rappresentazione pittorica di Watteau - e sono riscontrabili nella resa verbale del testo. Ad esempio nella descrizione del lago-stagno, «vermiglio ai raggi della sera», che contrasta con il fogliame chiaro e il candore degli abiti delle fanciulle. La strategia di illuminazione della scena utilizzata è quella della luce al tramonto che dall'alto filtra tra gli alberi e illumina le acque del lago. Si tratta di una tecnica presente in

² Il tema della tela è il viaggio verso *Citera*, l'isola della dea Afrodite. I personaggi, forse in viaggio verso un mondo d'amore, possono tracciare da destra verso sinistra, un percorso anche temporale: che va dall'incontro all'innamoramento fino ad un simbolico imbarcarsi. Gli elementi del paesaggio mostrano sulla destra una collina erbosa, su cui sono posti dei personaggi e sul fondo s'intravede il lago.

tutti gli episodi pregnanti del romanzo, come quello del ballo al castello nella terra del Valois, con Adrienne, nel secondo capitolo, in cui la giovinetta canta in mezzo al prato e la luce del tramonto lascia spazio a quella della sera che si insinua tra le foglie degli alberi costituendo una sorta di quinta teatrale: «Via via ch'ella cantava l'ombra scendeva dai grandi alberi, e il chiarore della luna nascente cadeva su di lei sola, isolata nel nostro cerchio assorto» (Gérard de Nerval 1999, p.15). O ancora nel nono capitolo: «Quando vidi splendere le acque del lago attraverso i rami dei salici e dei noccioli, riconobbi benissimo un luogo dove mio zio, durante le sue passeggiate, mi aveva condotto molte volte» (Gérard de Nerval 1999, p. 57). Non dobbiamo dimenticare che Nerval è uomo di teatro, e ciò spiega la forte energia visiva che pervade l'episodio appena descritto: esso è costruito in modo tale che il lettore possa vederlo, non solo leggerlo. È come se nel testo qua e là si aprissero degli squarci di luce a cui il lettore si trova sorprendentemente di fronte durante lo svolgersi della narrazione che è, però, dominata dai ricordi e rivestita di nebbia: si tratta dell'«effetto nebbia», di cui parla Eco, ottenuto soprattutto grazie all'uso costante del tempo imperfetto dell'indicativo che colloca le descrizioni in un'atmosfera di sospensione rispetto ai fatti realmente accaduti. A proposito di strategie pittorico-teatrali una attenzione particolare meritano i colori. In effetti il lago-stagno - vermiglio ai raggi della sera - offre l'opportunità di riflettere sulle parole di Proust dedicate a Nerval in *Contre Sainte-Beuve* ([1954] 1974): le tinte in *Sylvie* non sono quelle del pastello classico. *Sylvie* è di «color porpora, di un rosa porpora di velluto purpureo e violaceo, agli antipodi dei toni di acquarello della «Francia moderata». L'atmosfera di *Sylvie* è «bluastro e purpurea», ma essa non sta nelle parole bensì tra una parola e un'altra: «come la nebbia di un mattino a Chantilly» (Proust ([1954] 1974, pp. 34-38; Eco 1999, pp. 98-99). Il lago dunque, vermiglio, rappresentazione verbale di un originario impianto visivo, simboleggia quelle tinte forti che sono alla base, secondo Proust, dell'ossessione morbosa presente in *Sylvie*. Non ci troviamo allora di fronte a un modello di grazia piena di misura, bensì a una «ossessione morbosa»³.

³ E così scrive infatti Nerval : «Vivevamo allora in un'epoca strana, come quelle che di solito fan seguito alle rivoluzioni o al tracollo dei grandi regni. Non più la galanteria eroica dei tempi della Fronda, il vizio elegante ed agghindato della Reggenza, lo scetticismo e i bacchanali del Direttorio; era un misto di attività, d'esitazione e di indolenza, di splendenti utopie, d'aspirazioni filosofiche o religiose, di vaghi entusiasmi misti a istinti di rinascita, di tedio per le passate discordie, di speranze lacerate - quasi come all'epoca di Peregrino o di Apuleio» (Gérard de Nerval 1999, p. 5-7).

