

Osservazioni preliminari sul concetto di figura in semiotica cognitiva

Francesco Garbelli

Università di Bologna
francesco.garbelli2@unibo.it

Abstract Many times cognitive semiotics have drawn inspiration for their theoretical conceptualization from different extra- or inter-disciplinary fields. One recent promising case is the use of the term figuration to account particularly for perception as an act of semiosis, which, according to Claudio Paolucci, is an imaginative morphological activity based on *Gestalt* laws. However, I contend that it is possible to delve more into the concept of “figura” from which the term “figuration” is derived in order to expand the scope and the results of the theory. First, I will provide a survey of the cultural background of the concept, claiming that it can be traced back to XX century; then, I will discuss its early uses in literary criticism and aesthetics; last, I will tackle its definition and study in semiotics. It will result that by such a notion one can account for the interactions between present percept, as figured by *Gestalt* laws, and previous knowledge as a store of priors figuring it further in terms of sense: in particular, the idea of figuration can be applied to the contribution that a prior, as a virtual diagrammatic analogue of a percept, plays in bringing forth the overall meaning of perception to the extent to which a relationship of conformity is established in which the former carries out an *après-coup* in the forms of the latter. Thus, figuration proves to be a good expression to cope with the complex manifold of aspects of perception.

Keywords: cognitive semiotics, perception, cognitive science, interpretative semiotics; history of ideas

Received 07/04/2025; accepted 14/10/2025.

0. Introduzione

Le riflessioni che seguiranno si inseriscono nell’ambito di ricerca della semiotica cognitiva. Come spiega Luigi Lobaccaro, si tratta di concepire l’esperienza come un processo di produzione e gestione del senso, e, di conseguenza, investigarla con gli strumenti e gli apparati concettuali della disciplina che per l’appunto studia la semiosi. In particolare, «la semiotica cognitiva italiana [...] si è da sempre continuamente confrontata con una serie di istanze eterogenee e multidisciplinari nel tentativo di acquisire strumenti che le permettano di risolvere i problemi che la teoria semiotica non riesce a risolvere al suo interno» (Lobaccaro 2022: 63); in altre parole, il filone all’interno del quale si colloca questo studio valorizza un approccio che prevede una costante «ibridazione trasformativa» (*Ibid.*), che permetta di curiosare tra nozioni afferenti a domini diversi, al fine di selezionare volta per volta quelle più adeguate a rendere conto di un oggetto quanto mai sfuggente, sul quale da un lato non cessano di presentarsi nuove scoperte,

specialmente trainate dalle scienze cognitive, e che dall'altro non cessa di evolversi e mutare a sua volta¹.

Con tale metodo si intendono sollecitare il retroterra enciclopedico e le conseguenti implicazioni metalinguistiche del concetto di figura, per suggerire alcune possibili direzioni teoriche a partire da una semiotica cognitiva che a suo modo se ne è di recente avvalsa, vale a dire quella proposta da Claudio Paolucci in *Cognitive Semiotics: integrating signs, minds, meaning and cognition*. La percezione è qui concepita come «*the product of the imagination controlled by the world*» (Paolucci 2021: 127), che si declina nei termini di una figurazione: con questa espressione, ci si riferisce a una «*morphological activity of the production of forms*» (*Ibid.*) che rintraccia “figure” nel campo percettivo. In queste ultime, che impacchettano la grana ecologica in elementi discreti, è possibile ravvisare altre figure appartenenti a una “*previous knowledge*” grazie alla mediazione di “*interpretant signs*” che le selezionano e manipolano a tal fine. Di conseguenza, la percezione si definisce anche come «*a creative and embodied activity through which we generate percepts starting from priors and interpretants*» (Ivi: 137). Dopo aver meglio illustrato i processi previsti dalla teoria, si svolgerà un'incursione tra le «istanze eterogenee e multidisciplinari» dove il concetto di figura, da prima ancora che fosse così nominato, ha a lungo tempo albergato, per poi valutare gli usi che ne hanno determinato l'ingresso in semiotica e, infine, stabilire con quale portato la costellazione così ricostruita possa illuminare la semiotica cognitiva che suggerisce Paolucci.

1. La percezione come figurazione

Il processo di figurazione descritto da Paolucci si inserisce all'interno di una concezione della cognizione come strategia di controllo della complessità ecologica, che procede per riduzione o «*addition of subtractions*» (Ivi: 15)². La riduzione, ritenuta da Paolucci un'operazione immaginativa di ordine essenzialmente morfologico, avviene in due battute. In primo luogo, si individuano nel fitto della grana percettiva punti in corrispondenza dei quali la densità ecologica può andare incontro a variazioni salienti, i *cues*; in secondo luogo, si selezionano, mettendoli in risalto, quei *cues* che considerati nell'insieme rispondono alla possibile organizzazione percettiva di una totalità coerente, promuovendoli al rango di *clues* di essa. Tramite questo processo, le griglie entro cui la complessità ecologica si rende gestibile in un percetto possono fluire nel mondo senza incontrare attriti (quando ne incontrano, altri *cues* sono elevati a *clues*) e l'esperienza è così messa in figure.

Di che griglie stiamo parlando? Al livello più basilare, è convinzione di Paolucci che si tratti delle linee prescritte dalle leggi gestaltiche, che governerebbero l'immaginazione. Le caratteristiche fondamentali di questa riedizione della *Gestaltpsychologie* sono riassumibili in una frase di Albertazzi e colleghi: «*There is no perception without three forms of organization: forms of grouping, forms of shape and forms of meanings*» (Albertazzi et al. 2010: 20). I *cues*, stando a questo suggerimento, sono rilevati e trasformati in *clues* nella misura in cui vanno incontro a una strutturazione che li raggruppi, li sagomi e li renda sensati. Le griglie dettate dalle leggi gestaltiche producono dunque figure nelle quali, in una volta, si disbriga la gestione

¹ Tale approccio è stato teoricamente legittimato da Umberto Eco attraverso la nozione di enciclopedia, «l'insieme registrato di tutte le interpretazioni» (Eco 1984, p. 109) che è presupposto da qualsiasi discorso, considerando il quale «cade la distinzione tra lingua e metalinguaggio teorico» (Eco 1983, p. 75) e qualsiasi formazione discorsiva può valere come metalinguaggio. Per una discussione più approfondita degli usi semiotico-linguistici che si istanziano all'interno di un formato enciclopedico, si veda Garbelli 2024.

