

## Critica del calendario romano

di Alessandro Schiesaro

ALESSANDRO BARCHIESI, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Laterza, Roma-Bari 1994, pp. XVI-340, Lit 58.000.

Nel luogo tradizionalmente dedicato alle manovre degli eserciti di Roma, il Campo Marzio, gli scavi archeologici hanno portato alla luce un "orologio di Augusto" collegato al monumento emblematico della cultura augustea, l'Ara pacis. Questa collocazione densa di valori simbolici attesta a sufficienza l'importanza ufficiale del grande obelisco, usato come meridiana per misurare lo scorrere del tempo. Non mancano segnali anche più espliciti: nell'arco dell'anno, infatti, l'orologio assegna un ruolo particolare a due date solenni, il compleanno del principe Augusto, e l'entrata del sole in Capricorno, il suo segno zodiacale. Anche il tempo, mentre Roma si adatta gradualmente al nuovo assetto politico e costituzionale dell'impero, si fa "augusteo". Al calendario di Roma e delle sue feste Ovidio dedica un monumento fatto di parole, un lungo poema che solo l'esilio impostogli dal principe ormai ostile lo costrinse a interrompere a metà strada, al mese di giugno. Mese per mese, giorno per giorno, i sei libri dei *Fasti* compongono una storia di Roma raccontata per episodi, esempi e riti più o meno famosi. Si spiega soprattutto così, con il carattere insolito del tema e anche della forma esterna dell'opera (in cui a ogni mese è dedicato un libro intero), la fortuna critica discontinua che ha accompagnato la ricezione moderna dei *Fasti*. Sembrava tutto sommato facile scorporare questo ingombrante calendario in versi dal resto della produzione ovidiana — l'epos stravagante delle *Metamorfosi*, l'elegia sagace degli *Amori* e dell'*Arte d'amare* — e considerarlo piuttosto un repertorio prezioso di curiosità etnografiche e antropologiche. Non è un caso che si debba proprio a Sir James Frazer, l'autore del *Ramo d'oro*, un'edizione dei *Fasti* che ne esplora a fondo il valore documentario. E neppure è un caso che nel clima attuale di interesse per le relazioni intricate tra politica e poesia nella Roma imperiale, un settore di studi che da qualche anno si è aperto a creative sollecitazioni di metodo, i *Fasti* tornino al centro dell'attenzione. Proprio nella capacità di impostare in modo aggiornato il problema teorico generale che sovrincede alla lettura di quest'opera sta il valore principale del libro di Barchiesi, ricco peraltro di importanti contributi esegetici. Lo studioso della cultura augustea sta imparando rapidamente a ignorare gli steccati artificiali che pre-

tendono di tenere lontane discipline diverse. Per citare un solo esempio, è indubbio che *Augusto e il potere delle immagini*, il libro in cui Paul Zanker analizza i programmi iconografici ufficiali e le immagini quotidiane della Roma del principe, costituisce uno strumento indispensabile anche per il lettore di poesia augustea. Barchiesi offre in questo saggio, e soprattutto nei capitoli che lo introducono e lo concludono, una visione a tutto tondo dell'augusteismo. Importa soprattutto

svincolare il discorso critico, osserva Barchiesi, da una dicotomia che sembra inevitabile, ma che a ben vedere è tale solo se si accettano alcuni presupposti piuttosto rigidi: che la cultura augustea debba necessariamente essere pro o contro Augusto, soggetta a imposizioni e restrizioni o invece ostile, pronta a sfruttare i margini di ambiguità del testo letterario per ricavare spazi di resistenza se non di vera e propria opposizione. Costretti a una classificazione forzata, molti dei testi cen-

trali di quest'epoca sacrificano gran parte della loro complessità. Scegliere tra un'Eneide propagandista, per esempio, e una d'opposizione, significa certamente far evaporare la tensione, a tratti violenta, che sospende il poema virgiliano in un equilibrio precario, contraddittorio. Gli studi più attenti e innovativi degli ultimi anni (soprattutto inglesi e statunitensi) hanno insegnato a leggere i processi di formazione della cultura "augustea" come un fenomeno lento e complicato in cui

poeti e letterati forniscono alcuni tasselli essenziali, influenzano e vengono influenzati, contribuendo essi stessi a formare un immaginario augusteo che solo progressivamente si cristallizza in norma e regola, in una mitologia dominata dal ritorno all'antico (anche in forma antiquaria), dalle origini, dal Fondatore.

Barchiesi richiama costantemente l'attenzione sull'ironia che soffonde il poema, sulle numerose incongruenze tra la solennità che, si presume, il poeta dovrebbe rispettare nel descrivere momenti importanti della vita religiosa di Roma, e il trattamento invece arguto, talora scanzonato, che caratterizza molte sezioni dei *Fasti*. Ma, appunto, Barchiesi evita di leggere per forza, in questa decostruzione sofisticata dell'"ufficialità", una vera e propria sovversione antiagustea. Per quanto il poeta difenda con questi strumenti espressivi un suo spazio "privato", si deve riconoscere che la sua opera si muove pur sempre all'interno di un universo discorsivo delimitato comunque da interessi e preoccupazioni che sappiamo comuni a un'ideologia culturale e politica. Più che di un Ovidio d'opposizione, quindi, dovremo parlare piuttosto di un Ovidio attento a modulare all'interno del discorso augusteo una voce personale, pronto a fare della distanza ironica uno strumento di caratterizzazione individuale più che di ribellione in codice.