IV. Laghi, laghetti, stagni: le vie dell'acqua in *Sylvie*

Sylvie. Ricordi del valois di Gérard de Nerval è un testo complesso, costruito di fatto su due analessi, pervaso di nebbia che ci costringe a tornare più volte indietro durante la lettura per capire in quale tempo ci troviamo; non a caso il passato utilizzato (circa cinquantatre verbi su sessanta) è all'imperfetto, tempo dai contorni volutamente indefiniti, vaghi, non risolutivi. L'insieme perciò presenta non poche difficoltà al lettore che intende ricostruire il progredire degli eventi. Ci serviremo allora dei percorsi dell'acqua che attraversa tutto il breve romanzo: seguendo la descrizione di laghi, laghetti, specchi d'acqua e stagni, proveremo a ricostruire una sorta di mappa visiva lacustre che crediamo ci darà delle indicazioni su quella temporale per una ipotesi di soluzione degli enigmi che inevitabilmente si creano tra realtà e memoria, o meglio tra realtà, teatro e ricordo, come suggerisce Eco.⁴

Qui di seguito riportiamo le diverse porzioni di testo, nel susseguirsi dei capitoli, che contengono descrizioni di laghi in modo da ripercorrere gli spostamenti del protagonista, Je, un pronome in prima persona che caratterizza il romanzo fin dalle prime battute con «Je sortais d'un théâtre». L'intento è allora quello di costruire una mappa visiva che sia, almeno in parte, e come pura ipotesi naturalmente, la chiave per gli spostamenti del protagonista tra i capitoli e tra i ricordi:

cap. 4 Un viaggio a Citera: «Dopo la lunga sfilata attraverso borghi e villaggi, dopo la messa in chiesa, le gare di destrezza e la distribuzione dei premi, i vincitori erano stati convinti a una cena in un'isola ombrosa di pioppi e di tigli, nel centro di uno di quegli stagni alimentati dalla Nonette e dalla Thève. Delle barche pavesate ci condussero all'isola, - scelta per l'esistenza di un tempio ovale a colonne che doveva servire da sala per il festino.... La traversata del lago era stata forse immaginata per rievocare il *Viaggio a Citera* di Watteau».

cap. 5 Il villaggio: «Da quelle alture sublimi vedevo gli stagni lontani stagliarsi come specchi sulla piana brumosa, senza poter distinguere quello dove si era svolta la festa. L'aria era tiepida e profumata, decisi di non andare oltre e d'attendere il mattino, coricandomi sui ciuffi di erica».

cap. 6. Othys «Il campanile del villaggio sveltava sui colli quasi azzurri che vanno da Montméliant a Dammartin. La Thève mormorava di nuovo tra arenarie e ciottoli, assottigliandosi a mano a mano che si avvicinava alla sorgente, dove riposa nei prati formando un laghetto in mezzo agli iris e ai gladioli ».

cap. 9. Ermenonville: «Quando vidi splendere le acque del lago attraverso i rami dei salici e dei noccioli, riconobbi benissimo

⁴ Le osservazioni che seguono si basano soprattutto sui testi di Eco, in particolare Eco 1994, 1999, e su un mio saggio, dedicato a Nerval e Flaubert, Zaganelli 2010.

un luogo dove mio zio, durante le sue passeggiate, mi aveva condotto molte volte; è il Tempio della Filosofia, che il suo fondatore non ha avuto la sorte di portare a termine. Ha la forma della Sibilla Tiburtina e, ancora in piedi, al riparo di un ciuffo di pini, esibisce i nomi di tutti i grandi pensatori, da Montagne e Descartes, sino a Rousseau».

Cap. 9 Ermenonville: «Ho rivisitato il castello, le placide acque che lo costeggiano, la cascata che geme tra le rocce, la carreggiata che riunisce le due metà del villaggio, di cui quattro colombaie segnano gli angoli, il prato che si estende al di là come una savana, dominato da poggi ombrosi: la torre di Gabrielle si riflette da lungi sulle acque di un lago artificiale costellato da fiori effimeri; la schiuma ribolle, ronza l'insetto».

cap. 11 Ritorno: «La vista si ampliava all'uscire dal bosco. Eravamo arrivati ai bordi degli stagni di Châalis».

Cap. 11 Ritorno: «avevamo costeggiato gli stagni vicini. Ecco il prato verde, circondato di olmi e di tigli, dove avevamo spesso danzato! ».

Cap. 13 Aurélie: «Il giorno dopo, mentre si andava a trattare con i proprietari delle sale e le autorità, noleggiati dei cavalli, e prendemmo le vie degli stagni di Cammelle per pranzare al castello della regina Blanche».

