



L'Architecture du texte, l'architecture dans le texte

sous la direction de Patrizia Oppici et Susi Pietri

eum

Experimetra

Collana di studi linguistici e letterari comparati
Dipartimento di Studi umanistici – Lingue, Mediazione, Storia,
Lettere, Filosofia

2

Collana diretta da Marina Camboni e Patrizia Oppici.

Comitato scientifico: Éric Athenot (Université Paris XX), Laura Coltelli (Università di Pisa), Valerio Massimo De Angelis (Università di Macerata), Rachel Blau DuPlessis (Temple University, USA), Dorothy M. Figueira (University of Georgia, USA), Susan Stanford Friedman (University of Wisconsin, USA), Ed Folsom (University of Iowa, USA), Luciana Gentili (Università di Macerata), Djelal Kadir (Pennsylvania State University, USA), Renata Morresi (Università di Macerata), Giuseppe Nori (Università di Macerata), Nuria Pérez Vicente (Università di Macerata), Tatiana Petrovich Njegosh (Università di Macerata), Susi Pietri (Università di Macerata), Ken Price (University of Nebraska), Jean-Paul Rogues (Université de Caen – Basse Normandie), Amanda Salvioni (Università di Macerata), Maria Paola Scialdone (Università di Macerata), Franca Sinopoli (Università di Roma La Sapienza).

Comitato redazionale: Valerio Massimo De Angelis, Renata Morresi, Giuseppe Nori, Tatiana Petrovich Njegosh, Irene Polimante.

La collana intende pubblicare volumi di carattere multi- e interdisciplinare, in italiano e in altre lingue, capaci di misurarsi e dialogare con la critica internazionale, proponendo una innovativa esplorazione e trasgressione dei confini teorici, linguistici, ideologici, geografici e storici delle lingue e delle letterature moderne e contemporanee, al fine di dare un contributo originale al dibattito transnazionale sulla ridefinizione del ruolo delle discipline umanistiche nel XXI secolo.

issn 2532-2389

isbn 978-88-6056-564-8

©2018 eum edizioni università di macerata
Centro Direzionale, via Carducci snc – 62100 Macerata
info.ceum@unimc.it
<http://eum.unimc.it>

Impaginazione: Carla Moreschini

I volumi della collana “Experimetra” sono sottoposti a *peer review* secondo i criteri di scientificità previsti dal Regolamento delle eum (art. 8) e dal Protocollo UPI (Coordinamento delle University Press Italiane).

Table des matières

- Susi Pietri
9 « Les mots et les pierres ». Enjeux d'une rencontre
- L'imaginaire architectural
- Michel Delon
43 *La Petite Maison* ou le pouvoir des seuils (1758-1871)
- Irene Zanot
59 *Le Mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux ou le texte comme « opération architecturale »
- Daniele Frescaroli
75 La description, lieu de mémoire fictionnel.
L'espace architectural et l'histoire-mémoire dans *Les Rougon-Macquart* de Zola
- Francesco Paolo Alexandre Madonia
93 Architectures en vertige et « topographie » du personnage chez Julien Green
- Anna Lapetina
109 Dedali e geometrie musicali. L'architettura tra costruzione simbolica e formale in *Intervalle* e *L'Emploi du temps* di Michel Butor
- Emanuela Cacchioli
119 La fluidité des lieux définis. *Le Cri des oiseaux fous* de Dany Laferrière et une structure architectonique avec des fenêtres sur le passé et sur le futur

L'espace architecturé

- Giorgietto Giorgi
135 L'*ekphrasis* du palais d'Ibrahim dans *Ibrahim ou l'illustre Bassa* de Georges et Madeleine de Scudéry
- Claudia Frasson
145 Description du paysage et fonctions de l'architecture dans les romans français de la fin du XVIII^e siècle
- Tommaso Meldolesi
157 La gare de chemin de fer, nouvelle forme architecturale du XIX^e siècle
- Laura Brignoli
167 Les habitations imaginaires de Pascal Quignard
- Davide Vago
181 L'architecture naturelle des romans d'André Bucher