In questa lettura ravvicinata, lontana dalle semplificazioni formulari, i *Fasti* recuperano anche la propria originalità espressiva, e vedono pienamente riconosciuta, per esempio, l'ambizione callimachea di un poema che pure si presenta nelle dimensioni ampie dell'epos. Callimaco rappresenta per la poesia romana aurea il modello principale dell'eleganza ellenistica. I *Fasti* guardano soprattutto alla lezione degli *Aitia*, un poema non breve in cui episodi in apparenza slegati tra loro suggeriscono al lettore accostamenti tematici suggestivi, e nello stesso tempo impongono a storie diverse, messe una in fila all'altra, una coesistenza forzosa che produce accostamenti e contrapposizioni, simmetrie e contrasti ricchi di senso. Come le *Metamorfosi*, anche i *Fasti* uniscono la passione per il dettaglio, per la breve storia ben costruita ("callimachea", appunto), con un impianto di vasto respiro, un tentativo di abbracciare nelle forme generose dell'epica — magari usando, per spazzare il lettore, i distici propri dell'erotismo elegiaco — una materia vasta e multiforme: il passato (e quindi il presente) della Roma di Augusto.

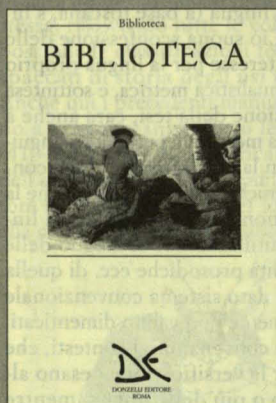


avanzato; sono già trascorse cinque Visioni, già la donna vecchia-giovane che impersona la Chiesa ha impostato per Erma, suo interlocutore, il problema fondamentale, la rianimazione della fede e la costruzione di una Chiesa migliore. Ora si svolgono i dodici Precetti e le dieci Similitudini tramite i quali il Pastore-Angelo istruisce Erma e gli insegna la futura azione. Il Pastore si presenta in perfetta tenuta bucolica, "con una pelle bianca in dosso, una bisaccia in spalla ed un bastone in mano"; e la scena si svolge in Arcadia — naturalmente, verrebbe da dire, data la scelta della figura del Pastore così ben caratterizzata: se non sapessimo dall'introduzione che questo ha posto problemi, che si è tentato persino di espungere o di leggere diversamente il nome della regione; e se non avessimo visto Carlini stesso rassegnarsi a questa Arcadia, dopo una breve discussione, con la mossa di uno che si fa coraggio e si decide: "In Arcadia, dunque, l'angelo fa sedere Erma in cima a un monte...". Tuttavia non è certo questa l'unica citazione dai classici di Erma; ai passi segnalati nell'apparato si può forse aggiungere, all'inizio della IV Visione, l'Orazio satiro di "Ibam in agrum per via Campana...".

Ripensando a lettura finita al carattere di questo scrittore vien da concludere che davvero, come dice Michele Feo, "il passato è imprevedibile". Da un'accesa ispirazione religiosa e morale, dalla convinzione che la definitiva venuta del Cristo sia vi-

cina, che la fine del mondo e l'ora del rendiconto incombono su tutti nasce un'opera dal discorso severo ma piano, che cerca anche nella più dura conclusione quella goccia di miele che può render bevibile la medicina. Un buonsenso illuminato dal sorriso della bontà domina dovunque. Il dialogo è certo scelto come modo didattico ma è condotto con incalzante naturalezza. Erma parla con se stesso, non in segreto ma di fronte ai molti suoi ascoltatori; obbedisce al reiterato comando della Chiesa, "Scrivi; innanzi tutto tu scrivi; allora scrivi lettera per lettera". Scrive anche ciò che non capisce perché il primo dovere è quello di comandare; come Dante ascolta parole che capisce e parole che sono troppo alte o terribili per essere capite, come Dante viene trattato da importuno e grosso. Ma non ne è scosso il suo candore; le domande insistono, accennando spesso un gusto di commedia; o raggiunge nelle risposte un livello alto di ispirazione, come nel Precetto sulla Tristezza, svolgendo un discorso naturale, senza confini obbligati, tutto una superficie modellata e accogliente.

La sapienza del testo mantiene intatta la sua autorità, la certezza, la misura, il mite e irremovibile distacco: "Apprendono con difficoltà, perché sono arroganti e presuntuosi", oppure: "Voglio dire che bisogna liberare ogni uomo dalle difficoltà. Infatti chi vive nella miseria quotidianamente si trova in grande tormento e bisogno", e infine: "Uomini di tal genere, che gareggiano per le cariche, sono sciocchi".



Joseph de Maistre  
NAPOLIONE,  
LA RUSSIA, L'EUROPA  
*Dispacci da Pietroburgo 1811-1813*  
Introduzione e cura  
di Ernesto Galli della Loggia  
pp. 260 L. 42.000

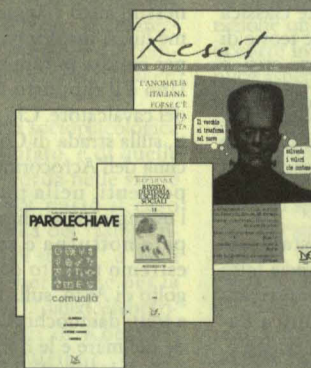


Bruno Arpaia  
IL FUTURO IN PUNTA  
DI PIEDI  
pp. 144 L. 24.000

Antonio Pennacchi  
MAMMUT  
pp. 160 L. 25.000

Ersi Sotiropoulos  
MEXICO  
Traduzione di Paola Maria Minucci  
pp. 80 L. 22.000

RIVISTE



«Reset», N. 10  
ottobre 1994, pp. 80 L. 9.000  
In allegato  
Dario Antiseri  
Ralf Dahrendorf  
CATTIVA MAESTRA  
TELEVISIONE  
Introduzione di G. Bosetti, pp. 64

«Cultura tedesca»  
1. Thomas Mann  
settembre 1994  
pp. 176 L. 40.000