

## V Cap. IL TEMPO DI ADRIANO

L'imperatore Adriano appare in continua tenzone con quell'inafferrabile entità denominata Tempo. L'impressione che se ne trae è assimilabile allo stato d'animo che dovrebbe aver sopportato l'ormai proverbiale Damocle: la differenza è che qui la mannaia che incombe sul capo di Adriano assume i contorni della nebbia, dell'oblio, colpiti dai quali si svapora, immersi in un'oscurità tale da incenerire anche la propria minima traccia di passaggio.

Adriano, innamorato di Atene, si adopera per reinfonderle vita, rivalorizzandone le sorgenti artistiche e culturali: "fu allora che mi strinse il cuore la malinconia d'un istante: pensai che le parole adempimento, perfezione, contengono in sé la parola fine: forse, non avevo fatto che offrire una nuova preda al Tempo divoratore" (*Memorie di Adriano*, 166).

### Il Tempo immutabile e ricorrente

Anche se solo per un istante, il Tempo indossa la minacciosa maschera del divoratore e la mostra all'uomo impegnato a conservare ciò che di buono, ai suoi occhi, egli stesso ed altri, prima di lui, fecero. Certo è un istante che, se a lungo interrogato, se a lungo ascoltato, pare essere rivestito della stoffa immutabile e univoca di cui Parmenide gratifica la verità, la realtà. Anche se poche volte evocato, infatti, questo Tempo fagocitatore delle fatiche umane, nonché delle loro tracce, questo sbriciolatore e occultatore delle opere figlie della carne e della mente, non sembra essere alieno dai pensieri quotidiani di Adriano. Come fosse il vero nemico da sconfiggere, ecco l'imperatore, negli ultimi suoi mesi di vita, ingaggiare con esso dura battaglia a colpi di stilo. Stendere le proprie Memorie significa negare terreno al Tempo che incalza; significa, forse, accettare la sua immutabilità e forzarla a trascinare sempre con sé ciò che, almeno una volta, già fu. Vincere così il Tempo significherebbe riuscire in parte a snaturarlo, o meglio, ad associare alla interpretazione parmenidea di esso anche la lettura che ne fa Eraclito.

Sottoscriverei, a questo proposito, l'opinione di Gianni Poli: "le strane interferenze tra passato e presente (ovvero le coordinate rigide della storia e le ipotesi della fantasia) formano un tema costante nell'opera della Yourcenar (G. Poli, "Marguerite Yourcenar, il supplizio della speranza," 101). Inoltre, egli aggiunge in nota: "la Yourcenar utilizza con effetti diversi due concezioni antitetiche del tempo: quella eleatica (v. Parmenide di Elea) che stabilisce l'abolizione di ogni movimento e variazione, quella eraclitea (v. Eraclito) che sulla mutazione incessante si fonda" (*Ibidem*).