Architextures

- Aurelio Principato
197 Chateaubriand et la mémoire du château paternel
- Susi Pietri
211 Architetture dell'incompiuto
- Eleonora Sparvoli
227 Memoria costruttrice e memoria melanconica nella *Recherche* de Proust
- Daniela Tononi
239 Génétique du modèle architectural : *Passage de Milan* de Michel Butor
- Maria Chiara Gnocchi
257 Des constructions. L'architecture du corps, de la mémoire et du récit dans *La Rénovation* de Dominique Rolin
- Fabrizio Impellizzeri
273 Du chantier narratif à l'« architexture » des tours dans les *Chroniques de l'asphalte* de Samuel Benchetrit

Architectures visionnaires

- Carmelina Imbroscio
291 L'architecture claustrante de l'espace utopique
- Rosalba Gasparro
305 Franz Hellens et Paul Willems, architectures de brume en Belgique francophone
- Alessandra Marangoni
319 Espaces urbains de Jules Romains. Une poésie de la ville après Du Bellay et Baudelaire
- Vittorio Fortunati
333 Dalle pietre alle stelle: l'architettura nei *Mémoires d'Hadrien*
- René Corona
341 Les constructions de l'enfance. Promenade poétique au gré des fantaisies enfantines et adolescentes : toits, émois, à travers les architraves du Poème et des points de vue du toi et du moi

Penser/dire l'architecture

- Letizia Norci Cagiano de Azevedo
369 Architetture barocche nell'opera letteraria di Montesquieu, prima e dopo l'esperienza italiana
- Alain Guyot
387 Écrivain, architecte ou urbaniste ? L'architecture comme passion et comme mode de pensée chez Théophile Gautier
- Luca Pierdominici
403 Une architecture littéraire du XV^e siècle : la *Salle* d'Antoine de La Sale
- Sara Cigada
417 L'architecture du texte dans une perspective « bréaliste »
- Paolo Frassi, John Humbley, Maria Teresa Zanola
435 *L'Histoire d'une maison* et *L'Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale* de Viollet-le-Duc : représentation fictionnelle et documentation terminologique

	Patricia Kottelat
459	Architectures de mémoire et Grande Guerre : enjeux du discours architectural
473	Index des noms

Vittorio Fortunati

Dalle pietre alle stelle: l'architettura nei *Mémoires d'Hadrien*

I *Mémoires d'Hadrien* di Marguerite Yourcenar sono costituiti, com'è noto, da una lunga lettera che il protagonista, quasi in punto di morte, indirizza a Marco Aurelio, che ha già scelto come successore del suo erede diretto, Antonino Pio: non si tratta solo di uno scritto personale, ma anche di una sorta di istruzione per un giovane destinato al trono imperiale. È quindi naturale che, accanto alla rievocazione delle vicende più intime e a varie riflessioni di carattere filosofico, Adriano dedichi molto spazio ai propri *acta*: le guerre e le paci, le iniziative in campo amministrativo ed economico, le opere urbanistiche e architettoniche. Queste ultime, in effetti, sono da lui descritte come parte integrante (e, nello stesso tempo, come allegoria) della sua opera di riforma dell'Impero, che si configura come una sorta di riorganizzazione del mondo (ricordiamo che, in quei tempi, l'Impero Romano si identificava con gran parte del mondo conosciuto): «Construire – dice Adriano – c'est collaborer avec la terre: c'est mettre une marque humaine sur un paysage qui en sera modifié à jamais; c'est contribuer aussi à ce lent changement qui est la vie des villes»¹. Poco oltre, abbiamo esempi della funzione concreta e del significato simbolico di alcune costruzioni:

Élever des fortifications était [...] la même chose que construire des digues: c'était trouver la ligne sur laquelle une berge ou un empire peut être défendu, le point où l'assaut des vagues ou celui des barbares sera contenu,

¹ Marguerite Yourcenar, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 384.

arrêté, brisé. Creuser des ports, c'était féconder la beauté des golfes. Fonder des bibliothèques, c'était encore construire des greniers publics, amasser des réserves contre un hiver de l'esprit qu'à certains signes, malgré moi, je vois venir².