² Un esempio classico in merito – per quanto computazionalista e oculocentrico – è quello della percezione cosciente visiva, la quale, laddove il canale ottico processa 107 bit di informazione al secondo, viaggia tra gli 8 e i 25 bit al secondo, semplificando costitutivamente la ricchezza informazionale (Francke 1977).

della complessità ecologica: è infatti nella morfologia che si realizza la coagulazione del ricco flusso percettivo in unità di senso gestibili.

Ma a questo punto si apre tutto un nuovo terreno da investigare. Come si è detto, su queste figure ne incombono altre, proiettate dal repertorio di *previous knowledge* sulla scorta di interpretazioni pertinenti. Alla luce della teoria della figurazione, occorre distinguere queste ultime, che sono rappresentazioni già semiotizzate e discorsivizzate potenziali (infatti permettono di anticipare nel presente un possibile futuro), dalla presentazione gestaltica del percolato³. Queste figure pregresse derivano dalla percezione, sedimentandosi in una memoria corporea proattiva, in quanto «*grounded in an organism's story of interactions inside semiotic niches [...] These priors are shaped through experience, development and evolution and are embodied into habits that lead to changes in what we expect to experience*» (Paolucci 2021: 139). Pur distinguendole, a ogni modo, non se ne può ignorare l'intromissione. Come si comportano? Che contributo aggiungono all'esperienza?

Paolucci affronta l'argomento prima di trattare la figurazione della presentazione percettiva. A tal proposito, commenta assai istruttivamente che «*animals like us can use stored knowledge and regularities of the environment to generate a kind of virtual diagrammatic analogue of the driving sensory signal as it unfolds across multiple layers and types of processing*» (Ivi: 141); prendendo atto che però il percolato si costituisce indipendentemente dal suo «*virtual diagrammatic analogue*», il discorso si rivolge a studiare il primo. Se tuttavia l'ordine argomentativo fosse stato invertito, si sarebbero potute mettere in luce le modalità specifiche con cui la figurazione coinvolge la *previous knowledge* sulla base del percolato presentato. Vero è che ci sono situazioni in cui questo pare mettere tra parentesi i *prior*, come nelle illusioni di Müller-Lyer citate a titolo d'esempio nel volume: sebbene si sappia che due segmenti hanno eguale lunghezza, si persevera a percepire quello delimitato da trattini che ricordano una punta di freccia come più corto di quello delimitato da trattini che ricordano una cocca. Ma è un effetto apparente, dacché a essere messa tra parentesi è solo la porzione di *previous knowledge* cui il percolato si oppone, certo non la *previous knowledge* tutta intera (se succedesse davvero, si cadrebbe in una sorta di visione ineffabile – e anche così, quest'ultima espressione permetterebbe a ogni modo di concepire siffatta esperienza). Il fatto è che non tutti i *prior* sono compatibili con la presentazione di un certo percolato; altri però lo sono e sono di fatto impiegati per leggerlo, scorrendo nel campo percettivo che, se ha respinto gli uni, avalla gli altri, per esempio la figura di “illusione ottica”, quella di “punta di freccia” o quella di “cocca di freccia”. In altre parole, i *prior* sono sempre mobilitati per prendere in carico il percolato che le leggi gestaltiche consegnano. Per questo una teoria della figurazione può essere ulteriormente espansa per rendere conto di cosa succeda al di là della presentazione percettiva, nel momento in cui la *previous knowledge* vi interagisce.

Procedere in questo senso implica, preliminarmente, di riallacciarsi ad alcune posizioni di Kant cui lo stesso saggio di Paolucci si rifà. In particolare, la distinzione tra intelletto

³ Si veda in particolare il capitolo *The Bootstrap Problem and the Metaphor of Vision* in Paolucci 2021: 138-142. Ci si potrebbe domandare se l'opposizione tra le figure della *previous knowledge* e le figure organizzate dalle leggi gestaltiche si possa porre anche nei termini di contingenza contro necessità. In realtà, nulla vieta di considerare le *Gestalten* contingenti. Già Max Wertheimer riconosceva il ruolo dell'esperienza nell'acquisizione biogenetica di competenze gestaltiche culturalmente dipendenti, e David Katz estendeva il principio anche alle esperienze individuali (Katz 1944: trad. it. 46-48). Particolarmente interessante è la teoria avanzata da Brunswik e Kamiya (1953), ripresa recentemente da Sekuler e Sekuler (2024), secondo cui «*the Gestalt organizing principles mirror the statistics of the natural world, and that they may be the product of "generalized probability learning"*» (Sekuler, Sekuler 2024: 522). Ciò troverebbe ulteriore conforto nel riscontro empirico che l'illusione Müller-Lyer menzionata poco oltre non affligge, o affligge in misura trascurabile, individui appartenenti a culture non urbanizzate, presso le quali non prende piede una grammatica geometrica che riconosca la salienza dei *cues* elevabili a *clues* di organizzazioni per linee rette (Segall et al. 1963; Deręgowski 1973).

(*Verstand*) e ragione (*Vernunft*) è ripresa per motivare la separazione tra la presentazione percettiva, opera del primo, e il «*virtual diagrammatic analogue*», che pertiene alla seconda. Ora, se anche fossero individuabili due facoltà differenti, è pur vero che, sotto l'esigenza di allestire globalmente l'esperienza e formulare un giudizio percettivo in merito, esse trovano accordo per tramite della facoltà di giudizio (*Urteilkraft*)⁴. Quest'ultima, afferma Kant, opera in base a un principio di conformità a scopi inerente alle forme con cui le facoltà semplificano la complessità (riducono il molteplice a unità, in termini kantiani), «poiché il concetto di un oggetto, in quanto contiene nello stesso tempo la ragione della realtà di questo oggetto, si chiama scopo» (Kant 1790, trad. it.: 16).

