

Ida Grasso

Università degli Studi di Napoli “Federico II”

Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”

## Coincidenze e strutture topiche della memoria Il caso del pellegrinaggio sentimentale

### Abstract

This article explores the role of coincidence in memory through literary topical structures. Coincidence is one of the most important elements of sentimental pilgrimage, a widespread *topos* in European culture at the turn of the Twentieth century. The traveller returning to a place tends to conflate the present space and the one that belongs to his/her past. While he/she recovers the space, he/she cannot help acknowledging the unredeemable loss of that particular time of his/her life. Proust's intermittences of the heart work in a somewhat different way. *À la recherche du temps perdu* shows that it is possible for the mind to recover the time lost in an unrepeatable instant, albeit to the detriment of present reality.

1.

Se si ammette che un *topos* – inteso come costante di lunga durata del linguaggio letterario – sia soggetto a variazioni specificanti che correggano e arricchiscono la sua struttura nucleare, permettendo di distinguere autore da autore e un momento della cultura da un altro momento, sarà allora concepibile (e in effetti la si va tentando da specialisti e gruppi di lavoro) una ricostruzione per topiche della storia letteraria. La scommessa ermeneutica di studi di questo genere è enorme. Nel suo articolo di presentazione della “banca dati romanzeschi” di Sator, Ferrand s’interroga sulle conseguenze che una tale operazione avrebbe se fosse applicabile all’intero romanzo europeo: si giungerebbe allo studio

della «circolazione di un *topos* da una letteratura all'altra» e finalmente la letteratura potrebbe «interrogarsi sull'esistenza di topiche nazionali»<sup>1</sup>.

Ma non solo; il ragionamento della studiosa potrebbe essere ampliato e perfino portato ad estreme conseguenze. Ci si potrebbe interrogare, ad esempio, sul ciclo vitale del *topos* (quando nasce? quando muore?), e sulla comparsa, in un determinato momento della storia letteraria, di *topoi* sconosciuti alle epoche precedenti. Ci si potrebbe chiedere, tra l'altro: esistono *topoi* della modernità? Esistono, in altre parole, *topoi* scaturiti dall'immaginario europeo profondamente segnato dalla svolta rappresentata dalla Rivoluzione francese?

Mi sono occupata di un *topos* specifico della modernità letteraria, il «pellegrinaggio sentimentale»<sup>2</sup>. Sono consapevole del fatto che l'individuazione di un archetipo è sempre operazione provvisoria, sebbene necessaria metodologicamente, perché non resta esclusa la possibilità di altre e diverse proposte, dell'individuazione, magari sulla base di criteri teorici differenti, di altri e anteriori punti di partenza della catena topica. Tuttavia non ritengo opportuno rinunciare a stabilire, sulla scorta delle considerazioni di Orlando ne *Gli oggetti desueti*, che è solo tra il tardo Settecento e il primo Ottocento che il pellegrinaggio sentimentale fa la sua comparsa in letteratura con *René*, romanzo assai noto di Chateaubriand (annesso, nel 1802, al *Génie du Christianisme* e pubblicato separatamente a partire dal 1805).

Per Orlando le origini del pellegrinaggio sentimentale vanno ricercate nell'«individualismo preromantico», che ha la sua premessa

---

<sup>1</sup> Nathalie Ferrand, *Per una banca dati dei topoi romanzeschi*, in AA. VV., *Il romanzo. Temi, luoghi, eroi*, a cura di Franco Moretti, Einaudi, Torino, 2003, vol. IV, pp. 111-131, p. 117.

<sup>2</sup> Faccio riferimento alla mia tesi di dottorato *Le soglie del ritorno. Forme e sensi del pellegrinaggio sentimentale nella poesia europea tra Otto e Novecento*, diretta da Ines Ravasini e discussa presso l'Università degli Studi di Bari "Aldo Moro" il 4 maggio 2012.

«nell'indebolimento delle concezioni religiose», conquista della Rivoluzione, e da cui si sviluppa «il senso moderno della memoria»<sup>3</sup>.

Dalla sua comparsa, il pellegrinaggio sentimentale, ampiamente rintracciabile nel romanzo e nella lirica europei (com'è ovvio, anche in molta letteratura minore), ha goduto di un'intensa vitalità, confermata da alcune varianti che si registrano all'interno dei singoli percorsi poetici. Si badi: si parla di varianti che sono specifiche interpretazioni del *topos*, suggerite da questa o da quella stagione della cultura, permeabili agli influssi mutevoli del clima storico, ma praticate senza uscire dalla sua struttura, senza tradirne il tono e la struttura di fondo, tali cioè da non metterlo in discussione o in crisi. Tali varianti, in qualche modo previste dal *topos*, interne all'arco delle sue possibilità espressive, risultano talora preziosamente indiziarie per la convergenza sincronica delle loro manifestazioni in differenti aree linguistico-letterarie, per il loro istituire una *koiné*.

## 2.

La coincidenza è aspetto tipico del pellegrinaggio sentimentale: l'intento o il desiderio di far coincidere, in un medesimo spazio, due momenti diversi del tempo.

Occorre precisare che il pellegrinaggio sentimentale non è uno spostamento erratico, un incedere a caso, ma al contrario è un viaggio programmato, la cui meta è un luogo dove si è già stati, dove si sono vissute emozioni. Così è già nel romanzo archetipo di Chateaubriand, in cui René, il protagonista, si mette in cammino per rivedere il castello in cui ha trascorso l'infanzia e la giovinezza. La visita di René s'insinua nel progetto di un'altra visita, quella che egli vuole fare al convento dove si

---

<sup>3</sup> Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino, 1993, p. 338.

è rifugiata la sorella per sottrarsi alla passione incestuosa di cui lui è oggetto inconsapevole. Osservando da lontano i boschi d'infanzia, il pellegrino non sa resistere alla tentazione di invertire il cammino per tornare un'ultima volta a visitare i paesaggi cari:

Après avoir hésité un moment sur le parti que j'avais à prendre, je résolu d'aller à B... pour faire un dernier effort auprès de ma sœur. La terre où j'avais été élevé se trouvait sur la route. Quand j'aperçus les bois où j'avais passé les seuls moments heureux de ma vie, je ne pus retenir mes larmes, et il me fut impossible de résister à la tentation de leur dire un dernier adieu<sup>4</sup>.