Tra i monumenti di cui è rievocata la costruzione, un posto di rilievo, accanto alla celebre villa di Tivoli, spetta certamente agli edifici di culto: in particolare, il narratore si sofferma su due templi romani (il Pantheon e il tempio di Venere) e su due ateniesi (l'Olimpeion e il tempio di Zeus). Questa attenzione è, per così dire, coerente col valore artistico dei monumenti citati, ma soprattutto con l'importanza della religione fra le numerose tematiche presenti nell'opera. È sempre arbitrario attribuire ad un autore le idee dei suoi personaggi e, nel caso dei *Mémoires*, Marguerite Yourcenar respinse sempre in modo deciso l'identificazione con il loro protagonista (pensiamo, per esempio, alle interviste in cui non nascose la propria irritazione nei confronti di chi affermava *Hadrien c'est vous*)³. Tuttavia, un evidente punto di convergenza tra le idee della scrittrice e quelle dell'imperatore è rappresentato dal concetto della molteplicità di Dio: dall'idea, cioè, che il divino si manifesti in un numero potenzialmente infinito di forme e che, di conseguenza, tutte le religioni contengano, in modo diverso, una parte di verità⁴. Per questo, l'autrice dei *Mémoires* e il suo personaggio si soffermano soprattutto sul Pantheon, il tempio consacrato a tutti gli dei, che Adriano fece ricostruire nel luogo in cui sorgeva un edificio analogo, risalente all'epoca di Augusto. L'inaugurazione del tempio è descritta nella quarta sezione dell'opera, intitolata *Saeculum aureum*: il narratore spiega anche le proprie scelte architettoniche e paragona la pianta circolare del Pantheon a quella dei più antichi templi etruschi («j'étais remonté pour la structure même de l'édifice aux temps primitifs et fabuleux de Rome, aux

² *Ibidem*.

³ «J'enrage quand on me dit qu'Hadrien c'est moi»: Marguerite Yourcenar s'explique, intervista concessa a Claude Servan-Schreiber, «Lire», juillet 1976, in Marguerite Yourcenar, *Portrait d'une voix. Vingt-trois entretiens (1952-1987)*, éd. Maurice Delcroix, Paris, Gallimard, 2002, p. 182.

⁴ Per orientarsi nella complessità del pensiero religioso di Marguerite Yourcenar, sarà utile la lettura di *Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Le livre de poche, 1980, in particolare pp. 35-43 e pp. 244-251.

temples ronds de l'Étrurie antique»⁵. Poi, riferendosi chiaramente alla cupola, aggiunge: «J'avais voulu que ce sanctuaire de tous les dieux reproduisît la forme du globe terrestre et de la sphère stellaire»⁶. L'immagine della volta celeste è, in altri passi dell'opera, una metafora dell'ordine garantito al mondo dall'Impero⁷, ma in questo caso il concomitante riferimento all'Etruria non può che far pensare a un'altra tematica ricorrente nei *Mémoires*: quella relativa al destino e alla possibilità di interpretarne i segni. La legittimità di questo collegamento è confermata, peraltro, da un passo della sezione precedente, *Tellus stabilita*, in cui Adriano dice, parlando dei templi che ha fatto costruire: «Je suis remonté pour le Panthéon à la vieille Étrurie des devins et des haruspices»⁸. Sappiamo dalle fonti storiche (in primo luogo dall'*Historia Augusta*) che l'imperatore Elio Adriano era un cultore delle scienze occulte e che, in particolare modo, prestava fede all'astrologia⁹. Il personaggio creato da Marguerite Yourcenar ha un atteggiamento più prudente, giudica l'astrologia «fausse dans le détail, peut-être vraie dans l'ensemble»¹⁰, nella misura in cui riconosce un rapporto di analogia tra il microcosmo umano e il macrocosmo celeste¹¹; nello stesso tempo, però, sembra credere, o almeno non escludere, che i più importanti avvenimenti della sua esistenza siano stati, come si suol dire, scritti nelle stelle.

⁵ Yourcenar, *Œuvres romanesques*, ed. cit., p. 416.

⁶ *Ibidem*.