Se confrontiamo lo spunto con il quadro di *Cognitive Semiotics*, è possibile concludere che il risultato della prima operazione morfologica immaginativa che è la figurazione del percelto presentato deve essere pensato, per quanto concerne il concetto che vi si pone in relazione – un «*virtual diagrammatic analogue*» attinto dalla *previous knowledge* –, come la destinazione di una conformità. In pillole, si presenta un percelto: si pensa “ma sì, dev'essere così!”. Quest'accezione del “dev'essere” sottende una trasformazione dei *prior*, e una conformità finale o “destinale” costituisce dunque il principio in base a cui l'immaginazione prosegue, servendo tale causa, il proprio lavoro. Sarà questo il dato da tenere a mente nel corso della disamina delle proprietà delle figure reclutate nel corso di questa ulteriore attività semiosica. Insistere in proposito sull'idea di figurazione, questa è l'ipotesi di lavoro, può rivelarsi proficuo.

2. Le origini novecentesche del concetto di figura: il *virtual analogue*

Il concetto di figura, per quanto si possa fare risalire indietro nel tempo, è probabilmente in larga parte il risultato di un'elaborazione della sensibilità novecentesca. In questo senso, il rigoroso sforzo ricostruttivo di Erich Auerbach nel saggio *Figura* è da considerarsi più per il riflesso della *Weltanschauung* dell'epoca contemporanea che per l'indiscusso valore filologico; è infatti da segnalarsi quanto la temperie storico-culturale nella quale Auerbach fu immerso, e che tutt'oggi permane con i suoi strascichi, dovette orientare il suo interesse per la nozione che si accingeva a rilanciare (e forse, in parte, a ricreare)⁵.

Auerbach inaugura lo studio constatando che «“Figura”, che ha lo stesso tema di “fingere”, “figulus”, “fictor” ed “effigies”, significa all'origine “formazione plastica” [...] l'aspetto della novità e della trasformazione dà la sua impronta a tutta la storia della parola» (Auerbach 1944, trad. it.: 176-177). Una formazione plastica che si trasforma in qualcosa di nuovo: qualcosa di instabile, di incompleto, in tensione verso un perenne

⁴ Per Kant esistono due tipi di giudizi: determinante, quando chi percepisce è in possesso dell'universale sotto cui sussumere il caso particolare che sta percependo; riflettente, se si deve arrabattare a elaborarne uno. In entrambi i casi, si tratta di una sussunzione a universale. Nell'ambito della semiotica cognitiva che si discute qui, è opportuno precisare «il passaggio da un movimento “verticale” del “portare sotto regole” o “sotto concetti” al movimento processuale di traduzione di un'occorrenza segnica in un'altra occorrenza segnica che la interpreta in base a *regolarità*, e non a *regole*» (Paolucci 2010: posizione ebook mLol 12/17, 12%). In altre parole, la sussunzione all'universale deve essere ripensata come una trasduzione, un compromesso, una trasposizione in termini analoghi, che si basa su regolarità contestuali in dipendenza dalle stesse occorrenze implicate.

⁵ In una lettera a Walter Benjamin, Auerbach lamenta che «l'attuale condizione mondiale non è altro che un'astuzia della provvidenza per condurci, su una strada sanguinosa e straziante, verso l'Internazionale della trivialità e a una cultura dell'esperanto» (in Fabietti 2009: 74). La modernità si offre ad Auerbach come un'epoca che procede a mandare in frantumi il passato, nella quale l'omologazione e la massificazione dell'esperienza aboliscono ogni carattere storico nel triviale esperanto culturale di un illusorio presente anonimo e totalizzante. Al contrario, l'idea che guida Auerbach, ripresa in parte da un'intuizione di Benjamin, è che tali caratteri siano da concepire in stretta relazione con il loro destino, sparpagliato nel presente. È così che la storia può riapparire nell'esperienza moderna – e, sembrerebbe, nell'esperienza in generale.

rinnovamento. In ragione di questo nucleo di senso la parola “figura” ha un ruolo particolare quando il vocabolario latino si mobilita per prendere in carico l’eredità della speculazione filosofica greca. Se Aristotele aveva distinto tra μορφή e εἶδος da un lato, adoperandoli per indicare «la forma o idea che informa la materia» (Ivi: 178), e σχῆμα dall’altro, intendendovi «la figura meramente sensibile di questa forma» (*Ibid.*), “figura”, che viene usato per tradurre σχῆμα, si arricchisce da una parte della sfera semantica di questa parola, dall’altra dell’opposizione con la sfera semantica di μορφή e εἶδος, tradotti con il termine “forma”. Ma siccome “figura” traduce anche τύπος e πλάσις, rispettivamente “impronta” o “tipo” e “opera plastica”, a questa nozione è pure ascritto un potere formativo immanente al suo aspetto – la capacità di essere un modello e di modellare.

Questo coacervo di elementi, così ricco di ibridazioni e sbavature, trova per Auerbach una sistemazione importante quando i padri della chiesa vi edificano sopra il metodo esegetico dell’interpretazione figurale⁶. Allora la figura si trova a designare «qualche cosa di reale, di storico, che rappresenta e annuncia qualche altra cosa, anch’essa reale e storica. Il rapporto reciproco dei due fatti è reso riconoscibile attraverso una concordanza o somiglianza» (Ivi: 190). E ancora, in *Mimesis*: «L’interpretazione figurale stabilisce una connessione fra due avvenimenti o due personaggi, nella quale connessione uno dei due significa non solamente sé stesso, ma anche l’altro, e il secondo invece include il primo o lo integra» (Auerbach 1946, trad. it.: I, 83). L’elemento destinale è chiamato da Auerbach adempimento, in quanto, integrando la figura, la completa.

Da un punto di vista semiotico, l’adempimento conferisce retrospettivamente alla figura una direzione – un senso – in cui esercitarsi trasduttivamente, senso che tuttavia appartiene alla figura (e non già all’adempimento, che invece lo procura concedendo l’occasione di svilupparlo). L’interpretazione tramite figure, che possiamo a buon diritto concepire come una figurazione, rinviene cioè in un fatto qualcosa di ulteriore, sulla base di una concordanza morfologica di qualche sorta. L’adempimento che, similmente al percepito, si presenta – entrambi preliminarmente figurati, cioè messi in figura perché altre figure vi si relazionino – costituisce l’obiettivo in rapporto al quale la figura deve mostrarsi conforme. Ritroviamo, in altre parole, le linee di fondo che abbiamo tracciato interrogando Kant: nel suo valore fondamentale, il concetto di figura sembra inserirsi bene all’interno del discorso sulla figurazione che abbiamo predisposto.