La prima citazione lacustre è quella legata isola di Citera, in *un lago alimentato dalla Nonette e dalla Thève*, nel quarto capitolo. Qui ci troviamo in un viaggio nel passato che si ha tra le una e le quattro del mattino, quindi nella seconda grande analessi durante il viaggio in carrozza che sta portando il protagonista alla festa dei fiori a Loisy. Nella rievocazione si trova nel primo viaggio a Loisy, accanto a Sylvie, non più una fanciulla di campagna, ma una ragazza bellissima. Nel quinto capitolo il protagonista, insieme a Sylvie e a suo fratello, dopo la cena all'isola rientra ancora a Loisy. Poi si dirige verso Montagny, dove era ospite di suo zio, attraverso un sentiero che costeggia la foresta d' Ermenonville, e da quelle alture *può vedere gli stagni riflettersi come specchi nella piana brumosa*. L'aria è tiepida e decide di coricarsi sull'erica. Al risveglio riconosce alla sua sinistra le mura del Convento di Saint S..., più vicino, sopra le cime degli alberi, i ruderi dell'abbazia di Thiers. Al di là, il maniero gotico di Pontarmé, *circondato dall'acqua, riflette come un tempo i primi bagliori del giorno*. Pensa ancora di tornare a Loisy, a casa di Sylvie. E insieme decidono di andare a Othys. Costeggiando la Thève attraversano boschi, prati di ranuncoli dorati, ruscelli, fragole profumate. Ed eccoci con il sesto capitolo a Othys, con Sylvie che raccoglie per la zia un fascio di digitale purpurea: è qui che la Thève mormora fra arenaria e ciottoli e poi *si assottiglia in un laghetto di iris e gladioli*. La visita alla zia è gaia, rallegrata dai colori della frutta in tavola, dai colori delle vesti di Sylvie e dalla luce che invade l'intera scena.

Segmentando dunque il testo in base alle descrizioni lacustri, notiamo che la rievocazione durante il viaggio in carrozza prende ben tre capitoli, il quarto, il quinto e il sesto, e tutto avviene tra le una e le quattro del mattino. Poi il narratore rientra a Parigi.

Eccoci ora al nono capitolo, e qui siamo nella seconda visita a Loisy, con *le acque del lago che splendono attraverso i rami dei salici e dei noccioli*, e dove il protagonista riconosce i luoghi dove lo portava suo zio. Ma sempre all'interno dello stesso capitolo la resa verbale degli elementi lacustri comincia a cambiare radicalmente, così il lago è artificiale, i suoi fiori effimeri, «la schiuma ribolle, ronza l'insetto». Anche Sylvie è cambiata, e siamo all'undicesimo capitolo: è una giovane donna, si veste con abiti alla moda, non si occupa più di merletti ed è diventata guantaia (una fata industriosa). Ma soprattutto sta per sposarsi con il fratello di latte del narratore. Il tempo dell'incanto è finito ed egli ha perduto la sua occasione! Il narratore e Sylvie stanno dunque ripercorrendo i luoghi della prima visita a Loisy, costeggiano gli stagni di Châalis, ed è ancora l'acqua a darci segnali chiari: bisognava fare attenzione a dove si mettevano i piedi per il serpeggiare dei ruscelli. Un nuovo rientro a Parigi, e la sera del giorno dopo alle otto il narratore è seduto al suo solito palco. L'ultima citazione degli stagni sposta la scena al presente (1832?) nei luoghi dove recita Aurélie, l'attrice di cui il narratore è invaghito da sempre. Di nuovo ci troviamo alla via degli stagni di Cammelle dove siamo già stati ai tempi dell'infanzia e dell'adolescenza del narratore, Siamo arrivati alle ultime battute, quelle conclusive: Aurélie non ama Jerard, e allora «quegli entusiasmi bizzarri che avevo provato così a lungo, quei sogni, quelle lagrime, quei moti di disperazione e di tenerezza ...non erano dunque amore? Ma dov'è allora l'amore?» (Nerval 1999, p.83).