⁷ «Je voulais que l'immense majesté de la paix romaine s'étendît à tous, insensible et présente comme la musique du ciel en marche» (ivi, p. 390). Come fanno notare Raymond Chevalier e Rémy Poignault, il Pantheon «symbolise la perfection cosmique [...] en même temps qu'il exalte le pouvoir impérial et la dimension cosmique de l'Empire romain» (*L'empereur Hadrien*, Paris, Presses Universitaires de France, «Que sais-je?», 1998, p. 101).

⁸ Yourcenar, *Œuvres romanesques*, ed. cit., p. 385.

⁹ Cf. Rémy Poignault, *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire*, Bruxelles, Latomus, 1995, Troisième Partie, *Mémoires d'Hadrien*, p. 469.

¹⁰ Yourcenar, *Œuvres romanesques*, ed. cit., p. 401.

¹¹ «[...] puisque l'homme, parcelle de l'univers, est régi par les mêmes lois qui président au ciel, il n'est pas absurde de chercher là-haut les thèmes de nos vies, les froides sympathies qui participent à nos succès et à nos erreurs» (*ibidem*).

«Marullinus, mon grand-père, croyait aux astres»¹². Così inizia *Varius, multiplex, multiformis*, la seconda sezione dei *Mémoires*, in cui si narra la prima parte della vita del protagonista, dall'infanzia fino all'ascensione al trono. Il nonno di Adriano, singolare personaggio di antica nobiltà romana, ma con fama di stregone, simile (come fa notare, non a caso, il narratore) agli antichi negromanti etruschi¹³, legge nel cielo il futuro imperiale del nipote: «Il avait construit le thème de ma nativité. Une nuit, il vint à moi, me secoua pour me réveiller, et m'annonça l'empire du monde»¹⁴. Subito dopo, il vecchio trova conferma alla sua predizione esaminando la mano del bambino: «Le monde – osserva il narratore – était pour lui d'un seul bloc; une main confirmait les astres»¹⁵. Il giovane Adriano crede alla profezia del nonno e, negli anni del suo *cursus honorum*, si impegna con la massima determinazione per realizzarla, incoraggiato anche da altri segni. Per esempio, in occasione di un discorso pronunciato all'aperto in un giorno di maltempo, Adriano perde il mantello ed è costretto a parlare coperto solo dalla toga, come l'usanza imponeva agli imperatori: «à partir de ce jour-là – ricorda – la revendeuse du coin et le marchand de pastèques crurent à ma fortune»¹⁶. Nel periodo più difficile della sua scalata al potere, quando, durante la campagna di Traiano in Siria, le speranze di succedergli sembrano sfumare, Adriano cerca nel cielo una risposta alle proprie incertezze. Così il protagonista dei *Mémoires* ricorda le sue notti insonni nel palazzo di Antiochia: «La nuit, je me traînais d'embrasure en embrasure, de balcon en balcon [...] traçant ça et là des calculs astrologiques sur les dalles, interrogeant les étoiles tremblantes»¹⁷. L'episodio della profezia di Marullino è poi ripreso in uno dei brani più celebri dei *Mémoires d'Hadrien*, in cui è rievocata quella che, riprendendo le parole dello stesso narratore, si usa definire «la

¹² Ivi, p. 307.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Ivi, p. 308.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Ivi, p. 330.

¹⁷ Ivi, p. 354. Con maggior senso della realtà, Adriano aggiunge: «Mais c'est sur terre qu'il fallait chercher les signes de l'avenir» (*ibidem*).

notte siriana»¹⁸. Ormai saldamente sul trono, il nuovo imperatore ha posto fine ai continui conflitti sulla frontiera orientale, trattando con il re dei Parti, Cosroe. Quasi a volersi ricompensare per il successo ottenuto (la pace, più importante per lui di ogni vittoria), Adriano si concede un'intera nottata dedicata alla contemplazione del cielo stellato e si sente tutt'uno con l'eternità dell'universo¹⁹. Alle prime luci dell'alba, l'imperatore ripensa a quella lontana notte della sua infanzia: «Les feux, qu'on avait laissé brûler pour effrayer les chacals, s'éteignirent; ce tas de charbons ardents me rappela mon grand-père debout dans sa vigne, et ses prophéties devenues désormais présent, et bientôt passé»²⁰.