Il dubbio succitato (sul Tempo divoratore) che coglie Adriano sembra significativamente teso a sottolineare la presenza dell'elemento eracliteo nella lettura della dimensione temporale da parte dell'imperatore, presenza forse indesiderata, nondimeno difficilmente eludibile. L'imperatore stesso evoca il filosofo di Efeso a proposito di una sua giovanile esperienza; in tale ricordo, però, la questione temporale è solamente lambita, e non messa direttamente in questione. Ricordando la sua iniziazione al culto di Mitra Adriano infatti afferma: "ciascuno di noi era convinto di sfuggire ai limiti angusti della propria condizione umana, si sentiva se stesso e l'avversario simultaneamente, assimilato al dio di cui non si sa più se muore nelle spoglie di bestia o se uccide sotto forma umana. Quei sogni bizzarri, che a volte oggi mi sgomentano, non differivano poi profondamente dalle teorie di Eraclito dell'identità dell'arco e del bersaglio" (*Memorie di Adriano*, 52). Lo sgomento, cui accenna Adriano, potrebbe essere evocato dalla sensazione di precaria identità a sé, all'incrinarsi del *principium individuationis* sotteso al citato insegnamento eracliteo, il celeberrimo *panta rei*? Sembra, infatti, fuor di dubbio che, dovendo scegliere tra le due concezioni temporali messe in campo, la bilancia di Adriano penderebbe a favore di Parmenide, non fosse altro che per istinto di conservazione. La precarietà (apparente?) teorizzata da Eraclito (e successivamente da Nietzsche) non avrebbe potuto affascinare troppo l'uomo di stato, l'amante rimasto solo che confessa: "contavo disperatamente sull'eternità della pietra, sulla fedeltà del bronzo, per perpetuare un corpo perituro o già distrutto" (*Ivi*, p. 126), a proposito del sacrificio del giovinetto di Bitinia. L'immutabilità dell'attimo parmenideo si mostra qui nell'aspetto salvifico-escatologico (la cui perspicuità è però la destinazione secolare) che sollecita Adriano a sperare che, per qualche secolo almeno, l'oblio non soprafferrà il volto di un fanciullo amato tanto intensamente. Ed è, questa, una speranza che una studiosa vorrebbe condivisa dalla stessa Yourcenar; Bruna dell'Agnesse ritiene questa, infatti, "la scrittrice atemporale nella cui visione le cose, mentre continuano a scorrere, pervengono a un tempo che confina con l'eterno" (Dell'Agnesse, "Momenti della memoria in Marguerite Yourcenar," 119).

### Il Tempo e l'Io abbandonato

Se è vero ciò che afferma Dell'Agnesse, anche Marguerite Yourcenar spicca, come Zenone ed Adriano, un balzo che la distacca dal Tempo, distaccandola dal fluire degli eventi per collocarla ai margini del contingente, del *hic et nunc*. In questo suo de-cidersi dalla temporalità è possibile una sola meta: "alla [...] città immutabile e mitica pervenne Marguerite dopo essersi liberata dall'io e dalle sue strettoie esigenti; là il tempo sembra allargare i propri confini fino a inglobare ogni istante in quello assoluto della poesia e della riflessione" (*Ibidem*). Liberarsi dell'Io significa forse privarsi della propria individualità, di ogni

legame con quel corpo e quella mente che accompagnano ovunque e comunque ognuno di noi? Significa dimenticare consapevolmente di essere un corpo ed un'anima, e quindi di avere una storia personale snodarsi nel Tempo?

La città mitica in cui Yourcenar, secondo Dell'Agnese, prende cittadinanza è la città, io credo, in cui liberarsi dall'Io significa qualcosa di molto prossimo al mettersi di fronte alle cose, consentendo che esse ci vengano incontro per come sono: in una parola (heideggerianamente), abbandonandosi ad esse (M. Heidegger, *L'abbandono*, Genova 1989). "Se teniamo desto in noi l'abbandono di fronte alle cose e l'apertura al mistero, potremo raggiungere quella via che conduce ad un nuovo fondamento, ad un nuovo terreno. E su questo terreno la creazione di opere durature potrebbe gettare nuove radici" (*L'abbandono*, 40).

E' certo che Marguerite Yourcenar volle che si pensasse, si constatasse quanto avesse progredito su questa strada, la strada del porsi in ascolto dell'altrui voce, delle altrui intenzioni. Rivolgendo dunque un minimo d'attenzione al concetto heideggeriano e provandosi a calarlo nel contesto della poetica yourcenariana, si può leggere con meno stupore il pensiero ch'ella dedicò a questo sforzo: "ritratto di una voce. Se ho voluto scrivere queste memorie di Adriano in prima persona è per fare a meno il più possibile di qualsiasi intermediario, compresa me stessa. Adriano era in grado di parlare della sua vita in modo più fermo, più sottile di come avrei saputo farlo io" (M. Yourcenar, "Taccuini di appunti," 287-8).