Come anticipato, occorre leggere le pagine di Auerbach come la riscoperta di una lente per guardare l’epoca contemporanea. Giustamente Jon Nixon ha scritto che «*In spite of Auerbach’s insistence that the figural imagination reaches its final fulfilment in The Divine Comedy, the idea of the figural lingers in Auerbach’s interpretations of post-medieval European literature. It reemerges – perhaps most strongly and most surprisingly – in his readings of early 20th-century modernist literature and its memory as enactive*» (Nixon 2022: 53). Un interlocutore privilegiato, a questo proposito, è l’opera di Marcel Proust, massima espressione di quella modernista «*emphasis on memory as enactive*» che, come vedremo, contribuisce in misura cruciale a disegnare le basi su cui rendere pertinente e urgente la messa a punto di un concetto come quello di figura – e che precorre, come si sarà notato, l’idea di una memoria corporea proattiva nella quale i *prior* si sedimenterebbero in quanto abiti che si trova in *Cognitive Semiotics*.

Non è esagerato affermare che *A la recherche du temps perdu* addestrò Auerbach alla concettualizzazione che abbiamo ripercorso sia per il lavoro di critico che vi praticò

⁶ Casi di interpretazione figurale sono la concezione di Adamo, Mosè o Giosuè come *figura Christi* o Eva come *figura Ecclesiae*, sulla base di una serie selezionata di tratti salienti pertinenti delle rispettive caratteristiche o vicende, valenti sineddochicamente per l’intero ente individuale che concorrono a definire. Giosuè, ad esempio, poiché è colui che condusse gli ebrei nella terra promessa, figura Cristo in quanto questi conduce gli uomini nella grazia.

affrontando direttamente il romanzo, sia indirettamente, grazie alla mediazione dell'amico Walter Benjamin, che ne fu il traduttore in tedesco, lo studiò a sua volta da critico, ed elaborò una dottrina filosofica, nota ad Auerbach, per sua ammissione a Proust profondamente debitrice⁷. In effetti sia Auerbach (1927) sia Benjamin (1929) concordano nel porre in evidenza come i ricordi, in Proust, si proiettino sul presente, intrecciandovisi e trovando in esso il proprio completamento: valga l'affermazione dell'autore che «*Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément*» (Proust 1954: III, 889). Che tale rapporto consista nel fatto che i ricordi funzionino come figura dei percetti, cui danno corpo le *sensations*, emerge in numerosi luoghi della *Recherche*. Del resto, Marcel Muller (1979) ha messo bene in evidenza che Proust conosceva l'interpretazione figurale grazie alla lettura de *L'Art religieux du XIIIe siècle en France* di Émile Mâle (1898) e aveva trovato il modo di metterla a frutto nell'impostazione del suo capolavoro. Certo Proust non tematizza la figurazione in questi termini – una volta, a essere precisi, parla però del ricordo come di una «*figure matérielle, trace de l'impression*» (Ivi: III, 880) di un'idea che se ne può sviluppare – ma è facile osservare che quando il ricordo delle vicende di Charles Swann si impone su quelle che coinvolgono il Narratore, o quando il ricordo del dramma della buonanotte pende sulle labbra di Albertine, un dispositivo comune è in gioco, la connessione tra una figura e il suo adempimento, sulla scorta, se non proprio di una conformità destinale, del «*miracle d'une analogie*» (Ivi: III, 871).

Ciò emerge emblematicamente nelle primissime pagine del romanzo, quando il Narratore, al proprio risveglio, cerca di stabilire in quale stanza si trovi:

Toujours est-il que, quand je me réveillais ainsi, mon esprit s'agitait pour chercher, sans y réussir, à savoir où j'étais, tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années. Mon corps, trop engourdi pour remuer, cherchait, d'après la forme de sa fatigue, à repérer la position de ses membres pour en induire la direction du mur, la place des meubles, pour reconstruire et pour nommer la demeure où il se trouvait. Sa mémoire, la mémoire de ses côtes, de ses genoux, de ses épaules, lui présentait successivement plusieurs des chambres où il avait dormi, tandis qu'autour de lui les murs invisibles, changeant de place selon la forme de la pièce imaginée, tourbillonnaient dans les ténèbres. [...] J'avais beau savoir que je n'étais pas dans les demeures dont l'ignorance du réveil m'avait en un instant sinon présenté l'image distincte, du moins fait croire la présence possible, le branle était donné à ma mémoire (Ivi: I, 6-9).

Il brano non è solo esemplificativo, bensì ulteriormente istruttivo per meglio concepire lo statuto delle figure in quanto ricordi. Perché se anche le figure sono tanto concrete quanto il percetto che le adempie, nondimeno (nel momento in cui sono convocate per leggere ciò che sta accadendo) sono «*réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits*» (Ivi: III, 873): se per il percetto abbiamo parlato di una presentazione, quella delle figure è, come scrive Proust nel passo sul risveglio, una «*présence possible*»⁸.

Ora, è bene precisare che, benché sia un errore considerare il possibile come equivalente al virtuale, questa particolare idea di possibile potrebbe essergli accostata. Sono infatti gli anni in cui il concetto di possibile va incontro a diversi scossoni teorici, i quali porteranno Henri Bergson a forgiare per l'appunto il concetto di virtuale come distinto da esso. Che Proust fosse a conoscenza del dibattito è segnalato da un riferimento interno al romanzo:

⁷ Sui rapporti tra Auerbach e Benjamin, si veda Arigone 2020. Sull'influenza di Proust sulla filosofia di Benjamin, è emblematica una lettera dell'autore a Theodor Adorno, in cui dichiara il pericolo di cadere vittima di una morbosa dipendenza di pensiero dal romanzo che sta traducendo (in Adorno 1954).

⁸ «Le stanze della memoria sono al tempo stesso stanze possibili, luoghi di un percorso mentale in cui il soggetto immagina di poter essere» (Bonomi 1994: 44).

nel corso di un dialogo con il Narratore, Robert de Saint-Loup dice «*Tu te rappelles ce livre de philosophie que nous lisions ensemble à Balbec, la richesse du monde des possibles par rapport au monde réel*» (Ivi: II, 115). A proposito, Alberto Beretta Anguissola osserva che, per quanto il tema del mondo dei possibili richiami l'opera di Leibniz, «tutto l'insieme della discussione tra il Narratore e Saint-Loup inquadra però questo riferimento alla filosofia di Leibniz in un contesto più attuale, cioè al dibattito pro o antipositivista del secondo Ottocento, tra i nuovi orizzonti aperti dal cosiddetto “contingentismo” e i primi saggi di Bergson» (in Proust 1983: II, 989) e suggerisce che Saint-Loup faccia riferimento a *De l'intelligence* di Hippolyte Taine, nelle cui pagine finali è discussa la possibilità nel sistema leibniziano.