I segni premonitori precedono e accompagnano anche due degli episodi più importanti e drammatici della vita di Adriano: l'amore per Antinoo, conclusosi con l'inspiegabile suicidio del giovane, e la sanguinosa guerra intrapresa per reprimere la rivolta della Giudea. Durante un viaggio in Britannia, l'imperatore consulta una vecchia indovina del luogo (la definisce «une Sibylle»²¹), che intravede alcune immagini nelle volute di fumo: tra esse, un giovane volto, uno spettro bianco, città incendiate e file di deportati. Solo molto più tardi, quando resterà solo con il ricordo dell'amato perduto (potremmo dire: con il suo fantasma); o quando, sconfitti gli ebrei ribelli, guarderà sfilare i prigionieri, destinati alla schiavitù eppure indomiti, quasi sprezzanti²², l'imperatore capirà il senso di quel vaticinio confuso. La fine di Antinoo è, in qualche misura annunciata da presagi inquietanti, come alcuni segni presenti sulla sua mano, che fanno pensare agli astri: «cette paume – ricorda Adriano – où

¹⁸ Ivi, p. 403.

¹⁹ «[...] la nuit syrienne représente ma part consciente d'immortalité» (*ibidem*). Cf. Madeleine Boussages, *Valeur esthétique et valeur mystique de «La nuit dans le désert de Syrie»*. Extrait de «Mémoires d'Hadrien», in Marguerite Yourcenar et l'art. *L'art de Marguerite Yourcenar*, Actes du colloque de l'Université de Tours (novembre 1988), Tours, Société Internationale d'Études Yourcenariennes, 1990, pp. 339-342.

²⁰ Yourcenar, *Œuvres romanesques*, ed. cit., p. 403.

²¹ Ivi, p. 394.

²² «[...] je vis sortir un à un les derniers défenseurs de la forteresse, hâves, décharnés, hideux, beaux pourtant comme tout ce qui est indomptable. [...] des enfants ricanants, déjà féroces, déformés par des convictions implacables, se vantant très haut d'avoir causé la mort de dizaines de légionnaires» (ivi, p. 479).

m'effrayait moi-même une étonnante chute d'étoiles»²³. Quanto alla rivolta della Giudea, il capo dei ribelli si fa chiamare Bar-Kochba, il Figlio della Stella²⁴, un'allusione evidente alla stella di Davide, ma che può anche essere letta come segno di una fatalità ineluttabile, quella che distrusse il più grande sogno di Adriano, o la sua più grande illusione: un Impero di pace, di ordine, di concordia fra i suoi popoli.

Alcuni mesi dopo la fine della guerra, Adriano fa ritorno in Italia per mare, stanco, deluso, ammalato, ma nello stesso tempo rassegnato, quindi più sereno. Il suo stato d'animo è espresso anche nel passo che descrive il suo viaggio, in cui leggiamo: «Une haleine humide s'exhalait de la mer; les étoiles montaient une à une à leur place assignée»²⁵. Gli astri sono al loro posto, tutto è come dev'essere: capirlo, accettarlo, è forse la vera saggezza (quella che rappresenterà, poi, il messaggio principale di una delle ultime opere dell'autrice, *Un homme obscur*). Il motivo delle stelle ritorna, con lo stesso significato simbolico, nell'ultima sezione dei *Mémoires*, intitolata, in modo evocativo, *Patientia*. L'imperatore, che soffre per la sua malattia e non spera in una possibile guarigione, chiede al più fedele dei suoi schiavi di aiutarlo a togliersi la vita. Lo schiavo, sconvolto, per la prima volta disobbedisce al padrone: «Il m'arracha des mains son glaive, dont je m'étais saisi, et s'enfuit en hurlant. On le retrouva au fond du parc divaguant sous les étoiles dans son jargon barbare»²⁶. *Sous les étoiles*: le stelle vigilano, fino all'ultimo istante Adriano non potrà forzare la propria sorte («J'ai renoncé à brusquer ma mort»)²⁷. In effetti, la stessa necessità di accettare il destino sembra essere affermata in modo solenne nell'imponente Mausoleo, quel «palais de la mort»²⁸ che fa pensare alle piramidi di Babilonia (altra famosa terra di

²³ Ivi, p. 429.

