

In attesa della fine. Calendari e lancette mentono: il tempo si oppone ai tentativi di imprigionarlo in un preciso sistema di misura. Un saggio esplora contraddizioni e fallimenti del sogno umano di domare l'attimo che fugge

# Il grande imbroglio del tempo

Carlo Ossola

Tutte le società si sono ingegnate a misurare il tempo, eppure sappiamo - da sant'Agostino a Erasmo - che il tempo è, al più, un punto e noi, in esso, non nulla: «Nelle matematiche il punto è come una parte indivisibile della linea retta e, come dice Euclide, non comporta parte alcuna. E Plutarco, nell' *Educación dell'infanzia*: «Tutta la vita non è che un punto del tempo» (Erasmo, *Temporis punctum*, in *Adagia*, 1170). Scienza e memoria si alleano a rendere incommensurabile il tempo: «Cos'è il tempo? Chi saprebbe spiegarlo in forma piana e breve? Chi saprebbe formarsene anche solo il concetto nella mente, per poi esprimerlo a parole? Eppure, quale parola più familiare e nota del tempo ritorna nelle nostre conversazioni? Quando siamo noi a parlare, certo intendiamo, e intendiamo anche quando ne diamo parlare altri. Cos'è dunque il tempo? Se nessuno m'interroga, lo so; se volessi spiegarlo a chi m'interroga, non lo so» (Agostino, *Confessioni*, lib. XI, 14, 17). In un certo senso, non c'è nulla di più evidente del tempo: «Questo però possono dire con fiducia di sapere: senza nulla che passi, non esisterebbe un tempo passato; senza nulla che venga, non esisterebbe un tempo futuro; senza nulla che esista, non esisterebbe un tempo presente» (Ibid.); ma, per lo stesso principio, esso finisce: al punto che, per percepirlo, dobbiamo darlo per concluso, e dunque volto al non mai esistente: «Due, dunque, di questi tempi, il passato e il futuro, come esistono, dal momento che il primo non è più, il secondo non è ancora? E quanto al presente, se fosse sempre presente, senza tradursi in passato, non sarebbe più tempo, ma eternità. Se dunque il presente, per esser tale, può, deve tradursi in passato, come possiamo dire anche di esso che esiste, se la ragione per cui esiste è che non esisterà? Quindi non possiamo parlare con verità di esistenza del tempo, se non in quanto tende a non esistere» (Ibid.).



è esistito in Svezia: il 30 febbraio 1712. Tutto ruota infatti, e così gran parte del libro, intorno alla riforma del calendario giuliano, voluta da papa Gregorio XIII, nel 1582, con la bolla *Inter gravissimas*; poiché - per il calcolo della Pasqua - la data dell'equinozio di primavera, sancito dal Concilio di Nicea del 325 d.C., non coincideva più con il 21 marzo. Si stabilì dunque che il giorno successivo al 4 ottobre 1582 fosse il 15

**Aporie del tempo**  
La scultura composta da un grappolo di orologi davanti alla stazione di Saint Lazare, a Parigi

ottobre; il salto di quei dieci giorni che mancarono all'umanità non fu accettato da tutti i Paesi: gli inglesi si allinearono soltanto nel XVIII secolo, i paesi orientali e la Russia ancora più tardi (senza contare i "calendari rivoluzionari" francese e sovietico nel XVIII e XX secolo), il Giappone nel 1873; l'Egitto nel 1875; la Cina nel 1912; la Turchia nel 1924. Per quasi quattro secoli si disse, per di più, in sequenze diverse, di tempo: accade così che Cervantes e Shakespeare siano morti nella stessa data, ma non nello stesso giorno (23 aprile 1616, con dieci giorni di differenza) e che santa Teresa d'Avila sia spirata - come chiosa argutamente l'autore - «nella notte tra il 4 e il 15 ottobre 1582». Il problema del calcolo del tempo tormenta e ispira ancora Jules Verne e gli detta la splendida parabola del

ta da chi sorveglia / i congegni e gli scambi. E si ripiomba / poi nell'unico tempo. Ma in quell'attimo / solo i pochi viventi si sono riconosciuti / per darsi addio, non arriverci» (*Tempo e tempi*, da *Satura*, II, 1965).