René vorrebbe dare il saluto estremo al luogo natale giacché sa che il fratello ha venduto il castello, eredità paterna. Si noti come l'emozione del viaggiatore divenga sempre più forte a mano a mano ch'egli procede nel suo pellegrinaggio:

Mon frère aîné avait vendu l'héritage paternel, et le nouveau propriétaire ne l'habitait pas. J'arrivai au château par la longue avenue de sapins; je traversai à pied les cours désertes; je m'arrêtai à regarder les fenêtres fermées ou débrisées, le chardon qui croissait au pied des murs, les feuilles qui jonchaient le seuil des portes, et ce perron solitaire où j'avais vu si souvent mon père et ses fidèles serviteurs. Les marches étaient déjà couvertes de mousse; le violier jaune croissait entre leurs pierres déjointes et tremblantes. [...] Couvrant un moment mes yeux de mon mouchoir, j'entrai sous le toit de mes ancêtres. Je parcourus les appartements sonores où l'on n'entendait que le bruit de mes pas. Les chambres étaient à peine éclairées par la faible lumière qui pénétrait entre les volets fermés; je visitai celle où ma mère avait perdu la vie en me mettant au monde, celle où se retirait mon père, celle où j'avais dormi dans mon berceau, celle enfin où l'amitié avait reçu mes premiers vœux dans le sein d'une sœur. Partout les salles étaient détendues, et l'araignée filait sa toile dans les couches abandonnées. Je sortis pré-

---

<sup>4</sup> François-René de Chateaubriand, *René*, in Id., *Œuvres romanesques et voyages*, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, Gallimard, Paris, 1969, vol. I, pp. 136-137. La traduzione è mia, come tutte quelle che seguiranno salvo diversa segnalazione. «Dopo aver esitato un momento sulla decisione che dovevo prendere, risolsi d'andare a B... per fare un ultimo tentativo presso mia sorella. La terra dov'ero stato allevato si trovava sulla strada. Quando vidi i boschi dove avevo trascorso i soli momenti felici della mia vita, non potei trattenere le lacrime e mi fu impossibile resistere alla tentazione di dir loro un ultimo addio».

cipitamment de ces lieux, je m'en éloignai à grands pas, sans oser tourner la tête. Qu'ils sont doux, mais qu'ils sont rapides, les moments que les frères et les sœurs passent dans leurs jeunes années, réunis sous l'aile de leurs vieux parents! La famille de l'homme n'est que d'un jour: le souffle de Dieu la disperse comme une fumée. A peine le fils connaît-il le père, le père le fils, le frère la sœur, la sœur le frère! Le chêne voit germer ses glands autour de lui: il n'en est pas ainsi des enfants des hommes<sup>5</sup>!

Nella stagione romantica e ben oltre, si troveranno nella letteratura europea molti luoghi simili a quello a cui è tornato René: dimore d'infanzia, giardini in cui si è consumato il primo amore, spazi reali e fisici che si caratterizzano per la loro esclusività; venerabili da chi vi si reca in quanto relitti di una personalissima archeologia sentimentale.

Di norma nel pellegrinaggio sentimentale il viaggiatore che è partito sulle tracce del proprio passato ritrova il luogo. Ma com'è descritta questa coincidenza di ordine spaziale?

“Tutto è come era”; quasi con una formula si esprimono tipicamente gli attori del *topos*. Eppure, nella sovente minuziosa descrizione che

---

<sup>5</sup> *Ibid.* «Mio fratello maggiore aveva venduto l'eredità paterna, e il nuovo proprietario non ci abitava. Giunsi al castello per il lungo viale di abeti; attraversai a piedi i cortili deserti; mi fermai ad osservare le finestre chiuse o mezzo a pezzi, il cardo che cresceva ai piedi dei muri, le foglie che coprivano la soglia delle porte e quel solitario ripiano della scalinata dove tante volte avevo visto mio padre e i suoi fedeli servitori. I gradini erano già coperti di muschio; la violacciocca gialla cresceva tra le loro pietre disgiunte e tremanti [...] Coprendo un momento gli occhi con il mio fazzoletto, entrai sotto il tetto dei miei avi. Percorsi gli appartamenti sonori, dove non s'udiva che il rumore dei miei passi. Le stanze erano a mala pena rischiarate dalla flebile luce che penetrava dalle imposte chiuse; visitai quella dove mia madre perse la vita mettendomi al mondo, quella dove si ritirava mio padre, quella dove avevo dormito nella mia culla, quella, infine, dove l'amicizia aveva ricevuto i miei primi voti in seno ad una sorella. Tutte le sale erano nude, e il ragno filava la sua tela nei letti abbandonati. Uscii in fretta di là, me ne allontanai a grandi passi, senza osar voltarmi indietro. Come sono dolci, ma come rapidi, i momenti che i fratelli e le sorelle trascorrono nei loro giovani anni, riuniti sotto l'ala dei vecchi genitori! La famiglia dell'uomo non dura che un giorno; il soffio di Dio la disperde come fumo. Il figlio ha appena il tempo di conoscere il padre, il padre il figlio, il fratello la sorella, la sorella il fratello! La quercia vede intorno a sé germogliare le sue ghiande: non è così per i figli degli uomini!».

essi fanno del luogo si rileva una serie contraddittoria di sottolineature. Se da un lato si dice che il luogo è *proprio quello* e che nulla al suo interno sembra essere mutato, tuttavia le cose, proprio perché sono rimaste com'erano, ossia lasciate pietosamente al loro posto, da anni non più profanate dall'uso e dalla quotidianità, conservano le tracce del tempo trascorso.

In *René* i segni di un prolungato abbandono sono rintracciabili dentro e fuori la dimora: deserti i cortili, chiuse e semidistrutte le finestre; il cardo cresce ai piedi delle mura e le foglie cadute ricoprono la soglia delle porte; sui gradini ricoperti di muschio e nella violaciocca gialla che cresce tra le loro pietre disgiunte e tremanti si palesa il lento lavoro di una natura infestante e nemica. Anche l'interno domestico è profondamente mutato. Le stanze, appena rischiarate da una debole luce, sono deserte di presenze umane. Ciò non impedisce a René di riconoscerle sue e di animarle di ricordi.

Ecco che i recessi più intimi della dimora, le camere da letto dove i giacigli vuoti, aurati di una sacralità di sepolcro, giacciono come allegorie di morte, s'animano di fioca vita per mezzo dei ricordi del pellegrino. Ma la gioia di aver ritrovato il luogo, accresciuta dai tenui bagliori dell'antico microcosmo familiare che rivive al completo dei suoi personaggi, è messa presto in fuga dalla drammatica consapevolezza dell'inesorabilità dello scorrere del tempo. La dimora, pur essendo stata sigillata per anni come un sacrario, è divenuta preda della sua opera demolitrice.