Nel suo libro, presente nel canone di testi su cui si formò Proust da liceale, Taine aveva scritto che «*Une expérience présente suggère l'idée d'une autre expérience possible; [...] l'aperception d'une événement, objet ou caractère éveille la conception d'un autre événement, objet ou caractère. En touchant le premier anneau du couple, nous nous figurons le deuxième, et le premier est le signe du second*» (Taine 1870: I, 26-27). Più tardi, Bergson avrebbe così riformulato la questione in *Materia e memoria* – volume che Proust lesse e annotò, e che forse gli offrì qualche idea per revisionare le basi che gli aveva dato Taine:

Da un lato, in effetti, la percezione completa si determina e si distingue soltanto per la sua coalescenza con un'immagine-ricordo che noi le mandiamo incontro. [...] Ma, d'altra parte [...], la stessa immagine-ricordo, ridotta allo stato di puro ricordo, resterebbe inefficace. Virtuale, questo ricordo può diventare attuale soltanto per la percezione che lo attira. Impotente, chiede in prestito la sua vita e la sua forza alla sensazione presente in cui si materializza (Bergson 1896: trad. it. 44).

Con Bergson, si passa da una concezione reattiva della memoria, come ancora si trova in Taine, a una proattiva o, come si è detto, *enactive*: non è l'esperienza presente a permettere di figurare il passato, ma il contrario. La ridefinizione del possibile del ricordo in quanto virtuale, cioè *virtus*, potenzialità attualizzabile, registra questo cambio di verso. Sotto tale profilo, la «*présence possible*» proustiana è una virtualità. Lo statuto di quel concetto che Auerbach determinerà come figura è pertanto da considerarsi virtuale in relazione alla presenza attuale del suo adempimento.

3. Sviluppi critici del concetto di figura: il *diagrammatic analogue*

Dopo Auerbach, la nozione di figura è stata adoperata per rendere conto di alcuni processi di produzione letteraria da parte di Gérard Genette. Il campo è qui dunque ridotto: da una modalità che, pure trovando in ambito esegetico la propria espressione principale, rilevava da e ritornava in una certa *Weltanschauung*, il dispositivo è circoscritto a un artificio con cui organizzare la composizione. Inoltre, Genette prende il termine “figura” pressoché solo nell'accezione di figura retorica o tropo. Questo si rivela specialmente problematico dal momento che il testo su cui Genette saggia la maggior parte delle sue teorizzazioni è proprio la *Recherche*. Più volte il critico manifesta un certo imbarazzo nel tentativo di illustrare le dinamiche con cui i ricordi si intrecciano con il presente attraverso la discussione delle caratteristiche dei tropi con cui Proust narrerebbe il fenomeno. Tuttavia, vale la pena di prendere in considerazione le sue ricerche perché, nella loro aporia, mostrano le linee con cui pensare il rapporto tra figura e adempimento, e se si esce dalla rigida delimitazione di ciascuna linea come determinante un tropo isolato, è possibile concepirne un'articolazione d'insieme.

Come si è detto, a collegare i due elementi Proust invoca il «*miracle d'une analogie*», che non difficilmente si può avvicinare all'idea di una conformità destinale. Ma in base a cosa tale

conformità si stabilisce? Di fatto Genette giunge a definire due tropi essenziali senza tuttavia potersi risolvere per l'uno piuttosto che per l'altro: «*Il y a donc chez Proust une collusion très fréquente de la relation métaphorique et de la relation métonymique, soit que la première s'ajoute à la seconde comme une sorte d'interprétation surdéterminante, soit que la seconde, dans les expériences de 'mémoire involontaire', prenne le relais de la première pour en élargir l'effet et la portée*» (Genette 1972: 59-62). Il rapporto figurale che si trova in Proust non si limita al tracciamento di analogie paradigmatiche, proprie del rapporto metaforico, ma riguarda anche le contiguità metonimiche: la conformità della figura si attesta rispetto a una relazione che supera le partizioni retoriche, perché può essere resa operante ed eventualmente espansa anche per forme sintattiche. Se questo è il caso, l'analogia è analogia di struttura, di forma di relazione: si potrebbe allora definire diagrammatica o diagrammatologica, dove con questa espressione, riprendendo le tesi di Frederik Stjernfelt, si intende una relazione tra termini manipolabile secondo diagramma, cioè «*that special sort of icons which represent the internal structure of those objects in terms of interrelated parts*» (Stjernfelt 2007: ix)⁹.

Considerare la conformità sulla cui base è operata la figurazione come di tipo diagrammatico importa l'introduzione di una specie di iconicità latente che sfugge alla tradizionale concezione di immagine e si configura come una rappresentazione di carattere aniconico. Si tratta, in altre parole, di una categoria trasversale tra il sensibile e il dicibile. Le riflessioni sul concetto di figura in sede critica sviluppate negli stessi anni da Jean-Francois Lyotard sono, a questo proposito, istruttive. Il filosofo adopera la nozione di figura, disinvestendola dall'accezione retorica, proprio per rendere conto delle perturbazioni che lo speciale rapporto di conformità diagrammatica introduce nei testi: figurale è nella sua riflessione lo spazio che tiene insieme e media tra i due ordini. Secondo Lyotard «Questo spazio si mantiene ai bordi del discorso offrendo al discorso il suo oggetto come immagine; lo spazio figurale si trova anche nel cuore del discorso governandone la forma» (Lyotard 1971: trad. it. 83) – il che dimostra, in breve, la capacità del concetto di figura di svincolarsi dalla presupposizione di un analogo iconico, sicché, in vista del nostro esame, possiamo constatare che la conformità diagrammatica che abbiamo tratteggiato rende commensurabili tutti i tipi di *prior* con qualsiasi presentazione¹⁰.