Il tempo - conclude Marchon - attende la propria fine, e arde di poterla anticipare, ad ogni generazione inventando Apocalissi: la prossima è attesa per il «9 gennaio 2038 alle ore 3, 14 minuti e 7 secondi»; in effetti, come ha scritto Murakami nel 1984, «Giassuno, nel più profondo del suo cuore, attende la fine del mondo. Così si chiude il volume e offrirebbe certo una "freccia" acuminata al XXI secolo; ma mi viene irresistibilmente alla mente la voce lucida e ironica di un testimone di quella sincope, dal 4 al 15 ottobre 1582. Michel de Montaigne: «Sono due o tre anni che in Francia l'anno è stato accorciato di 10 giorni. Quanti cambiamenti dovevano seguire questa riforma? Fu davvero sconvolgere il cielo e la terra ad un tempo. Nondimeno, non c'è nulla che si muova dal suo posto; i miei vicini trovano il momento della semina, del raccolto, l'opportunità per i loro negozi, i giorni infuusti e propizi proprio nel punto stesso in cui li avevano fissati da sempre. Non si avvertiva l'errore nel nostro uso, né si avverte l'emendamento. Tanta incertezza regna dappertutto! Tanto la nostra percezione è grossolana, oscura e ottusa».

E annotava infine, rassegnato e impassibile: «Non abbiamo altro computo del tempo che gli anni. Sono tanti secoli che il mondo lo usa; e tuttavia è una misura che non abbiamo ancora finito di stabilire, e tale che dubitiamo ogni giorno quale diversa forma le abbiano dato gli altri popoli e quale ne fosse l'uso» (*Essais*, lib. III, 11; *Degli zoppi* [trad. di Fausta Garavini]). Sì, i nostri anni: «*Eheu fugaces, Postume, Postume, / labuntur anni...*» (*Oratio, Carmina*, II, 14).



**TUTTE LE METAMORFOSI DELLA LETTERATURA ANTICA**  
Nella collana «Signets» delle Belles Lettres. Attenzione fu trasformato in cervo, Dafne in alloro, Zeus in toro. Si potrebbe continuare scrivendo un elenco infinito delle metamorfosi descritte e testimoniate dalla letteratura antica. Ora nella collana «Signets» delle Belles Lettres di Parigi esce, a cura di Bianche Cerquiglini, «*Métamorphoses*» (pagg. 232, € 13).

a figura di Gaspar de Guzmán, conte di Olivares e duca di Sanlúcar, oggi potrebbe evocare la celebre domanda: chi era costui? Eppure, un giudizio che riguarda questo politico e "privato" di Filippo IV si legge nel V capitolo del *Promessi Sposi*, dove al pranzo di don Rodrigo il podestà garantisce che di una simile testa «ce n'è una sola al mondo». È possibile rivederlo al museo del Prado, a Madrid, nella magnifica tela di Diego Velázquez del 1634, che lo ritrae a cavallo: quadro autoritratto che rivela ironia e qualche "agudeza" solo all'osservatore paziente. Aggiungiamo che John H. Elliott, *Storia Professor Emeritus di Regia Moderna a Oxford*, gli ha dedicato saggi fondamentali, ricordando tra l'altro che per raggiungere il suo studio a palazzo si doveva passare in una galleria alle cui pareti erano stati posti ritratti di pazzi e buffoni. Uno schema decorativo che il conte duca avrebbe ordinato per rammentare ai visitatori, pronti a chiedere e a implorare, il disagio recato dai seccatori, le vanità dell'intelletto, le follie dell'orgoglio.

Incogniti che ci sono venute alla mente rileggendo la premessa critica - conoscitiva dell'opera di Walter Benjamin *Origine del dramma barocco tedesco*, nella parte dedicata al nominalismo dello storico Konrad Burdach, noto per la sua tesi che sosteneva una continuità tra Medioevo e Rinascimento, contrariamente a Jacob Burckhardt. Benjamin prende atto, con precisazioni e distanze, che il tanto amato "uomo del Rinascimento" è solo una maschera, così come era confusione l'ottocentesco "uomo gotico", mentre l'"uomo barocco" necessita la chiamata in causa di Shakespeare. Fantasma, insomma, a cui Benjamin fa seguire un quesito: «Come sono andate davvero le cose?»; e a tale interrogativo aggiunge le parole: «Scientificamente non può trovare soluzione, ma soltanto essere posto».

*L'Origine del dramma barocco tedesco* è un libro denso, che non recò sperate fortune accademiche al suo autore, ma non si ferma al mondo barocco, giacché questioni e considerazioni coinvolgono il pensiero del Novecento, con richiami a Benedetto Croce e, tra gli altri, a Carl Schmitt. Ne è appena uscita una nuova traduzione presso Carocci: o forse è meglio chiamarla, per gli apparati e le attenzioni poste, l'edizione italiana che si attendeva, anche se tale opera si legge nella nostra lingua dal 1971, dopo la pubblicazione nella prima serie della Pbe Einaudi realizzata da Enrico Filippini con introduzione di Cesare Cases. Questo di Carocci è stata tradotta da Alice Barale, la prefazione si deve a Fabrizio Desideri, che è anche il supervisore dell'intero lavoro. Va notato che del titolo originale tedesco, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, si rende l'ultimo termine (non facilmente traducibile), seguendo una consuetudine, con "dramma barocco"; a volte con "dramma".