René nota che un ragno sta filando la sua tela sotto gli alti soffitti, irrispettoso degli oggetti santi della memoria. E il peso ingombrante del tempo è avvertito ancora più fortemente fuori della dimora, nella continuità della vita naturale. Si tratterebbe di un particolare trascurabile se non fosse che la sensazione del protagonista del romanzo di Chateaubriand s'articola in una riflessione; egli non può fare a meno di abbandonarsi al confronto tra la vita dell'uomo, limitata e caduca, e la forza primigenia, eterna e ciclica, della natura.

Cosa ha sperato di trovare il pellegrino dopo una così lunga assenza? Lo dice nel testo a proposito del pellegrinaggio (fallito) della sorella che, svenuta sulla soglia del castello, era stata ricondotta alla sua vettura dal custode: «Il me fut aisé de reconnaître l'étrangère qui, comme moi, était venue chercher dans ces lieux des pleurs et des souvenirs!»<sup>6</sup>. Lacrime e ricordi; in altre parole, il bel tempo perduto.

Nel ritorno di René, fondativo della tradizione letteraria del pellegrinaggio sentimentale, si palesa la contraddizione insuperabile del *topos*. Se René rivendica l'identità del luogo (esso è realmente ancora nello stesso punto dello spazio e inoltre il tempo, con la sua azione corrosiva, non ha alterato la sua fisionomia tanto da renderlo irriconoscibile), insieme, e con altrettanto vigore, è denunciata una condizione di perdita luttuosa: il castello è rimasto quello di una volta ma ciò non può dirsi di chi in altre stagioni vi ha vissuto. Non solo René non vi ha ritrovato la sua famiglia ma neppure il se stesso d'allora.

Riconoscersi nel luogo del ritorno è proposito vano giacché, come afferma Jankélévitch in un suo ormai classico saggio sulla nostalgia, «l'irreversibilità temporale getta un dubbio sulla reversibilità spaziale che ingloba e pervade»<sup>7</sup>. E continua: «L'irrimediabile non è che l'esiliato abbia lasciato la terra natia, ma che l'abbia lasciata vent'anni orsono. L'esiliato vorrebbe ritrovare non soltanto il luogo natio, ma quel giovane che egli stesso era quando l'abitava»<sup>8</sup>.

Opportuno, a questo punto, è il confronto tra l'esperienza frustrante del pellegrinaggio sentimentale e la gioiosa *intermittenza del cuore* proustiana. Com'è noto, nella memoria involontaria dello scrittore di Auteuil il tempo è recuperato nell'unico modo possibile, nell'intuizione radiante del passato a discapito di ogni materialità. Il grande romanzo

---

<sup>6</sup> *Ibid.* «Mi fu facile riconoscere la *straniera* che, come me, era venuta a cercare in quei luoghi lacrime e ricordi!»

<sup>7</sup> Vladimir Jankélévitch, "L'irreversibile e la nostalgia", 1974; trad. it. parziale di Alessandro Serra, in *Nostalgia. Storia di un sentimento*, a cura di Antonio Prete, Cortina, Milano, 1992, p. 156.

<sup>8</sup> *Ibid.*

di Proust – «una grande intermittenza fatta del succedersi di tante intermittenze, una intermittenza di intermittenze», secondo la celebre definizione debenedettiana<sup>9</sup> – mostra che è possibile recuperare lo stesso punto di un tempo (perduto) in un altro punto dello spazio. Nel pellegrinaggio sentimentale la proposizione va esattamente invertita; lo spazio è ritrovato ma la stessa cosa non si può dire del tempo che è, invece, definitivamente perduto. È celebre l'invettiva di Proust contro i poeti sentimentali:

Les poètes prétendent que nous retrouvons un moment ce que nous avons jadis été en rentrant dans telle maison, dans tel jardin où nous avons vécu jeunes. Ce sont là pèlerinages fort hasardeux et à la suite desquels on compte autant de déceptions que de succès. Les lieux fixes, contemporains d'années différentes, c'est en nous-même qu'il vaut mieux les trouver. [...] Mais on verra combien certaines impressions fugitives et fortuites ramènent bien mieux encore vers le passé, avec une précision plus fine, d'un vol plus léger, plus immatériel, plus vertigineux, plus infallible, plus immortel, que ces dislocations organiques<sup>10</sup>.

L'autore della *Recherche* avverte che la ricerca volontaria del passato, lo spostamento fisico sono inutili e ingannevoli; meglio affidarsi alle impressioni fuggitive e fortuite. Esse non deluderanno perché meglio delle agnizioni materiali sono in grado di restituire ciò che è stato, in rivelazioni improvvise che scuotono il cuore.

---

<sup>9</sup> Giacomo Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano, 1998, p. 434.

<sup>10</sup> Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes I*, in Id., *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, Paris, 1988, t. II, p. 390. La traduzione che segue è in Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, edizione diretta da Luciano De Maria, trad. it. di Giovanni Raboni, Mondadori, Milano, 1986, vol. II, p. 107. «I poeti pretendono che tornando in una certa casa, in un certo giardino dove siamo vissuti in gioventù, noi si ritrovi per un attimo quel che siamo stati allora. Sono pellegrinaggi assai rischiosi, dai quali si può uscire con una delusione come con un successo. I punti fermi, contemporanei delle diverse età, è meglio cercarli dentro di noi. [...] Ma si vedrà come certe impressioni fuggitive e fortuite riconducano verso il passato ancor meglio – con una precisione più sottile, con un volo più lieve, più immateriale, più vertiginoso, più infallibile, più immortale – di qualsiasi dislocazione organica».

Ma perché, nonostante l'impossibilità di colmare il proprio lutto, il pellegrino sentimentale decide di mettersi in marcia e di ritornare al luogo del passato?

Ritorniamo all'esempio di Chateaubriand. All'interno della dimora, René spera di ritrovare lo stesso scenario che gustavano i suoi occhi da bambino. Ecco perché – per questa attesa – il momento della soglia è enfatizzato: sulla soglia la commozione del pellegrino diventa più intensa («Couvrant un moment mes yeux de mon mouchoir, j'entrai sous le toit de mes ancêtres»). A questa impennata emotiva corrisponde uno sforzo memoriale, una concentrazione luttuosa necessaria a René per far coincidere il piano spaziale del ritorno con quello memoriale.

Nell'incontro di spazio attuale e tempo ricordato si produce un'emozione che sembra annullare i confini tra presente e passato, almeno finché dura la visita: il pellegrino può illudersi che sia, se non realizzata, approssimata una coincidenza con il se stesso di un'altra età.