L'abbandono, la liberazione dall'Io sono quindi a pieno titolo strumenti il cui possesso consente alla scrittrice francese di creare quelle opere durature a cui forse accennava Heidegger nel luogo poc'anzi citato. Lungi dall'essere atteggiamenti deprivanti, esse mostrano non indifferenti potenzialità positive, sottolineate anche da Galimberti: "l'Io, e la ragione che esprime, può conservare se stesso solo se si nega come orizzonte assoluto (sacrificio dell'Io) per aprirsi all'origine da cui è scaturito come evento della storia" (U. Galimberti, *La terra senza il male. Jung: dall'inconscio al simbolo*, Milano 1994, 177).

Negazione dell'Io quale chiave poetica per allargare l'orizzonte, quindi, al tempo stesso relativizzandolo, negandone l'assolutezza; aprirsi all'origine dell'evento dell'Io significa, allora, superare l'ostacolo costituito dalla temporalità soggettiva, autobiografica, (soprattutto in direzione del passato), ovvero rendere attuale il passato; poco (o nulla) a che vedere, tutto sommato, con la negazione della propria individualità, della propria corporeità, della propria unicità. Ma, affinché il passato sia presentificato, è necessario un avvenimento preliminare capace di profonda evocazione: la narrazione. Allora, le strane interferenze tra passato e presente, evidenziate da Poli, non sono semplicemente un tema costante della letteratura yourcenariana, bensì una tra le *condiciones sine qua non* costituenti la scrittura stessa di Marguerite Yourcenar. Par di capire che, senza di esse, il modo di raccontare poeticamente di Yourcenar sarebbe altro, cosa che non succede se a variare sono meramente i temi delle opere. Anche Adriano sembra accettare-scegliere questa strada, allorché avverte l'obbligo della testimonianza: "ignoro a quali conclusioni mi trascinerà questo racconto. Conto su questo esame dei fatti per definirmi, forse anche per giudicarmi o, almeno, per conoscermi meglio prima di morire" (*Memorie di Adriano*, 21). Esplicita ammissione d'inconsueto iato tra vita vissuta e consapevole scelta di filosofia di vita, al racconto di un percorso ormai fuori dal Tempo, poiché immutabile (come la città di cui sopra), Adriano si affida, si abbandona, forse sapendo che solo quello iato può essere speranza di feconda riflessione, di apertura al mistero. Presentando (raccontando e rendendo presenti) a Marco Aurelio le sue memorie, l'imperatore si affaccia sull'abisso che fu il suo passato, senza scorgerne il fondo. Anche per Adriano è possibile affermare, io credo, che la dettatura delle Memorie avvenga una volta accaduta la liberazione dall'Io. Ma Adriano, forse in ciò diversamente dalla sua narratrice postuma, visse a lungo, e intensamente, nel Tempo, prima di congedarsene.

## Il Tempo e la narrazione

Come narra Yourcenar, Adriano percorre a ritroso il Tempo mediante il racconto della sua vita. Ma lo sguardo sulla traccia lasciata dal suo passaggio è offuscato dalle nebbie in cui è avvolta la sua memoria e dalla stanchezza che affligge le sue membra (*Ivi*, 6).

E' l'azione dell'imponderabile, dell'inarrestabile declino, che il Tempo reca sempre con sé, ad obnubilare la visione sull'esistenza, a render tremula l'immagine: "vi sono lavori di breve durata, senza dubbio trascurabili; ma altre occupazioni, che si prolungarono tutta la vita, non hanno maggior significato. Per esempio, nel momento in cui scrivo, mi sembra a malapena essenziale d'esser stato imperatore" (*Ivi*, 25).

Impugnare lo stilo (o dettare a voce) e raccontarsi diviene un mezzo, certamente tra i pochi possibili nel secolo di Adriano, per afferrare il Tempo; la narrazione esplose come un fascio di luce per diradare l'ombra, temuta anche da Yourcenar: "ogni epoca è come una sorta di nube che si ferma, prende certi aspetti, e poi queste grandi configurazioni si dilatano, si disfano e non le si vedrà mai più" (*Ad occhi aperti. Conversazioni con Matthieu Galej*, 48).