4. Componenti semiotiche del concetto di figura

Quando Algirdas Greimas e Joseph Courtés mettono mano al *Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, il termine “figura” è inventariato sotto profilo semiotico in quattro accezioni. Una è quella di tropo, come la usa Genette. Una seconda – non sto rispettando l'ordine originale – corrisponde alla nozione di figura nella teoria di Louis Hjelmslev, la quale designa un non-segno che, combinandosi con altri non-segni, origina tutti i segmenti del piano dell'espressione e del piano del contenuto di una lingua. Le cose iniziano a farsi interessanti con la terza accezione, quella di un'unità seconda che, in quanto figura di contenuto, stabilisce un rapporto di corrispondenza con una figura del piano dell'espressione di una semiotica naturale: si tratta infatti di una formulazione semiotica della figurazione intesa come costruzione di una conformità tra *prior*, figure di contenuto,

⁹ Si noti che manipolabile è il diagramma che esprime la relazione, non i termini relati. Questi ultimi non sono continui ma discreti, ed è pertanto relativamente alla malleabilità del diagramma che la figura si può considerare come una formazione plastica.

¹⁰ Per qualche cenno in più sulle figure in Lyotard in relazione alla nozione di diagramma, si veda De Luca 2022. La nozione di figura lyotardiana è stata peraltro ripresa da Herman Parret (2018) per elaborare una semiotica della memoria, impresa di notevole interesse per le questioni che si stanno qui trattando; tuttavia, dal momento che la discussione della proposta occuperebbe non poche pagine, per motivi di spazio non è possibile entrare nel merito. Si raccomanda, a ogni modo, la lettura del saggio menzionato.

e percepito, in quanto figurato sul piano dell'espressione. «Questa concezione della figura – notano gli autori – la avvicina alla Gestalt» (Courtés, Greimas 1979: trad. it. 124), con la differenza che, mentre le leggi gestaltiche operano nell'allestimento del percepito quanto all'espressione, le figure intervengono dal piano del contenuto, investendolo del loro senso (senso che, ricordiamolo, è dato retrospettivamente proprio dall'occasione trasduttiva offerta dal fatto presente), e possono pertanto essere ulteriormente scomposte in sede di analisi semiotica.

La quarta accezione di figura del *Dizionario* è curata da Claude Zilberberg, il quale, più che definire una nozione, distingue in due forme aggettivali i diversi livelli di pertinenza della figurazione: «Dal punto di vista epistemologico, questi due modi partecipano di una correlazione che iscrive il figurale come costante e il figurativo come variabile» (Ivi: 123). Semioticamente, questa distinzione permette di rendere conto dell'identità nella differenza, perché figura e adempimento sono distinti figurativamente, mentre sono accomunati figuralmente. In effetti, come si è detto, la conformità non si gioca a livello iconico, bensì diagrammatico.

Jacques Fontanille dà ulteriore vigore al concetto di figura in semiotica tornando a misurarsi, tra gli autori che recluta a riprova delle sue idee, con Proust. Nella sua teoria, la figura è il risultato di un'attanzializzazione che si dà nell'interazione tra un sistema materiale e delle energie, la quale si iconizza – vale a dire passa attraverso una conversione eidetica che la dota di un involucro e ne programma il movimento – grazie a un *débrayage* con cui il Sé proietta le proprie strutture sull'Altro. In un certo senso, Fontanille descrive, con le lenti foggiate dalla combinazione di altre tradizioni, il processo di figurazione del percepito discusso in *Cognitive Semiotics*. La sua insistenza sul corporeo ci consente di predicare peraltro anche per le sue figure quel regime di iconicità aniconica proprio delle relazioni diagrammatiche, e di precisare l'immaginazione che, come per Paolucci, guida le operazioni percettive, nei termini di un'immaginazione corporea¹¹.

È opportuno notare che la posizione di Fontanille si risolve nell'importante intuizione di trattare le figure come corpi, dato che ciò ha per conseguenza che la memoria assurga a dimensione fondamentale e discriminante della semiosi nella direzione che ci interessa. Validando le sue tesi con la *Recherche*, Fontanille riconosce infatti che una rete cenestetica – corpo-involucro di sensazioni – o un fascio cinestetico – carne mobile di movimenti – «può divenire oggetto della prensione analogica: il passato è esplorato 'al presente', grazie a una prensione analogica [...] propria di una figura stivata (*enfouie*) in memoria» (Fontanille 2004: trad. it. 324). La modalizzazione memoriale (Fontanille ne delinea quattro varianti, cioè decrittazione, riesumazione, ripresentazione e riferimento, che corrispondono ai quattro tipi di corpo, rispettivamente corpo-involucro, carne mobile, corpo-incavo e corpo-punto)¹² distingue allora la messa in figura della presentazione dalla vera e propria attanzializzazione di figure stoccate in memoria, che figurano la prima come prensioni: se il corpo-involucro e il movimento possiedono allora un'iconizzazione solo provvisoria, la quale produce solo un'«*aura*», una possibilità di riempimento o di prensione priva di forza e forma, «è solo in seconda battuta [attraverso le modalità memoriali] che l'icona attanziale appare come un vero e proprio *attore*» (Ivi: 330), dove quest'ultimo termine designa precisamente il pieno o la presa di forza e forma. «Memoria e attanzializzazione sono dunque una sola e medesima cosa» (*Ibid.*) Come già in Zilberberg,

¹¹ A tale proposito si vedano, rispettivamente, il capitolo 5 di *Figure del corpo*, dove l'attanzializzazione chiama in causa una mimesi che ha a che fare con un adattamento ipoiconico di carattere sensomotorio e di ordine morfologico, che «sposa la struttura dell'oggetto» (Fontanille 2004: trad. it. 216); e il capitolo 9, dove l'immaginazione corporea che appare in Proust è concepita nei termini del *débrayage*.

¹² Quel che conta sottolineare è che tali modalità, che si possono isolare in sede di analisi, si danno congiuntamente. La configurazione significante deve quindi intesserle tutte, cosicché esprima la concordanza tra i diversi tipi di corpo co-implicati.

il passaggio attraverso la memoria per marchiatura somatica determina un passaggio dal figurativo al figurale, colto come l'incarnazione di un diagramma: «questa struttura puramente relazionale [...] *l'impronta è figurale e non figurativa*» (Ivi: 373).