Nel *topos* il luogo del ritorno si configura come meta di un cammino ma anche come dispositivo della memoria. Il ricordo che nel luogo s'ingenera è illusione effimera e tuttavia consolante di una ricreata coincidenza nel tempo. Ma questa grazia il pellegrino deve guadagnar-sela. Essa, oltre che conforto di un lutto, è premio di un atteggiamento cultuale, di una ritualità propiziatoria: come già mostra René, con la concentrazione silenziosa dei suoi sguardi, col ritmo lento di gesti e di riflessioni, con l'abito psicologico pietoso che, prima di tanti altri pellegrini sentimentali, egli adotta nel luogo del ritorno.

Ciò che adesso mi propongo di fare è illustrare, attraverso qualche campione efficace, scelto nel *corpus* piuttosto vasto del *topos* in area *fin de siècle*, tre modalità di recupero memoriale del pellegrinaggio sentimentale. Il ricorso a questo transito cronologico si spiega poiché è proprio in questa fase che il *topos* vive il suo sviluppo più ricco e problematico, dovuto in parte alla sua plasticità poetica, in parte alla sua componente storica che gli consente di registrare i mutamenti del contesto culturale e ideologico nei decenni a cavallo fra Otto e Novecento.

3.

La prima modalità sembra dialogare con la memoria involontaria di Proust. Il pellegrino recupera il tempo perduto in forma felicemente intuitiva. Tuttavia, e qui risiede la differenza essenziale dalla memoria proustiana, la meta del ritorno non è vagheggiata in stati d'animo nostalgici e carichi di tenerezza, ma percorsa e attraversata fisicamente.

È il caso di *Retour* di Gregh, dove sin dal primo verso si registra un'adesione totale alla «dolce dimora» del passato da parte di colui che vi è tornato:

Me voici revenu dans la douce demeure,  
après avoir longtemps couru sous d'autres cieux,  
et bien qu'un peu de moi s'efface encore et meure,  
comme toujours, je suis divinement joyeux.

Ah! Loin de ce qui change au fil du temps qui passe,  
tendre charme, naïf et profond, des retours,  
où l'on sent, à revoir un cher coin de l'espace,  
l'éternité du coeur dans la fuite des jours!

Voici, je ne suis plus inquiet de ma voie;  
après avoir cherché le bonheur au lointain,  
je le retrouve ici, je reconnais ma joie,  
je vais vivre tranquille et simple mon destin<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Fernand Gregh, *Retour*, in Id., *L'or des minutes. Poésies*, Fasquelle, Paris, 1905, p. 53, vv. 1-12. «*Ritorno*. Ecco, sono tornato nella dolce dimora/ dopo aver corso a lungo sotto altri cieli/ e sebbene un po' di me scompaia ancora e muoia,/ come sempre, sono divinamente felice.// Lontano dallo scorrere mutevole del tempo,/ tenero fascino, profondo e ingenuo, dei ritorni,/ dove si sente rivedendo un caro angolo di spazio,/ l'eternità del cuore nella fuga dei giorni!// Ecco, non mi preoccupo più del cammino;/ dopo aver cercato la felicità lontano,/ la ritrovo qui, riconosco la gioia,/ vivrò semplice e calmo il mio destino».

Sorprende trovare, al primo emistichio del quarto verso, l'espressione «comme toujours», di norma adottata dai poeti-pellegrini per riferirsi alla coincidenza del luogo nel ritorno<sup>12</sup>. Gregh qui l'impiega per riferirsi all'altra emozione identitaria: ad essere *come sempre, come un tempo*, non è la vecchia dimora ma chi vi è ritornato. Si veda com'è costruita la quarta strofa in cui lo scrittore parigino pare stia parafrasando Proust:

– Ah! Combien de retours, l'âme humblement ravie,  
Ai-je accomplis déjà dans ma brève saison,  
Sûr, chaque fois, qu'après les erreurs de la vie  
Je rentrais en mon âme ainsi qu'en ma maison<sup>13</sup>!

Ma nella lirica di Gregh lo spazio in cui s'inscena il ritorno non è affatto trascurato; al contrario è enfatizzato e assunto a metafora piena dell'interiorità.

Questa modalità, piuttosto rara nel pellegrinaggio sentimentale di fine secolo, avrà grandissima fortuna nei pellegrinaggi novecenteschi, ricchi di nuovi sensi sconosciuti alla stagione precedente, e nei quali si registra un'euforica adesione allo scorrere del tempo o una stoica accet-

---

<sup>12</sup> Un solo esempio ma assai emblematico: cfr. Paul Verlaine, *Après trois ans (Poèmes saturniens*, 1866), in Id., *Œuvres poétiques complètes*, édition par Jacques Borel, Gallimard, Paris, 1968, p. 62, vv. 1-11. «Ayant poussé la porte étroite qui chancelle,/ je me suis promené dans le petit jardin/ qu'éclairait doucement le soleil du matin,/ pailletant chaque fleur d'une humide étincelle.// Rien n'a changé. J'ai tout revu: l'humble tonnelle/ de vigne folle avec les chaises de rotin.../ Le jet d'eau fait toujours son murmure argentin / et le vieux tremble sa plainte sempiternelle. // Les roses comme avant palpitent; comme avant, / les grands lys orgueilleux se balancent au vent./ Chaque alouette qui va et vient m'est connue». («Dopo tre anni. Sospinta la stretta e vacillante porta,/ ho passeggiato nel piccolo giardino/ illuminato dolcemente dal sole mattutino/ che screzia ogni fiore con un'umida scintilla. // Nulla è cambiato. Ho rivisto tutto: l'umile/ pergola della vite selvatica con le sedie di giunco.../ L'acqua che scorre ha sempre un mormorio argentino/ e il vecchio pioppo il suo eterno lamento.// Palpitano le rose come prima: come prima/ orgogliosi oscillano al vento i grandi gigli./ Conosco ogni allodola che va e viene»).

<sup>13</sup> Gregh, *Retour*, cit., p. 54, vv. 13-16. «- Ah, quanti ritorni, l'anima umilmente felice,/ già ho compiuto nella mia breve stagione,/ sicuro, ogni volta, dopo gli errori della vita/ di rientrare nella mia anima come a casa».

tazione, da parte del pellegrino, della propria finitezza nell'immensità del cosmo<sup>14</sup>.