V. Per concludere. Giorno e notte

Ancora qualche osservazione. Le diverse descrizioni lacustri disseminate nel testo, tra i capitoli quattro e tredici, ci aiutano a fare luce, almeno ipoteticamente, a tratti, sulla fabula, cioè la progressione degli avvenimenti, strappandoli a quell'effetto nebbia creato dall'uso dell'imperfetto indicativo di cui parla Eco. Abbiamo cercato di seguire le tracce dell'acqua come filo conduttore per ricostituire il filo dei ricordi, e quello che ne è risultato con chiarezza è una forte differenza nel trattamento verbale degli elementi lacustri, acquatici più in generale, che divide grosso modo il volume in due parti. Nella prima, prevalentemente notturna, le descrizioni appassionate sono caratterizzate da euforia (Greimas, Fontanille [1991] 1996) e rievocano il mondo del ricordo e del sogno facendo ricorso a gio-

iosi dettagli in cui la natura sembra mostrarsi amica. Così le acque degli stagni sono alimentati dai fiumi, si stagliano come specchi sulla piana brumosa nell'aria tiepida e profumata, la Thève riposa sul prato formando un laghetto di iris e gladioli. Il passato è gaio, Sylvie è piena di grazia e profondamente bella. Nella seconda parte, dall'ottavo capitolo, la luce del giorno impietosamente costruisce una atmosfera di disforia che si deposita su tutto e tutti. La torre di Gabrielle si riflette sulle acque di un lago artificiale, dove i fiori sono effimeri, la schiuma ribolle e ronza l'insetto, tutto è triste e solitario. Il protagonista nel suo ritorno al Valois lo trova radicalmente modificato, artificiale e privo di vita, con le acque della Thève che ormai non alimentano che industrie di legname

Le abbiamo chiamate " trasparenze lacustri" nel titolo del saggio perché l'insieme delle citazioni legate all'acqua illuminano la scena e riescono a far luce nella nebbia degli avvenimenti.

Bibliografia

Eco U., 1994, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani.

Eco U., 1999, *Rilettura di Sylvie* in Gérard de Nerval, *Sylvie. Ricordi del Valois*, Torino, Einaudi.

Greimas A. J. , Fontanille 1991, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil (trad. it. 1996, *Semiotica delle passioni. Dagli stati di cose agli stati d'animo*, a cura di F. Marsciani, I. Pezzini, Milano, Bompiani).

Nerval G. de, 1854, *Les filles du feu*, Paris, Giraud, (trad.it *Sylvie. Ricordi del Valois*, traduzione di U. Eco, Torino, Einaudi, 1999).

Lotman J M., Uspenskij B. A., (1973)1995, *Tipologia della cultura*. Milano, Bompiani.

Petrarca F., 1995, *Il Canzoniere, I Trionfi*, a cura di E. Sandal, Brescia, Grafo.

Proust M., 1954, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Editions Gallimard (trad.it 1974, *Contre Sainte-Beuve*, Torino, Einaudi).

Sandal

Zaganelli G., 2010, *L'imperfetto letterario. Da Nerval a Proust passando per Flaubert*, in «Analecta Malacitana», p. 155-168.

Zaganelli G., *Note sulla figurabilità del testo letterario*, in G Zaganelli (a cura di) 2012, *Saggi di cultura visuale*, Bologna, Logo Lupetti Editore.

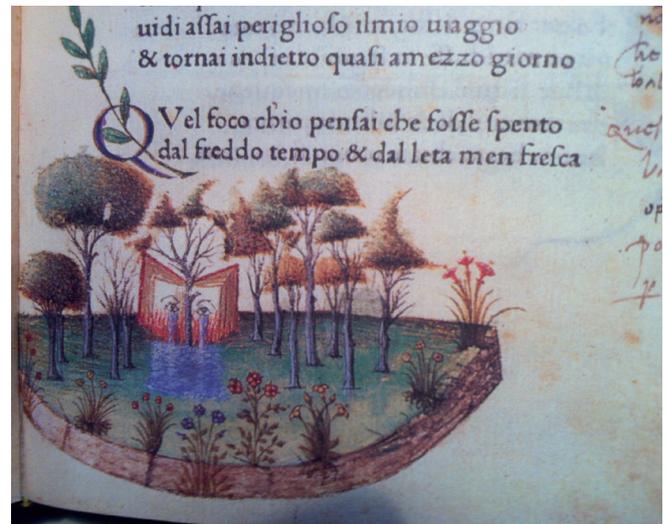


fig. 1 - Petrarca, *Il Canzoniere, I trionfi* (incunabolo Queriniiano G.V. 15)



fig. 2 - Watteau, 1718, *Imbarco per Citera*, Berlino, (part.)