La compatibilità di queste istanze con un concetto di figura come elemento virtuale (come si è specificato nel secondo paragrafo) e diagrammatico (come si è specificato nel terzo paragrafo), nonché la compatibilità della proposta fontanilliana di una prensione analogica dal taglio retrospettivo con il principio di conformità destinale che abbiamo postulato all'inizio della nostra disamina, e, *last but not least*, la compatibilità tra *Figure del corpo e Cognitive Semiotics* circa gli aspetti che si sono evidenziati, ci permettono di riprendere l'espressione «*virtual diagrammatic analogue*» con tutto l'arricchimento storico ed enciclopedico del concetto di figura.

5. Conclusioni

Cosa si può dire sulla percezione, lavorando sul concetto di figura, relativamente a ciò che esorbita la mera presentazione percettiva? Abbiamo constatato che, se si persevera a concepire i percetti in quanto figure per studiare gli effetti che, da *prior* sedimentati nella memoria, esercitano sulle presentazioni percettive successive, e si tenta di ricomprendere anche questo aspetto sotto il paradigma della figurazione, si possono formulare osservazioni interessanti. Considerando il processo immaginativo morfologico di figurazione dalla parte del percetto presentato, messo in figura dalle leggi gestaltiche, e dalla parte del «*virtual diagrammatic analogue*» che si pone come figura attanzializzata del primo, comprendiamo che è a quest'ultimo che appartiene il senso che si armonizza con il percetto, per quanto il percetto costituisca l'occasione perché tale senso emerga, e dunque lo conferisca. Sotto questo profilo, la sensatezza che a esso è accordata dalle leggi gestaltiche deve essere considerata come preventiva e non finita (sarà completa quando, da *prior*, esso figurerà un diverso percetto attualmente presente), scorgibile in controtuce per le interpretazioni che avalla o che cassa. La prensione figurale che vi si imprime è fondamentale per pervenire a una percezione sensata: come si è osservato, dal momento che essa si dispiega in un adeguamento morfologico, è in grado di fare circolare il proprio contenuto attraverso tutto il paesaggio sinestetico dell'espressione¹³.

Si può affermare, per riprendere uno spunto di Greimas, che

È come se, nell'incontro delle Gestalten - forme attraverso cui le figure del mondo si indirizzano verso di noi - la nostra lettura socializzata si proiettasse in avanti e le rivestisse trasformandole in immagini, interpretando le attitudini e i gesti, iscrivendo le passioni nel viso, conferendo grazia ai movimenti; ma anche se, talvolta, in vista di una 'deformazione coerente' del sensibile, direbbe Merleau-Ponty, una lettura seconda, rivelatrice delle forme plastiche, si confrontasse con le Gestalten iconizzabili riconoscendo in esse corrispondenze cromatiche ed eidetiche

¹³ Del resto la formulazione auerbachiana già coglieva complessi polisensoriali e policategoriali come enti o eventi. Come osserva Fontanille – in consonanza con la terza accezione di figura del *Dizionario* – il dispositivo figurale agirebbe semplicemente come tappa intermedia che per prensione impressiva o semantica fa corrispondere alla percezione in genere il contenuto figurale. Ma lo si può trovare anche specificato rispetto a un regime sensoriale particolare. Per esempio Gabriele Marino scrive, a proposito dell'udito, che «dal livello plastico si passa al livello discorsivo attraverso la mediazione del dispositivo figurale, dispositivo della possibilità [...] motore del discorso in quanto collettore di investimenti semantici diversi, perché afferenti alle diverse semiotiche–oggetto coinvolte nel processo» (Marino 2020: 51). Parimenti, Paolo Fabbri sottolinea come in Greimas «le figure si dispongono a livelli diversi di astrazione (vedi l'esempio della visione, ma anche dell'olfatto)» (in Greimas 1987: trad. it. 13). Nel suo libro sulle figure Fontanille dedica ampie analisi a gusto, olfatto e tatto. E ancora, Pierluigi Basso Fossali (2017) parla della figurabilità insita nel gesto.

‘normalmente’ invisibili, altri formanti più o meno ‘defigurati’ ai quali esse si affretteranno ad attribuire nuove significazioni (Greimas 1987: trad. it. 58).

In breve, andiamo incontro alle presentazioni percettive figurandole ulteriormente, con una proiezione (multilineare e simultanea) di figure, in modo da poter realizzare ciò che infine sarà percepito in quanto pienamente sensato (che Greimas chiama «immagini»). In questo incontro, lo abbiamo visto, le leggi gestaltiche organizzano come destinazione le «figure del mondo», ciò rispetto a cui le figure della memoria devono obbedire a un principio di conformità. Avviene così una «lettura seconda», una «deformazione coerente» del sensibile, che, come si è detto, rivela un possibile senso. Ciò installa ogni percezione in una re-inizializzazione della semiosi, richiesta dalla natura creativa di quella che Greimas chiama «presa estetica» (Ivi: 33): la possibilità che in ogni momento il flusso del quotidiano permetta di intravedere le rotture isotopiche che il figurale vi applica per imbastirlo segretamente, godendone al contempo l'unicità e la riproducibilità a venire.

In definitiva, si può concepire la versione “ampliata” della teoria della figurazione come un *après-coup* nelle forme, una sensatezza retrospettiva. Il riesame del concetto che si è proposto ci ha permesso di comprendere compiutamente il valore di «*virtual diagrammatic analogue*» delle figure che, conservandosi nella memoria e dando corpo a una *previous knowledge*, costituiscono i *prior*. Inoltre, si è potuto inquadrare in termini semiotici il modo in cui, così facendo, la figurazione porta a compimento il senso di quanto si percepisce: le distinzioni tra figure del contenuto e figure dell'espressione, tra figuratività e figuralità, consentono di magnificare il ruolo di ponte del dispositivo figurale, e possono costituire l'abbrivio per ulteriori ricerche in merito. Il concetto di figura, nella sua ricca articolazione enciclopedica, si conferma di estremo valore per l'indagine dell'esperienza.

Bibliografia

Adorno, T.W. (1954), *Im Schatten junger Mädchenblüte*, in *Dichten und Trachten IV*, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main, pp. 73-78.

Albertazzi, L., Thonder, V., Gert, J., & Vishwanath, D. (eds.) (2010), *Perception beyond inference: The information content of visual processes*, Cambridge, MA, MIT Press.