Restiamo in area francese, dove, sei anni dopo *L'or des minutes* di Gregh, Mauriac compone un'intera raccolta poetica intrisa di nostalgico amore per l'adolescenza perduta. Nel campione testuale che segue s'osservi innanzitutto come l'opposizione tra interno ed esterno della dimora, solitamente individuata nel *topos* dalla casa e dal giardino, accusi una variazione singolare. Il ritorno s'ambienta in due spazi: quello liminare, piuttosto vasto e aperto, è costituito dalla città dell'infanzia e della giovinezza, mentre lo spazio interno, molto più piccolo, è la camera dell'adolescenza, il minimo reliquiario in cui il poeta si commuove ancora:

En ces jours de vacances tristes, je reviens  
dans la ville immuable et morne – dans la ville  
où furent des amis don't mon coeur se souvient.

Le jardin où joua mon enfance tranquille  
offre encore à mes pas ses tournantes allées.  
Je reconnais l'odeur et le jour de ces rues,  
dans le temps de congés, si souvent parcourues,  
les vitrines où ma figure s'est collée  
et ce trottoir que j'ai remonté si souvent

---

<sup>14</sup> Si veda come anche in questo pellegrinaggio di Hardy sono i punti spaziali del luogo in cui si torna a farsi motore di memoria improvvisa: «Here is the ancient floor, / footworn and hollowed and thin, / here was the former door / where the dead feet walked in // She sat here in her chair, / smiling into the fire; / he who played stood there, / bowing it higher and higher» (Thomas Hardy, *The self-unseeing (Poems of the Past and the Present)*, 1901), in Id., *The Complete Poetical Works of Thomas Hardy I. (Wessex Poems, Poems of the Past and the Present, Time's laughingstocks)*, edited by Samuel Hynes, Clarendon Press, Oxford, 1982, vol. I., p. 206, vv. 1-8). La traduzione che segue è del curatore di Hardy, *Poesie*, a cura di George Singh, Guanda, Parma, 1968, p. 7, vv. 1-8. «Non guardando sé stessi. «C'è qui il vecchio pavimento, / logorato dai piedi, incavato, fragile, / e qui c'era l'antica porta / da cui entravano piedi ormai morti. // Qui ella sedeva su una sedia / e sorrideva verso il fuoco; / là egli suonava il suo strumento / con toni sempre più forti».

avec un ami mort dans sa vingtième année.  
Je reconnais la voix de cette heure sonnée  
quand j'étais un enfant paresseux et rêvant,  
et qui mourait d'ennui sur les cours de licence<sup>15</sup>

Diversamente da quanto avviene nel caso di Gregh, lo spazio cittadino (come poi quello domestico) non si schiude 'magicamente' all'intuizione del pellegrino. È necessario che questi faccia appello a tutti i suoi sensi perché ciascuno di essi gli riporti, nitido, un certo ricordo d'infanzia. La reiterazione del verbo «Je reconnais» indica che il processo memoriale si è consumato: ancora il poeta può percorrere i viali tortuosi e i vecchi marciapiedi, ancora respirare l'odore noto delle strade, ancora udire lo squillo dell'antica campana. Dopo il tragitto cittadino egli passa direttamente a descrivere l'interno della camera d'infanzia:

De mêmes camaïeus la chambre se décore,  
la voix y chante encore de mon adolescence,  
et dans la glace de la chambre tremble encore  
la sourire de ceux qui ne souriront plus...  
Il y traîne les mêmes livres, souvent lus,  
il y a des brouillons de lettres commencées  
où j'expliquais à cet ami, mort aujourd'hui,  
mes jours pesants de solitude, et mon ennui,  
et d'autres amitiés que j'avais délaissées  
y revivent dans de vieilles correspondances<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> François Mauriac, *En ces jours de vacances tristes...*, in Id., *L'adieu à l'adolescence. Poème* (1911), Éditions Stock, Paris, 1984, pp. 37-38, vv. 1-13. «*In questi giorni tristi di vacanza. In questi giorni di vacanze tristi, io ritorno/ nella città immutabile e tetra – nella città/ dove vissero amici di cui il mio cuore si ricorda./ Il giardino dove giocò la mia infanzia tranquilla / offre ancora ai miei passi i suoi viali tortuosi./ Riconosco l'odore e il sole di queste strade,/ ai tempi della licenza, così spesso percorse,/ le vetrine dove la mia sagoma s'è incollata/ e questo marciapiede che ho calcato così spesso/ con un amico morto a vent'anni./ Riconosco la voce di quest'ora suonata/ quand'ero un bambino pigro e sognante,/ e che moriva di noia a scuola*» [t. m.].

<sup>16</sup> *Ibid.*, vv. 14-23. «*La camera è decorata dagli stessi cammei,/ la voce qui canta ancora della mia adolescenza,/ e nello specchio della camera trema ancora/ il sorriso*

La raffigurazione di quest'altro luogo della memoria avviene per mezzo dell'enumerazione delle reliquie, cui è demandato il compito di fare affiorare la memoria. Si comprende che in questa seconda modalità di recupero memoriale la descrizione dello spazio in cui s'ambienta il ritorno, e soprattutto degli oggetti ivi compresi, diventa essenziale. È proprio a questi oggetti che il pellegrino chiede soccorso quando altrimenti gli sarebbe impossibile ricordare. Si vedano i versi conclusivi del componimento:

O chambre, où s'exalta ma grave adolescence,  
où pleura sa détresse et chanta son espoir,  
comme j'ai reconnu ton visage des soirs!  
O toi qui m'attendais fidèle, dans l'ennui  
des printemps lourds, des durs étés, des hivers blêmes,  
tu retrouves enfin le même enfant – le même  
qui lisait tant de vers et pleurait dans la nuit<sup>17</sup>!...

A conclusione del suo ritorno il pellegrino può dichiarare di esser riuscito a ripristinare, anche se solo per il tempo della visita, una perfetta coincidenza con il se stesso di ieri. Ma questa coincidenza dell'«io» è favorita da una certa omogeneità del luogo che, come si nota nei versi citati, non ha subito particolari alterazioni nel corso degli anni. Mauriac ritorna in un luogo ancora ben riconoscibile; è proprio la sua (quasi) completa identificabilità che corrobora la memoria.

---

di quelli che non sorridono più.../ Vi giacciono in disordine gli stessi libri, letti e riletti,/ ci sono delle brutte copie di lettere cominciate/ dove spiegavo a quell'amico, che ora è morto,/ i miei giorni pesanti di solitudine, e la mia noia./ E altre amicizie che avevo abbandonato / qui rivivono nella vecchia corrispondenza».

<sup>17</sup> *Ibid.*, vv. 24-30. «O camera, dove s'esaltò la mia adolescenza grave,/ dove pianse il suo sconforto e cantò la sua speranza,/ come ho riconosciuto il tuo viso delle sere!/ O tu che mi attendevi fedele, nella noia/ delle pesanti primavere, delle dure estati, degli inverni lividi,/ tu ritrovi infine lo stesso bambino – lo stesso/ che leggeva tanti versi e piangeva nella notte!...».