In margine al libro, ormai un classico del '900, notiamo che Alice Barale ha lavorato sul testo della prima edizione del 1928 (una nota informa sulle differenti versioni) e che Benjamin è riproposto e studiato continuamente. Per esempio, oltre l'opera completa in catalogo da Einaudi, *Casarecchi* ha appena edito *Opere e povertà*, dove sono raccolti quattro saggi: Morcelliana, invece, dello stesso Fabrizio Desideri ha pubblicato il saggio *Walter Benjamin e la percezione dell'arte*, del cui primo capitolo si intitola *Teoria del ritmo*, *Trauerspiel*, *Passage*.

Cià, Benjamin: è bene leggerlo per capire il nostro tempo. Di lui disse l'amico Gershom Scholem: «Essenzialmente un puro e semplice metafisico, attirato da soggetti che con la metafisica avevano poco o nulla da spartire».

## Il libro bizzarro ed erudito di Olivier Marchon racconta le curiosità di una scienza non esatta

Di tante e folte aporie del tempo dà conto il libro, rapido, informato, brillante di Olivier Marchon; il "30 febbraio", che dà titolo al volumetto

aporia del tempo. La scultura composta da un grappolo di orologi davanti alla stazione di Saint Lazare, a Parigi

«Ciro del mondo in 80 giorni», 1873. Il Novecento ha solo apparentemente "uniformato" il calcolo del tempo, poiché nello spazio-tempo che nasce dalla teoria della relatività (e dalle ulteriori variazioni che sono seguite) si installa un "principio di indeterminazione" (Heisenberg), a suo modo raffigurato da Salvador Dalí (1904-1989) come un continuo modificarsi di «montres molles», cedevoli, forme insomma di un «tempo invertibrato», dirà Enrico Castelli Gattinara. È uno scorcio, l'uno sull'altro, di tempi, misure, convenzioni, quali rappresenta - in una delle sue più acute meditazioni - Eugenio Montale: «Non c'è un tempo: ci sono molti nastri, / che paralleli slittano / spesso in senso contrario e raramente / s'intersecano. È quando si palesa / la sola verità che, disvelata, / viene subito espun-

IL 30 FEBBRAIO E ALTRE CURIOSITÀ SULLA MISURAZIONE DEL TEMPO  
Olivier Marchon  
Traduzione di Daniela Marchetti, Archinto, Milano, pagg. 184, € 20

# La biografia di Eugenio Montale

## Cose rare e segrete nella vita di un grande poeta

Stefano Cresspi

Eugenio Montale rappresenta certamente un'emplarità acutamente paradigmatica e testimoniale nel movimento infinito tra poesia e prosa. Riprendendo dagli scaffali il libro *Bibliografia montaliana* di Laura Barile pubblicato nel 1977 nelle Edizioni Mondadori: subito si coglie l'immenità dell'orizzonte espressivo in Montale. Motivo di stimolo, di suggestione può essere il libro di Giulio Nascimbene *Biografia di un poeta* (nella riedizione ora nel 2018 presso Carocci) o forse è meglio chiamarla, per gli apparati e le attenzioni poste, l'edizione italiana che si attendeva, anche se tale opera si legge nella nostra lingua dal 1971, dopo la pubblicazione nella prima serie della Pbe Einaudi realizzata da Enrico Filippini con introduzione di Cesare Cases. Questo di Carocci è stata tradotta da Alice Barale, la prefazione si deve a Fabrizio Desideri, che è anche il supervisore dell'intero lavoro. Va notato che del titolo originale tedesco, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, si rende l'ultimo termine (non facilmente traducibile), seguendo una consuetudine, con "dramma barocco"; a volte con "dramma".