Come i pesci s'impigliano nelle reti recuperate dai pescatori, così gli eventi sono imbrigliati dalle parole di chi racconta. Tra gli esploratori-pescatori temporali, tra le fila di coloro che s'appassionarono a scandagliare il *mare magnum* della storia e delle tradite epopee, non ultimo va menzionato Walter Benjamin. Non casualmente Hannah Arendt lo definì pescatore di perle e coralli ("Benjamin: l'omino gobbo e il pescatore di perle," in H. Arendt, *Il futuro alle spalle*, Bologna 1981, 105-170).

Benjamin non è, però, un romanziere appassionato di storia, e non sembra temere la frantumazione e la perdita del contesto generale da cui le storie emersero ed emergono. Egli è, e preziosa diviene la lettura di Arendt, appunto un ricercatore di

perle e coralli. "L'arte di narrare storie è sempre quella di saperle rinarrare ad altri, ed essa si perde se le storie non sono più ritenute. Essa si perde, poiché non si tesse e non si fila più ascoltandole" (W. Benjamin, "Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov," in id. *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, 255). Ecco perché il saggista tedesco decide di praticare una via alternativa, nello studio della storia: "il materialista storico affronta un oggetto storico unicamente e solo dove esso gli si presenta come monade" (W. Benjamin, "Tesi di filosofia della storia," in id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, 85).

Quando una storia è un universo, cioè non è tra-dibile ("al concetto di un presente che non è passaggio, ma in bilico nel tempo ed immobile, il materialista storico non può rinunciare" *Ivi*, 84), Benjamin la coglie con la sua rete e la stacca dal fondale sul quale si formò. Poi la rende lucida e la pone, in bella evidenza, su un ripiano accuratamente ripartito in battute cronologiche: la coscienza. Questa operazione serve a eludere l'effetto-choc che, secondo Benjamin, è contenuto nelle storie e nei ricordi particolarmente significativi per chi ascolta, tanto da scuoterne l'equilibrio psicoemotivo. "Lo choc è la forza d'urto di cui si caricano le cose quando perdono la loro trasmissibilità e la loro complessità all'interno di un dato ordine culturale" (G. Agamben, *L'uomo senza contenuto*, Milano 1970, e ora in Macerata 1994).

La coscienza diviene il grande libro che raccoglie, colleziona eventi de-liranti, usciti dal solco della loro tradizione: "la funzione peculiare della difesa dagli chocs si può forse scorgere, in definitiva, nel compito di assegnare all'evento, a spese dell'integrità del suo contenuto, un esatto posto temporale nella coscienza" (*Ivi*, p. 97). Il collezionista che è in Benjamin (che è Benjamin) saccheggerà questo grande libro, per coltivare il suo amore per il passato.

Il rapporto benjaminiano con la storia (e con le storie) passa proprio attraverso l'estrapolazione degli eventi dal contesto originario, gesto che aspira a situazionarli come oggetti di culto; in seguito a ciò, si apre lo iato con la concezione dell'argomento storia e romanzo appartenente a Marguerite Yourcenar. Quando perle del passato assumono valore culturale, esse, secondo Benjamin, sono libere dalla schiavitù di essere utili. Al contrario, è cosa nota che Yourcenar apprezzò sempre quale virtù la volontà di essere utili, e negli uomini e nelle storie (Si veda il "Questionnaire Marcel Proust, in appendice a J. Blot, *Marguerite Yourcenar*, Paris 1971, e M. Yourcenar, *Ad occhi aperti. Conversazioni con Matthieu Galey*, 188). Inoltre, la scrittrice francese tende, semmai, ad allargare la scena entro cui lo spettacolo è rappresentato, operando digressioni finalizzate alla polverizzazione del *décalage* esistente tra evento e narrazione. Yourcenar essendo profondamente innamorata del suo tempo ed attratta dal passato, dipinge così "la modernità del pensiero di Adriano" (Poli, 105).

