

Nicola GARDINI, *Con Ovidio. La felicità di leggere un classico*, Garzanti 2017, pp. 188.

Nicola Gardini, professore di Letteratura italiana e comparata a Oxford, dopo *Viva il latino. Storie e bellezza di una lingua inutile* (Garzanti 2016, pp.237, € 16,90), torna ad offrire ai suoi lettori gli strumenti per comprendere bellezza e “attualità” della letteratura di Roma antica, questa volta attraverso un singolo autore di una circoscritta età, quella augustea degli anni a cavallo fra la fine del primo secolo a. C. e l’inizio del primo d. C.

Il libro, pur con la leggerezza che caratterizza la scrittura di Gardini e che lo porta a dipanare il “racconto” tra citazioni dotte e riferimenti autobiografici, è uno scritto a tesi in cui l’autore dà una risposta non banale alla domanda che tutti i lettori di Ovidio di ogni tempo inevitabilmente si sono posti e continuano a porsi: come mai il poeta di Sulmona, esiliato da Augusto a Tomi, sul mar Nero, ai confini estremi dell’impero, e mai più richiamato a Roma, subisce questa sorte solo nell’8 d.C., ovvero quasi un decennio dopo la pubblicazione dell’*Ars amandi* (circa dell’1 a. C.), la cui scrittura, per ammissione dell’autore stesso (*Tristia*, II, 207), ha contribuito, insieme con un non meglio precisato *error*, a provocargli l’allontanamento dall’Urbe?

Per dare una risposta plausibile Gardini ricorre alla sua teoria dell’“autore profondo” e della “sorgente nascosta”: quest’ultima è «una costante del pensiero dell’autore, una fissazione; la matrice originaria della sua immaginazione», di cui la persona fisica (e non – si badi bene- l’autore profondo) potrebbe anche non avere piena consapevolezza; è «un concetto che ambisce a moltiplicarsi nel corso della scrittura in concetti analoghi, seppure non interscambiabili, traducendosi di volta in volta in immagini o situazioni concrete, buone per la narrazione» (p.23).

Vista in questi termini, l’immensa produzione di Ovidio, per lo studioso, è la «differenziazione» di un’unità originaria, lo svolgimento metaforico di una “teoria della realtà” fondata sul senso dell’instabilità e della mutevolezza di tutto, dell’incertezza di ogni cosa che dura «non durando, in un incessante rinnovamento» di cui l’uomo a volte è artefice, altre impotente spettatore.

Già da queste poche indicazioni è evidente dove Gardini voglia arrivare: Ovidio non può non essere stato un intellettuale scomodo negli anni in cui si definiva l’ideologia imperiale che, in quanto legittimazione culturale di un potere comunque assoluto, non poteva fondarsi su un “pensiero debole”, ma al contrario doveva trarre *auctoritas* dalla fede nella stabilità del reale; Ovidio, con la sua opera,

avrebbe minato pericolosamente le basi di questa fede e dunque l'*Ars*, con il suo contenuto erotico, sarebbe stata solo un pretesto per la sua cacciata da Roma da parte di Augusto.

Il merito dello studioso è di conseguenza evidente: nella successione dei capitoli del libro (dai titoli peraltro molto suggestivi nel loro minimalismo) egli ha percorso quasi tutti i "rami" della produzione di Ovidio, per risalire alla sorgente nascosta della sua fervida immaginazione e, soprattutto, per mostrare come Augusto abbia potuto cogliere non solo nell'*Ars*, ma anche nelle opere precedenti e successive, i segni di una visione del mondo antitetica al suo programma politico e culturale.

Così, già nei precoci *Amores* (pubblicati nel 15 a. C.), Ovidio avrebbe dimostrato una irriducibilità di fondo al progetto culturale augusteo, a cominciare dallo scetticismo religioso lì espresso (Gardini rimanda ad *Amores* III, 3, 23 e, nello stesso libro, a 9, 35-36 e a 10, 25-36).

La blasfemia sarebbe continuata nell'*Ars*, «poema profondamente a-religioso», a partire dalla delegittimazione iniziale di tutti gli dei protettori della poesia, che non hanno ispirato l'opera del poeta, che nasce invece dall'*usus*, dalla vita quotidiana e canta la realtà (*vera*), fino alla famosa rappresentazione di Giove, sul finale del I libro, spergiuro e protettore di spergiuri (*Ars*, I, 633-636).

Del resto, per Gardini, la scelta del distico elegiaco per l'*Ars* (al posto dell'esametro, metro più adatto al genere didascalico a cui si deve comunque ascrivere l'*Ars*) e le metafore militari disseminate nell'opera ne sottolineano il carattere anti-epico, anti-politico e anti-civico; *nell'Ars* la stessa oratoria «smette di servire le cause civili e si presta alle perorazioni sentimentali» e gli stessi luoghi simbolo del potere imperiale (portici, templi, fori ecc.), «desacralizzati e defunzionalizzati», si riducono a spazi del corteggiamento amoroso.