Cosa accade invece quando della meta del ritorno non resta nulla o quasi nulla? È la terza modalità di recupero memoriale del pellegrinaggio sentimentale, ben descritta da *Casa paterna* di Govoni.

Il testo è una lunga canzone di versi liberi: un lungo respiro che si snoda in stanze e versi di varia lunghezza in cui Govoni porta alle estreme conseguenze il procedimento gozzaniano di “liricizzazione del prosastico”, l’impiego di *realia* umili in forme alte e codificate: alte, qui, fino ad attingere, come si vedrà, alle atmosfere del mito. Il componimento si apre con la topica invocazione alla Casa, di cui è messa subito in rilievo la vetustà:

O la mia casa antica  
dal tetto basso, senza gronde,  
ossigenato dalle piogge bionde,  
con i suoi quieti colombi di mollica<sup>18</sup>!

Questi versi tornano, seppure con una minima variante, a siglare il componimento, concludendolo ad anello<sup>19</sup>. In mezzo, l’accurata descrizione della casa com’era negli anni d’infanzia del poeta: gli ambienti, gli annessi, le cose e le persone che abitavano la ricca dimora padronale, la vita che vi si conduceva; e insieme il ricordo delle gesta, le istantanee del poeta bambino, dei suoi sensi e sentimenti di allora. Si tratta di un passato forte e buono, nostalgicamente rievocato, in cui pare fosse ancora possibile un accordo felice tra l’uomo e la natura, scandito dal ritmo della ritualità contadina; è la prima indicazione, d’ordine ideologico, che conviene raccogliere dal testo:

Il cambiamento delle stagioni  
aveva del miracoloso.  
L’inverno era il maiale ammazzato nella neve,

---

<sup>18</sup> Corrado Govoni, *Casa paterna*, in Id., *L’inaugurazione della primavera* (1915), A. Taddei & figli, Ferrara, 1920, p. 105, I, vv. 1-4.

<sup>19</sup> Cfr. *ivi*, p. 119, XVIII, vv. 1-4: «Là, nella casa antica/ dal tetto basso, senza gronde/ ossigenato dalle piogge bionde,/ coi suoi quieti colombi di mollica».

le valanghe spinte nel prato  
il ghiaccio per andare in slitta  
nei fossi e nei canali  
e gli uccelletti presi alla tagliuola;  
la primavera eran gli spari di Pasqua  
le rondini e l'arcobaleno sgocciolante di pioggia,  
e i lampi umidi del temporale notturno  
coi tuoni che facevano tremare i vetri;  
l'estate era la trebbiatrice  
che andava d'aia in aia  
col suo ronzio d'aeroplano  
e il pagliaio nuovo  
più alto della casa e del fienile;  
l'autunno eran le nebbie, l'uva,  
ed il seminatore, all'alba,  
che andava dietro le processioni dei buoi  
come un santo pazzo in capelli  
buttando via del grano per gli uccelli<sup>20</sup>.

Ma ciò che forse risulta più interessante notare è la retorica che descrive il quadro della casa nei tempi che furono: una retorica iperbolica e straniante che mira in ogni dettaglio a ingrandire e a rendere magici i *realia* della rappresentazione. Il tono che prevale in Govoni è di ammirazione meravigliata e nostalgica. La retorica che ingrandisce e strania vuole certo restituire l'incanto degli occhi infantili che videro quel mondo e che lo fanno rivivere nella memoria; ma l'effetto complessivo che ne sortisce è, ancor più, di un allontanamento del passato avito in una dimensione arcaica e grandiosa, favolosa, fuori della storia: mito, non semplice cronaca delle radici. Sicché la nostalgia dell'infanzia e dei parenti morti si colora dei sensi di un più ampio rimpianto: di un mondo organico, di una vita intensa, quasi di un'età dell'oro che la modernità ha reso irrecuperabile e leggendaria.

Citiamo qualche passaggio del testo, per illustrare quanto si è detto. Subito ci accoglie, all'inizio della lassa che segue alla quartina incipitaria, un orologio bizzarro e madornale, emblema della temporalità;

---

<sup>20</sup> *Ivi*, pp. 115-116, XIII, vv. 1-21.

«Nella cucina nera a pianterreno/ un pendolo di legno arrugginito/ con un mazzo di rosolacci scrostati sulla cimasa/ ed i pesi d'ottone carichi di sabbia, andava e tornava eternamente/ con le sue peste secche»<sup>21</sup>. Come se l'orologio fosse il motore di una giostra di fantocci meccanici, le sue «peste» si confondono con quelle «di stampelle si storpi risuonanti/ sul marciapiede»<sup>22</sup>. mendicanti prodigiosi con le loro «strane preghiere biascicate, senza senso»<sup>23</sup>. «Nelle camere bianche s'alzavano ampi letti/ dalle coperte a fiorami rossi/ lunghe e pesanti come gualdrappe di cavalli»<sup>24</sup>. In tutta la casa «Non esistevano quadri eccetto quelli fugaci/ che faceva qualche specchiera passandoci davanti»<sup>25</sup>

.«Il granaio era pien di topi di frumento/ e di dolci cose [...]»<sup>26</sup>: ma queste cose più che dolci sono molto grandi, e sontuose. Sono le «crocchie di corda/ che il cordaio veniva a torcere dietro la casa/ nei giorni di primavera,/ girava all'ombra la gran ruota/ dalla mattina alla sera/ col suo sibilo di fuso gigantesco»<sup>27</sup>; sono i «crivelli enormi»<sup>28</sup> adoperati dal «vecchio crivellino»<sup>29</sup>: sono «assi piene di sapone da bucato,/ del colore delle pietre che aspettan la cottura,/ che mandava un odore di formaggio sudante,/ veniva a farlo tutti gli anni un frate cappuccino»<sup>30</sup>. Il cordaio, il crivellino, il frate: ma tutta la casa è piena di figure pro-

---

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 105, II, vv. 1-6.

<sup>22</sup> *Ibid.*, vv. 7-8.

<sup>23</sup> «Era un continuo ronzio/ di preghiere sotto le finestre:/ strane preghiere biascicate, senza senso/ oh che immenso valore/ devono avere per il buon Signore/ le preghiere così sbagliate dei poveri!/ Erano vecchie quasi prive di denti/ con facce curiosissime di streghe/ inoffensive [...]», «Erano vecchi scalzi/ dai piedi immensi che spuntavano/ sotto pastrani da soldato/ che andavan troppo bene o troppo male,/ con dei bottoni rotondi e lucidi di metallo», «Erano bimbi rachitici» (*ivi*, pp. 105-106, vv. 10-34).