Il racconto dell'imperatore diviene quella rete dalla quale non riusciamo a svolgerci. Questa capacità d'afferrare che il narrare pare possedere potrebbe sembrare in contraddizione con quanto affermato poco sopra, laddove entrava in questione lo spostamento, l'allargamento dell'orizzonte: non è questa, però, obiezione difficile da affrontare.

E' possibile, infatti, espandere gli orizzonti solo di ciò che, in qualche modo, abbiamo in vista; il rischio che Adriano sapeva di correre era, invece, quello che di quanto aveva fatto o detto non potesse entrare nulla nel campo intellettuale altrui, se egli stesso non avesse operato in favore di ciò. Questo tenendo ben presente, l'imperatore disponeva la costruzione delle città come se stesse dettando: "ho scelto i nomi dei raggruppamenti urbani e dei rioni, simboli palesi e segreti, catalogo completo dei miei ricordi" (*Memorie di Adriano*, 124).

Scrittura tridimensionale, parole d'architetto, le sue città testimoniano la passione di Adriano per l'affabulazione, per l'educazione, quasi volesse predisporre testi accessibili anche a coloro che non potessero frequentare le scuole degli eruditi. *De-nominare* interi raggruppamenti urbani è coinvolgere la materia nella sfida contro il Tempo.

## Il Tempo circolare

Di fronte alla morte, la morte dell'amato Antinoo, l'imperatore si scuote da un lungo torpore: "l'imperatore che si rifiutava di far incidere i suoi titoli e i suoi attributi sui monumenti che aveva edificati, diè di piglio alla daga e incise su quella pietra dura poche lettere greche [...] Era ancora un opporsi al tempo: un nome, una somma di vita di cui nessuno calcolerà gli elementi innumerevoli, un segno lasciato da un uomo smarrito in quella successione di secoli" (*Ivi*, 193). L'uomo smarrito, colpito così da vicino dal lutto, dalla perdita di sì caro compagno, trascura persino la sua avversione per le parole scritte (che mentono), pur di cullare l'illusione di poter rallentare lo scivolare della polvere nella strozzatura della clessidra.

Lo choc è tale da causare, stando a quanto dice l'imperatore, una frattura nel Tempo: "quel cadavere e io partivamo alla deriva, trascinati in senso contrario da due correnti del tempo" (*Ibidem*).

La morte di Antinoo (o la morte *tout court?*), già lo vedemmo, si staglia nell'orizzonte temporale adrianeo come la porta dell'attimo nietzscheano. "Ainsi la vie et la mort sont une même chose. Le temps est à la fois destructeur et constructeur: Le temps, comme Janus, est un dieu à deux visages" (P. Gabaudan, "Quelques images du temps chez M. Yourcenar à la lumière des présocratiques," p. 88, in AA.VV., *Actes du colloque international*, Valencia (Espagne) 1984, Valencia, Universitat de Valencia, 1986, pp. 195).

La tesi che afferma la plausibilità di Giano quale simbolo della dimensione temporale non mi avvince completamente.

Esito di fronte all'affermazione dell'indifferenza (*même chose*) tra vita e morte. Ancor più esito di fronte all'antropomorfizzazione del Tempo: ritengo, piuttosto, che lo si potrebbe ravvisare, flebilmente, osservando entità proteiformi, in un flusso, un fiume, un'onda, come afferma la stessa studiosa poc'anzi citata nel suo stesso saggio. Cosa ne sarebbe della proverbiale inafferrabilità del Tempo se un dio, dalle umane sembianze, potesse simbolizzarlo? Va aggiunto,

ad onor del vero, che l'autrice dell'articolo ritiene l'immagine di Giano, archetipica del Tempo, accompagnata da altre tre: l'acqua, il cerchio e la Materia prima. Ma tutto ciò a me sembra, comunque, trascurare la singolarità dell'argomento in questione, imprigionandolo entro schemi inadeguati a contenerlo. "S-terminando i termini, portandoli fuori dalla loro terminazione concettuale, il simbolo è un dispositivo contro l'irrigidimento del senso" (Galimberti, *La terra senza il male*, 62) ed esso si spende sempre a favore della poliprospeccità di visione, negandosi allo sguardo e alle parole di chi vorrebbe renderlo segno, traccia ben traducibile.