Nell'*Ars*, addirittura, viene meno anche l'identità, la sicurezza morale di un Catullo: se infatti il poeta dell'*Odi et amo*, pur nel suo ribellismo alla tradizione, conservava un sistema di valori fondato sulla *fides* e sull'*amicitia*, l'amante ovidiano «non ha un'identità fissa, psicologica o morale: esiste in rapporto ad altro, come inarrestabile impulso a *possedere*, ma non a *essere*» (p.78, dove, peraltro, Gardini rinvia alla proteiformità dell'amante di *Ars* I, 755-762: [...] Ogni donna ha un suo cuore:/ mille nature accogli in mille modi./ Un suolo non dà tutto: questo è adatto alla vite,/ questo all'ulivo, qui in rigoglio è il farro./ Tante indoli hai nei cuori quanti aspetti nei volti:/ sii saggio, a tanta varietà conformati./ come in onde leggere Pròteo ora s'assottiglia,/ leone è poi, albero o ispido cinghiale. [trad. dell'autore]).

Ed eccoci dunque alle radici della “sorgente nascosta” della poesia ovidiana: niente dura, nulla mantiene a lungo la medesima immagine (*Met.* XV, 177 ss.) e morire è «smettere d’essere identico». È la legge di natura che Ovidio fa spiegare a Pitagora alla fine delle *Metamorfosi* dopo il cui avvio – non a caso, per Gardini-Augusto esilia il poeta; è la visione antiplatonica del mondo di chi «prende l’essere e lo butta alle ortiche», conservando solo il divenire, privo di ogni «dialettica con [un presunto] essere»; è l’universo ovidiano senza “idee” ferme e senza gerarchie, in cui «un sasso, una fonte, un uomo, un insetto, un astro hanno il medesimo valore» (p.152).

Tenendo conto inoltre della base “teorica” fornita dal discorso di Pitagora alla visione metamorfica della realtà e del fatto che, nell’opera maggiore, la maggior parte delle trasformazioni narrate sono messe in moto dall’amore, Gardini individua il vincolo forte che lega le *Metamorfosi* e la produzione più specificamente erotica ovidiana: l’amore è la prima manifestazione del divenire, la sorgente prima dell’incertezza e, dunque, il principio disgregatore di ogni logica. Lo dimostrano, tra gli altri, i seguenti versi degli *Amores*: II, 4, 7-10 (Mi mancano potere per governarmi e forze;/ nave nella corrente non ho meta./ Bellezza definita non c’è che m’innamori; per cento cause sempre sento amore [trad. dell’autore]), dove l’indebolimento del soggetto «prelude alla dissoluzione delle *Metamorfosi*»; II, 10, 4-10 (Svergognato, due donne, ecco, amo a un tempo./ Entrambe sono belle, entrambe ben curate;/ incerto è quale l’altra batta in doti./ Quella è più affascinante, ma lo è pure quest’altra./ questa mi piace di più e così l’altra./Erro come tra venti contrari imbarcazione/ e diviso mi tengono due amori.[trad.dell’autore]), dove «la dissoluzione dell’identità si dà nella forma di una doppia attrazione» e dove, venendo meno il principio logico di non contraddizione, «persino il comparativo di maggioranza smette di avere senso logico [...]e dunque di fissare un valore pur relativo» (cfr. vv. 7-8: *pulchrior hac illa est, haec est quoque pulchrior illa;/ et magis haec nobis et magis illa placet.*); II, 12, dove l’amore fa saltare ogni gerarchia fra generi, visto che anche i grandi poemi epici (*Iliade* e *Eneide*) hanno l’amore per una donna come motore dell’azione.

Tanti sono gli aspetti interessanti del saggio di Gardini; ovviamente non tutti possono trovare spazio qui; un’ultima indicazione, tuttavia, va data, per comprendere l’utilità della sua lettura: in un costante dialogo con l’attualità, lo studioso, nelle pagine finali, esalta la «forza vitale» dell’incertezza’ su cui si fonda tutto l’edificio ovidiano, perché essa «ci insegna ad approvare il cambiamento e ad accogliere il nuovo, e a stare nella continua meraviglia, seguendo l’infinita trasformazione delle cose e accettando l’ambiguo stato di qualunque

manifestazione e apparizione, a ripensare tutte le definizioni [...], a sostenere la provvisorietà senza paura, senza nostalgia o pretesa di assoluti» (p.180).

È questa la lezione di Ovidio ancora oggi valida. Se, infatti, come ha scritto recentemente Melania Mazzucco (proprio consigliando la lettura di Ovidio sulla pagina culturale di un quotidiano nazionale), i libri sono “zattere” salvatrici, le *Metamorfosi* ovidiane possono assolvere a questo compito terapeutico oggi più che mai. In tempi in cui non ci si rassegna ai limiti e si affida alla scienza o ai progressi della tecnica un utopistico prolungamento della vita, o alla forza della violenza la speranza perversa di legare stabilmente la vita di qualcun altro alla nostra, tornerebbe utilissimo leggere, per esempio, della ninfa Egeria (*Met.* XV, 487 ss.) che non sapeva consolarsi della morte del marito Numa, nemmeno ascoltando il racconto del dolore degli altri, finché non fu trasformata, da Diana impietosita, in fresca acqua di fonte. Ne ricaveremmo forse un antidoto alla disperazione e alla paura per l'instabilità del reale e l'incertezza di ogni cosa: oltre alla “*sympatheia*” per gli altri esseri finiti come noi, l'ammirazione della trasfigurazione artistica del dolore, dissolto nel canto come le gocce di quell'acqua di fonte.

Giuseppina Patrizia Morciano