gnificativi della sua esistenza: la Liguria e, soprattutto nei periodi estivi, Monterosso nello sfondo mitico e meraviglioso del mare; Firenze, per gli anni in cui è stato direttore del *Vieuxseux*, nella tradizione della cultura, delle idee, dell'umanesimo; Milano, per gli anni al *Corriere della Sera*, nella trama di inedite aperture, consapevolezza. Montale avverte la cronaca caduca delle giornate, del quotidiano: una renitenza verso strumenti tecnici; gli stessi pensieri poetici venivano a volte a cadere su buste, fogli occasionali; la sua figura in una solitaria ritualità davanti alla macchina per scrivere. Il punto caratterizzante della sua percezione è l'ironia. Al riguardo c'è un suggerimento di Alberto Savinio nel suo volume *Ascolto il tuo cuore, città*. Scrive Savinio che ironia è «ricerca e maniera sottile di insinuarsi nel segreto delle cose». Montale, fuori dalla dimensione appariscen-

te, intuisce l'assenza, l'atonìa, la corruzione (appunto l'ironia). Nelle pagine biografiche ritroviamo riscontri espliciti sul tema della figura femminile, del dialogo d'amore. Le figure femminili (che si sovrappongono, si confondono, divaricano, ritornano in evento) segnano quella moderna odissea senza approdo che è l'inquietudine stessa dell'esistenza. Per Montale queste figure femminili sono la temporalità, la sua "voce": l'accento, l'intensità, la fascinazione, lo sfondo di silenzio, il vuoto, la pagina bianca. In qualche semplice richiamo, Esterina Rossi è la prima figura femminile che appare nella poesia *Falsetto*: «Come spiccata da un vento / l'abbattita fra le braccia / del tuo divino amico che t'afferra, / Ti guardiamo noi, della razza, / di chi rimane a terra». Sempre in *Ossi di seppia* misteriosa ispiratrice è la figura di *Casa sul mare* (Paola Nicoli nell'indicazione di Giulio Nascimbene). Per la poesia struggente *La casa dei doganieri*, nelle *Occasioni*, Montale dice: «L'ho scritta per una giovane villeggiante morta molto giovane. Per un quel po' che visse, forse lei non s'accorse nemmeno che io esistesse». Accanto alla passione, all'assiduità, alla collaborazione negli scritti per la musica, troviamo nella bio-

grafia il suggerimento per la diretta esperienza umana e creativa nella pittura. Così leggiamo in una pagina: «Due amici, Raffaele De Grada e Ernesto Treccani, lo avevano iniziato ai piaceri della pittura, prestandogli qualche pennello e qualche fondo di favolozza». Si mette in moto a volte una conigliatura tra spazio e tempo, immaginazione e scrittura. Esempiare la figura di Alberto Giacometti. Tanto era sapiente negli strumenti espressivi (dal disegno, alla pittura, alla scultura) quanto tendeva nei suoi scritti alla pura traccia di un disarmante stupore. Rispetto al complesso, vario registro della scrittura, l'esperienza in Montale della pittura tende a custodire la vibrazione, una luce, la "frase" interiore che si stracca dal linguaggio. Sono piccoli paesaggi, marine, spiagge, fiori e giardini. La parola è giunta alla fine. Sul margine della scrittura, la piccola immagine diventa la grazia coperta sul abbandono, di anonima evocazione. Le pagine di questa biografia possono essere un'apertura a riscoprire, oltre alla poesia, qualche tratto della prosa, della vita di Montale. Vorrei richiamare *Farfalla di Dinard* che è la prosa che dà il titolo a un volume. Al caffè in una piazzetta ventosa di Dinard, l'autore lascia alla came-

riera una lauta mancia. Si presenta come un "entomologo dilettante" chiedendogli di scrivergli «un sì o un no» se quella farfallina si fosse rifatta viva. La figura femminile ha un moto di stupore, di incredulità, nella grazia candida di una pittura di Greuze. La farfalla intanto è scomparsa: oggetto, simbolo, illusione, anonima tenerezza, inganno della vita che appare e svanisce. In un pensiero finale, valga il suggerimento di un'espansione di Ernesto Treccani il quale aveva un incontro a Parigi con Alberto Giacometti senza averlo mai conosciuto di persona. Scrive Treccani: «Ognuno di noi somiglia alle cose che fa». La figura di Giacometti era la figura stessa di una sua scultura. L'opera di Montale è il riflesso della sua figura. La casa a Milano in via Bigli al numero 15 con l'attenzione della governante. Alle pareti quadri di pittori amati. Davanti a un tavolino con libri, Montale in poltrona con una piccola coperta sulle ginocchia. Nel gesto della mano una sigaretta: il fumo di quella sigaretta nello scorrere del tempo.

**MONTEALE. BIOGRAFIA DI UN POETA**  
Giulio Nascimbene  
Il Leggio Libreria Editrice, Chiggia, pagg. 166, € 18

**ORIGINE DEL DRAMMA BAROCO TEDESCO**  
Walter Benjamin  
Carocci Editore, Roma, pagg. 460, € 43