Adriano stesso, osserverei, non sarebbe stato d'accordo con l'ipotesi della studiosa succitata; per alcuni momenti egli, infatti, cullò un progetto letterario di segno diverso. "Vi avrei esposto una filosofia che ormai era divenuta la mia, l'idea eraclitea del mutamento e del ritorno" (*Memorie di Adriano*, 206). E più avanti nel racconto, ormai irretito dai lacci dello scoramento, affermerà: "come l'iniziato mitriaco, forse anche l'umanità ha bisogno del bagno di sangue e di passare periodicamente nella fossa funebre" (*Ivi*, p. 228). Ricondotto entro l'ambito ad esso maggiormente consoni, ambito filosofico anziché iconico, il Tempo riacquista la sua ricchezza ineffabile.

La staticità della figura di Giano, pur se avente sguardo bidirezionale, nega la possibilità che si venga sfiorati, arricchiti o depauperati dall'incessante scorrere del Tempo: "il tempo ci plasma. Senza passato, il presente non esiste, l'Io non si può immaginare" (E. Jabès, *Il libro della condivisione*, Milano 1992, 35).

Rifiutare l'irrequietezza del fluire temporale significa, a mio avviso, considerare eventi e persone alla stregua di pezzi da collezione, figurine poste su un ripiano senza prospettiva di futuri spostamenti. Sagome di cartone senza memoria, grumi di materia inanimata, fotografie i cui soggetti non comunicano alcunché: intonse dal Tempo, eventi e persone divengono altro. Il movimento, la circolarità costituisce non un semplice ornamento, un'ammennicolo da vestire e smettere secondo le circostanze, bensì il corpo del Tempo. Ciò non sembri una contraddizione con quanto detto poco sopra riguardo all'inadeguatezza simbolica del dio Giano: considerare il movimento, la circolarità corpo di qualcosa sottende l'intenzione di ravvisare barlumi di senso gravitanti nell'orbita dell'argomento in questione, sdegnando l'attitudine possessiva presente in ogni traduzione (la cui etimologia non è differente dal termine tradimento) di un simbolo in segno. Grazie alla circolarità Adriano abita tutto il suo Tempo, passato e futuro, come fosse sempre presente, e ciò gli consente di rimanere in prossimità delle persone a lui care: "il treno del tempo è un treno che spinge davanti a sé le sue rotaie. Il fiume del tempo è un fiume che porta con sé le sue rive" (R. Musil, *L'uomo senza qualità*, Torino 1957, 431). In questo fiume anche Adriano s'immerge: "non mi distinguo dai morti se non per la facoltà di soffocare qualche momento ancora; in un certo senso, la loro esistenza mi sembra più certa della mia. Antinoo e Plotina sono reali almeno quanto me" (*Memorie di Adriano*, 270). Giunto alla fine del suo raccontarsi, e alla fine della sua vita, Adriano sembra dunque esser divenuto cittadino di quella città mitica nella quale, secondo una studiosa citata ad inizio capitolo, anche Marguerite Yourcenar possiede residenza: luogo atemporale, dove il passato e il futuro di ogni abitante viene reso visibile e accompagna i movimenti all'interno della città come un'immagine riflessa da uno specchio asseconda chi vi si affacci (Dell'Agnese, 119). In essa, il Tempo non è più barriera, ostacolo ad impedire lo spaziare dello sguardo; in essa, l'imperatore e la scrittrice abitano porta a porta.