Arigone, L. (2020), *Erich Auerbach e Walter Benjamin tra figura e Jetztzeit*, Milano, Mimesis.

Auerbach, E. (1927), «Marcel Proust. Der Roman von der verlorenen Zeit», in *Die Neuren Sprache*, n. 35 (*Marcel Proust: Il romanzo del tempo perduto*, in *Da montaigne a Proust*, trad. it. di G. Alberti, A. M. Carpi e V. Ruberl, Bari, De Donato 1970, pp. 173-179).

Auerbach, E. (1944), «Neue Dantenstudien», in *Istambuler Schriften*, n. 5 (*Nuovi studi danteschi*, in *Studi su Dante*, trad. it. di M. L. De Pieri Bonino e D. Della Terza, Milano, Feltrinelli 2018, pp. 163-240).

Auerbach, E. (1946), *Mimesis*, Bern, A. Francke (*Mimesis*, trad. it. di A. Romagnoli e H. Hinterhäuser, 2 voll., Torino, Einaudi 2000).

- Basso Fossali, P., (2017), *Vers une écologie sémiotique de la culture*, Limoges, Lambert-Lucas.
- Benjamin, W. (1929), «Zum Bilde Prousts», in *Literarische Welt* (*Per un ritratto di Proust*, in *Avanguardia e rivoluzione*, trad. it. di A. Marietti, Torino, Einaudi 1973, pp. 27-41).
- Bergson, H. (1896), *Matière et mémoire*, Paris, PUF 1959 (*Materia e memoria*, a c. di A. Pessina, Laterza, Roma-Bari 1996).
- Bonomi, A. (1994), *Lo spirito della narrazione*, Milano, Bompiani.
- Brunswik, E., Kamiya, J. (1953), «Ecological cue-validity of proximity and of other Gestalt factors», in *American Journal of Psychology*, vol. 66, n. 1, pp. 20-32.
- Courtés, J., Greimas, A.J. (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette (*Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a c. di P. Fabbri, Milano, Bruno Mondadori 2007).
- De Luca, V. (2020), *L'apparaître des phrases: perception et figuralité chez Yannick Haenel*, in Bondi, A., Piotrowski, D. (eds.), *Le thème perceptif et expressif*, Paris, CNRS Alpha, pp. 129-150.
- Dereęowski, J.B. (1973), *Illusion and culture*, in Gregory, R.L., Gombrich, E.H. (eds.), *Illusion in nature and art*, London, Duckworth, pp. 161-193.
- Eco, U. (1983), *L'antiporfirio*, in G. Vattimo e P. A. Rovatti (a c. di), *Il pensiero debole*, Milano, Feltrinelli, pp. 334-361.
- Eco, U. (1984), *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi.
- Fabietti E. (2009), «Erich Auerbach scrive a Walter Benjamin. Tracce di una corrispondenza», in *Moderna*, vol. 11, n. 1-2, pp. 65-74.
- Fontanille, J. (2004), *Soma et séma. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve et Larose (*Figure del corpo. Per una semiotica dell'impronta*, a c. di P. Basso Fossali, Roma, Meltemi 2004).
- Francke, H W. (1977), «Observations Concerning Practical Visual Languages», in *Visible Language*, vol. 9, n. 2, pp. 22-32.
- Garbelli, F. (2024), «Annalisa. Il vortice enciclopedico», in *Scenari*, n. 21, pp. 363-384.
- Genette, G. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.
- Greimas, A.J. (1987), *De l'imperfection*, Périgueux, P. Fanlac éd. (*Dell'imperfezione*, trad. it. di G. Marrone, Palermo, Sellerio 1988).
- Kant, I. (1790), *Kritik der Urteilskraft* (*Critica della facoltà di giudizio*, a c. di E. Garroni e H. Hohenegger, Torino, Einaudi 2011).
- Katz, D. (1944), *Gestaltpsychologie*, Basel, Benno Schwabe & Co. (*La psicologia della forma*, trad. it. di E. Arian, Torino, Editore Boringhieri, 1960).

Lobaccaro, L. (2022), *La semiotica cognitiva in Italia: origini, diramazioni, evoluzioni*, in Marrone, G., Migliore, T. (a c. di), *Cura del senso e critica sociale*, Milano, Mimesis, pp. 61-93.

Lyotard, J.-F. (1971), *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck (*Discorso, figura*, a c. di F. Mazzini, Milano, Mimesis 2008).

Marino, G. (2020), *Frammenti di un disco incantato*, Canterano, Aracne.

Mâle, É. (1898), *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, Colin.

Muller, M. (1979), *Préfiguration et Structure Romanesque dans "A La Recherche Du Temps Perdu"*. *Avec un inédit de Marcel Proust*, Lexington, KY, French Forum Publishers.

Nixon, J. (2022), *Erich Auerbach and the Secular World. Literary Criticism, Historiography, Post-Colonial Theory and Beyond*, New York, Routledge.

Paolucci, C. (2010), *Strutturalismo e interpretazione*, Milano, Bompiani.

Paolucci, C. (2021), *Cognitive Semiotics: integrating signs, minds, meaning and cognition*, Dordrecht, Springer.

Parret, H. (2018), *Une sémiotique des traces*, Limoges, Lambert-Lucas.

Proust, M. (1954), *À la recherche du temps perdu*, texte établi et présenté par P. Clarac et A. Ferré, 3 voll., Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».

Proust, M., (1983), *Alla ricerca del tempo perduto*, edizione diretta da L. De Maria e annotata da A. Beretta Anguissola e D. Galateria, 4 voll., Milano, Mondadori, «I Meridiani».

Segall, M.H., Campbell, D.T., Herskovits, M.J. (1963), «Cultural differences in the perception of geometric illusions», in *Science*, n. 139, pp. 769-771.

Sekuler, R., Sekuler, A.B., (2024), *Perceptual Attributes in Memory Research*, in Kahana, M.J., and Wagner A.D. (eds.), *The Oxford Handbook of Human Memory*, Oxford, Oxford Library of Psychology, pp. 520-552.

Stjernfelt, F. (2007), *Diagrammatology: An investigation on the borderlines of phenomenology, ontology and semiotics*, Dordrecht, Springer.

Taine, H. (1870), *De l'intelligence*, 2 voll., Paris, Hachette 1892.