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 107, III, 1-3.

<sup>25</sup> *Ibid.*, vv. 14-16.

<sup>26</sup> *Ibid.*, IV, vv. 1-2.

<sup>27</sup> *Ibid.*, vv. 2-7.

<sup>28</sup> *Ibid.*, v. 11.

<sup>29</sup> *Ibid.*, v. 13.

<sup>30</sup> *Ibid.*, vv. 16-19.

verbiali, di emblemi delle arti e dei mestieri; troveremo ancora «il calzolaio»<sup>31</sup>, «la fornaia»<sup>32</sup>, il «pastore»<sup>33</sup>; e molti servi, cavalli, un toro. Nel cortile impressionante di stragi di pesci e pollame si fermava «l'arrotino/ simile a un mago travestito/ con la sua macchina meravigliosa/ con la ruota grande mossa dal piede/ e le pietre rotonde che sotto le stille/ dell'acqua mandavano raggi e faville»<sup>34</sup>.

Dopo il granaio la visita memoriale continua. «La cantina era umida ed oscura/ con le botti colme di vino/ che a picchiarci su parevano massicce;/ [...] / Tremolavano ragnatele/ all'altissime inferriate;/ danzava in una striscia traversa di sole/ uno sciame di mosche dorate»<sup>35</sup>. «Il forno, quando si faceva il pane, mandava un bagliore d'aurora/ contro il cielo formicolante di stelle»<sup>36</sup>.

Poi la memoria si allontana dalle fabbriche («Da una parte era il prato/ con le valanghe del bucato»<sup>37</sup>) ed entra in scena la soggettività del poeta bambino. Nel prato si accampava qualche famiglia di zingari: «Oh come invidiavo la loro vita, divorato/ da una sete di viaggi e d'avventure!»<sup>38</sup>.

Il poeta fa il punto: «Fu là ch'io nacqui/ a questa meraviglia della vita/ bella e fugace come un sogno;/ là nella stanza dei lucenti armadi/ profumati di cotogno»<sup>39</sup>. Il poeta nacque in quella casa, nella meraviglia e nel sogno, nella dimensione magica e necessaria del mito: «Oh come era tutto bello allora e importante!»<sup>40</sup>; «Il giorno di vacanza era aspettato/ come l'arrivo della più grande felicità»<sup>41</sup>. Anche allora (an-

---

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 109, vv. 28.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 110, VI, v. 4.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 112, IX, v. 6.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 111, VIII, vv. 17-22.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 109, V, vv. 1-15.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 110, VI, vv. 1-3.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 112, IX, vv. 1-2.

<sup>38</sup> *Ibid.*, vv. 12-13.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 113, X, vv. 1-5.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 114, XI, v. 1.

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 114, XII, v. 1.

che in questa poesia) alla campagna si contrapponeva topicamente la città: ma erano due contrade della medesima provincia favolosa:

Era il tempo beato in cui la città  
mi sembrava un mistero impenetrabile  
di cui si parla come di una cosa  
di favole piena d'insidie e meraviglie<sup>42</sup>.

E adesso? Fra l'io lirico e le sue radici si è aperto un abisso incolmabile, una distanza immensa che non è storica ma addirittura ontologica. Glielo dicono le condizioni attuali della casa. «Dolce casa natale! dolce tempo!»<sup>43</sup>: l'esclamazione del poeta riscatta nel rovescio del presente ciò che la dimora è stata e ha rappresentato nel passato: «Ora tutto è cambiato»<sup>44</sup>.

Non sono i resti religiosi del passato a parlare al pellegrino, bensì, per contrasto, gli oggetti moderni, opachi e minori, che hanno sostituito gli arredi arcaici, le liquidate macchine colossali di un'età poetica, onirica e favolosa, che non è pensabile abbia alcun rapporto con la prosa attuale:

Ora tutto è cambiato. Sparito è l'ampio focolare  
che raccoglieva intorno tutta la famiglia,  
su cui le rocche biancheggiavano  
come un gradito presagio di neve;  
e il pendolo di legno  
dalla mostra annerita dalle mosche  
ha lasciato il posto a una sveglia di metallo  
dipinta a color di noce;  
la scala è stata trasportata altrove  
ed il caro granaio pien di topi  
e di fresco frumento rifatto  
è diviso in due stanze pretensiose  
di modernità.

---

<sup>42</sup> *Ivi*, pp. 116-117, XV, vv. 1-4.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 117, XVI, v. 1.

<sup>44</sup> *Ibid.*, v. 2.

Il pozzo quadrato del cortile  
con il tetto di tegoli grommosi,  
che aveva tutt'intorno  
una macchia costante d'umidità  
fin dove arrivava l'ombra: interrato!  
Una pompa ora lo sostituisce  
nel muro della casa.  
Il mulino fu distrutto  
e i cavalli venduti o morti<sup>45</sup>.

Si giunge così al punto di tensione massima della lirica. Con le cose antiche sono «spariti» anche i cari morti: il becchino sembra volersi sbarazzare dell'ingombro della loro memoria quando brucia il fieno cresciuto sulle loro tombe:

Anche i miei ad uno ad uno son spariti,  
hanno preso la via del cimitero  
ove dormono in pace  
sotto le margherite e il fieno grasso  
che il becchino quand'è risecco taglia  
ne fa un mucchio in un angolo e l'abbrucia.  
Ed io son grande e non credo più a nulla<sup>46</sup>.

S'intravede in questi versi la notevole distanza che separa il pellegrinaggio di Govoni da quelli descritti nelle due liriche precedenti. Nella dimora paterna in cui *tutto è cambiato* il poeta-pellegrino sembra smarrirsi e non riconoscersi più. Pochi e irriconoscibili gli spazi, mutilate e rimpiazzate le vecchie reliquie; nessun appiglio per la memoria del pellegrino che, a questo punto, sconfinata libera nel sogno d'un'età sontuosa, primitiva e possente. Ma anche quest'accensione mitica del discorso di Govoni trova un senso legittimo, ancora una volta, nello spazio in cui s'inscena il ritorno. Il suo sfacelo, così tangibile e reale, scuote drammaticamente l'anima del pellegrino che, al pari di un primitivo,

---

<sup>45</sup> *Ivi*, pp. 117-118, XVI, vv. 2-24.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 118, XVII, vv. 1-7.

istituisce un culto superstizioso del passato degli antenati, proiettandolo al di là di ogni limite umano.