²⁴ Ivi, p. 468.

²⁵ Ivi, p. 481.

²⁶ Ivi, p. 503.

²⁷ Ivi, p. 505.

²⁸ Ivi, p. 462.

astrologi e indovini), «aux terrasses et aux tours par lesquelles l'homme se rapproche des astres»²⁹.

Quelli che abbiamo citato sono solo alcuni dei passi dei *Mémoires d'Hadrien* in cui il motivo delle stelle è associato all'idea di una predestinazione alla base delle vicende del protagonista. Essi bastano però, crediamo, a provare l'importanza del tema e, in particolare, a spiegare il modo in cui il narratore descrive il Pantheon, con il riferimento (che abbiamo messo in rilievo) agli indovini etruschi e alla volta celeste. Il tempio di tutte le divinità può essere quindi visto (perché Adriano così ce lo presenta) come una sorta di tempio del Fato, sacro cioè a quella forza ignota, imperscrutabile che, per gli antichi, era superiore agli stessi dei dell'Olimpo. Ci pare assai probabile, per questi e per altri indizi, che Adriano si consideri uomo del destino, da esso prescelto per governare Roma e il suo Impero: così egli si descrive al proprio destinatario (e con lui a noi lettori) dettando pagine costellate di segni e di profezie; così si presenta al suo popolo e al mondo, erigendo la mole maestosa del Pantheon.

Avviandoci verso la conclusione, vorremmo soffermarci su un aspetto che, nell'ambito di questo convegno, ci sembra particolarmente interessante, cioè l'architettura del testo. Una delle caratteristiche dei *Mémoires d'Hadrien*, a nostro avviso una delle sue qualità principali, è la sua coesione. Essa si fonda, naturalmente, sull'unicità del protagonista e della voce narrante e, inoltre, sull'andamento ciclico della narrazione: l'opera, infatti, si apre e si chiude sugli ultimi giorni di vita dell'imperatore. Un altro, importante, fattore di compattezza è, però, costituito da un sistema di motivi ricorrenti, di rimandi interni che collegano tra loro gli episodi e le sezioni: una rete complessa, intricata, di cui oggi, per così dire, abbiamo seguito un filo tra i tanti. La molteplicità dei temi non va dunque a minare l'unità dell'insieme, ma la sorregge, in un certo senso la crea. Per questo motivo, ci pare che il Pantheon, tempio dei molti dei in cui si manifesta l'unica essenza divina, possa essere considerato emblema, icona dei *Mémoires d'Hadrien*, opera varia, molteplice, multiforme, eppure unitaria e compatta come poche altre.

²⁹ Ivi, p. 385.

Vorremmo chiudere ricordando un episodio della vita dell'autrice: si sa che l'idea di scrivere un libro sull'imperatore Adriano venne alla giovane Marguerite, ancora de Crayencour, in occasione di una visita alla Villa di Tivoli. Molto tempo dopo, però, durante la seconda Guerra Mondiale, mentre era rifugiata negli Stati Uniti d'America e aveva quasi rinunciato al suo progetto, la scrittrice trovava consolazione e incoraggiamento nel museo di Hartford (Connecticut), contemplando un quadro del Canaletto che raffigurava proprio il Pantheon, «brun et doré se profilant sur le ciel bleu d'une fin d'après-midi d'été»³⁰: così è descritto nei *Carnets de notes* che seguono i *Mémoires*. Anche quello fu un segno del destino? Forse. Di certo sappiamo che Marguerite Yourcenar scrisse molte pagine dei *Mémoires d'Hadrien* durante un viaggio notturno in treno, fra Chicago e Santa Fe, «entourée par les croupes noires des montagnes du Colorado et par l'éternel dessin des astres»³¹.

³⁰ Ivi, p. 522.

³¹ Ivi, p. 526.