La *rêverie* di Govoni, scandita dall'anafora del verbo «Vedo», restaura infatti il tempo che fu nelle forme di una memoria religiosa e letteraria, come suggeriscono i nomi biblici di Booz e Ruth di seguito menzionati:

Eppure se penso a quei giorni felici  
in cui ho imparato a piangere  
e a soffrire in silenzio,  
vedo ancora nel prato  
la famiglia dello zingaro invidiato.  
Vedo ancora sorgere le biche d'oro,  
e sento in ogni mietitore coricato  
il respiro di Booz addormentato;  
in ogni spigolatrice scalza  
che attraversa l'aia sotto il suo fascio  
scorgo l'ombra trepida di Ruth.  
Sento strider la ruota dell'arrotino  
all'ombra umida del pozzo;  
vedo il boaro andar del fabbro  
col suo vomero splendente sotto il braccio,  
e il nonno che batte i piedi sulla soglia  
per scuotere la neve dagli stivali.  
Vedo ancora nel cortile  
sotto la sferza del servo  
voltolarsi nella polvere il vecchio asino  
beatamente ed odo nel mulino  
il cigolio lento delle macine  
che tritano il frumento dei poveri  
e il calpestio continuo dei cavalli  
che giran, giran sempre in tondo  
come dei condannati, a testa china,  
coi loro enormi occhiali di corame<sup>47</sup>.

Le liriche lette riflettono tre differenti modalità di recupero memoriale nel pellegrinaggio sentimentale. Pur nella loro diversità, esse sono ac-

---

<sup>47</sup> *Ivi*, pp. 118-119, vv. 8-34.

comunate dal fatto che i pellegrini, proprio com'è nell'archetipo di Chateaubriand, tornano al cospetto del luogo verso il quale si sono messi in viaggio, e questa coincidenza spaziale mette in funzione la memoria, la quale realizza, entro certi limiti 'fantasmatici', una coincidenza anche nell'ordine temporale. Se si esclude il pellegrinaggio di Gregh, in cui il ricordo *intermittente* del passato mette in ombra la descrizione del luogo in cui s'ambienta il ritorno (ma senza mai prescindere giacché, com'è già stato rilevato, il pellegrino vi entra), negli altri casi si può osservare una graduazione, per cui si passa da un minimo ad un massimo di rappresentazione dello stato d'abbandono del luogo. Questi gradi sono funzioni della memoria. Lì dove, come in Mauriac, il pellegrino ritrova quasi immutati gli oggetti e gli odori di un tempo, egli più facilmente potrà riappropriarsi del proprio passato. Quanto più forte è la desolazione o la rovina delle mete del ritorno, tanto meno è scontata l'eventualità che il pellegrino ricordi: o meglio, può farlo, ma violando la realtà storica ed empirica del luogo ritrovato. È l'esempio di Govoni, in cui l'abitazione rammemorata, ingigantita nelle alte fisionomie del mito, è il prodotto del desiderio dell'io lirico, ben altra cosa rispetto alla ristrutturazione volgare che gli si è appalesata ritornando.

Ma anche Govoni può entrare ancora nella dimora del passato. Mentre lo stato d'animo del poeta che sia messo nell'impossibilità di entrare e di realizzare, nel luogo del ritorno, il proprio rito memoriale, è di ben maggiore disorientamento, se non di tragico smarrimento.

Solo un esempio *e contrario* che rilanci quanto detto finora sull'importanza del luogo del ritorno per la coincidenza memoriale del pellegrino: della casa vagheggiata da Machado non resta più nulla se non un inquietante scheletro di legno divorato dai tarli. L'io lirico che la osserva da fuori rinuncia a entrarvi. Così facendo rinuncia per sempre ad ogni possibilità di memoria:

La casa tan querida  
donde habitaba ella,

sobre un montón de escombros arruinada  
o derruida, enseña  
el negro y carcomido  
maltrabado esqueleto de madera.  
La luna está vertiendo  
su clara luz en sueños que platea  
en las ventanas. Mal vestido y triste,  
voy caminando por la calle vieja<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Antonio Machado, *La casa tan querida*, (*Soledades. Galerías. Otros poemas*, 1907), in Id., *Poesía y prosa. II. Poesías completas*, edición de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini, Espasa Calpe, Fundación Antonio Machado, Madrid, 1989, vol. II, p. 479. «*La casa tanto amata. La casa tanto amata/ dove abitava lei/ ridotta in rovina sopra un cumulo di macerie/ o distrutta, mostra/ il nero e tarlato/ maltrattato scheletro di legno/ La luna versa/ la sua luce chiara in sogni che inargenta/ alle finestre. Malvestito e triste/ cammino per la vecchia strada*».

## BIBLIOGRAFIA

- CHATEAUBRIAND, F.-R. de (1969), *Œuvres romanesques et voyages*, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, Gallimard, Paris.
- DEBENEDETTI, G. (1998), *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano.
- FERRAND, N. (2003), "Per una banca dati dei *topoi* romanzeschi", in AA. VV., *Il romanzo. Temi, luoghi, eroi*, a cura di Franco Moretti, Einaudi, Torino, vol. IV, pp. 111-131.
- GOVONI, C. (1920), *L'inaugurazione della primavera*, A. Taddei & figli, Ferrara.
- GREGH, F. (1905), *L'or des minutes. Poésies*, Fasquelle, Paris.
- HARDY, Th. (1968), *Poesie*, a cura di George Singh, Guanda, Parma.
- HARDY, Th. (1982), *The Complete Poetical Works of Thomas Hardy I. (Wessex Poems, Poems of the Past and the Present, Time's Laughingstocks)*, edited by Samuel Hynes, Clarendon Press, Oxford.
- JANKÉLÉVITCH, V. (1992), "L'irreversibile e la nostalgia", in *Nostalgia. Storia di un sentimento*, a cura di Antonio Prete, Raffaello Cortina, Milano.
- MACHADO, A. (1989), *Poesía y prosa. II. Poesías completas*, edición de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini, Espasa Calpe, Fundación Antonio Machado Madrid.
- MAURIAC, F. (1984), *L'adieu à l'adolescence. Poème*, Éditions Stock, Paris.
- ORLANDO, F. (1993), *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino.
- PROUST, M. (1986), *Alla ricerca del tempo perduto*, edizione diretta da Luciano De Maria, trad. it. di Giovanni Raboni, Mondadori, Milano.
- PROUST, M. (1988), *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, Paris.
- VERLAINE, P. (1968), *Œuvres poétiques complètes*, édition par Jacques Borel, Gallimard, Paris.