



Reinventare la finzione: Lejos de Roma di Pablo Montoya

(Bogotá, Alfaguara, 2008, 178 pp. ISBN 978-958-704-694-6)

di Alessandro Secomandi

In modo analogo a *La sed del ojo* (2004), a *Los derrotados* (2012) e al pluripremiato *Tríptico de la infamia* (2014), il secondo romanzo di Pablo Montoya, *Lejos de Roma* (prima ed. 2008; seconda ed. 2014),¹ prende spunto dalla storia; in questo caso dall'esilio del poeta romano Publio Ovidio Nasone a Tomi, oggi Constanța in Romania. E anche se si dovrebbe parlare più precisamente di *relegatio* (Ovidio mantenne i beni e la cittadinanza romana, concessioni non garantite dalla più radicale *deportatio*), nelle mani dell'autore l'episodio si presta ad una riflessione tanto soggettiva quanto universale sulla condizione di apolide, sull'individuo 'nudo' di fronte al potere, sulla consolazione offerta dalla poesia.²

Ora, durante un incontro tenutosi alla libreria Grammata di Medellín nel 2014, proprio in occasione della seconda edizione del romanzo pubblicata da Sílabas, Montoya spiega che probabilmente questo avrebbe incontrato maggior favore presso un pubblico sensibile alla poesia, piuttosto che alla storiografia in senso stretto.³ Eppure, se da un lato aggiunge che lo si potrebbe serenamente definire un'opera poetica in prosa,

¹ L'idea di questo contributo nasce soprattutto dalla prossima traduzione in italiano del romanzo, basata sulla seconda edizione. I passi qui citati provengono ancora dalla prima, ma non senza un attento confronto con la successiva al fine di evitare, nell'analisi, brani poi modificati.

² Aspetti già messi in luce almeno da Zanetti.

³ Un video dell'incontro è disponibile al link www.youtube.com/watch?v=htrP84CJJK4. Consultato il 25 feb. 2019.



dall'altro l'autore accenna alla rigorosa indagine biografica che ne ha preceduto la stesura. Ecco, di conseguenza, il primo cortocircuito tra realtà e finzione: come lo stesso Montoya ammette con curiosità, della vita di Ovidio si conosce pochissimo.

Per analizzare *Lejos de Roma* sarà quindi utile prendere con le pinze le dichiarazioni dell'autore; concentrarsi, certo, sulla profonda rielaborazione narrativa, sull'immaginario e sui manifesti anacronismi dispiegati, ma a partire comunque dalla materia 'storica' di riferimento. Virgolette necessarie perché buona parte delle informazioni (auto)biografiche su Ovidio proviene esattamente dai due maggiori componimenti elegiaci del periodo trascorso in esilio: i *Tristia* e le *Epistulae ex Ponto*, come sottolinea Nicola Gardini:

non importa decidere quanto [...] contengano di vero. Interessante è notare quanto vi sia di 'finto', perché qui [...] Ovidio è impegnato nella ricerca di una verità letteraria che spesso non corrisponde, né vuole o può corrispondere, a quella della storia" (XII).⁴

Già l'autentico Ovidio, insomma, si reinventa attraverso la poesia, diventa personaggio di se stesso; *Lejos de Roma* è perciò una finzione di secondo grado.

Composto da capitoli brevi,⁵ la cui voce narrante – fatta eccezione per uno – è proprio Ovidio, *Lejos de Roma* muove i passi dallo sbarco a Tomi per raccontare frustrazioni, pensieri e memorie di un intellettuale relegato alla periferia dell'impero: clima ostile, lingue e genti incomprensibili, la minaccia di un'invasione barbara alle porte.⁶ Ma il lettore in cerca di una fedele ricostruzione biografica rimarrà deluso: Montoya non è autore di romanzi storici *tout court*, e anzi *Lejos de Roma* costituisce forse il suo maggior esperimento in quanto a trasgressione della verosimiglianza.

Tra gli esempi, uno in particolare testimonia la profonda conoscenza della materia da parte dell'autore e, al contempo, la capacità di rielaborarla in chiave multilineare, privilegio ovviamente più artistico che storiografico. Realtà e finzione, infatti, si intersecano ancora nell'opera originale di Ovidio, dando luogo ad un enigma tuttora irrisolto che Montoya assimila organicamente al suo più vasto disegno semantico. Nei *Tristia* Ovidio accenna al "carmen" e all'"error" (II, 207) che, di fatto, lo avrebbero condannato all'esilio. Se storici e critici concordano da sempre nell'identificare il *carmen* con l'*Ars amandi*, che "continuava molto probabilmente a rappresentare per la licenziosità degli argomenti trattati un vistoso esempio di dissidenza rispetto alla politica moralizzatrice di Augusto" (Gardini V-VI), l'*error* resta oggetto d'interpretazione: l'ipotesi più accreditata è una qualche complicità in una congiura o in un adulterio di corte.⁷ Ovidio appare particolarmente reticente sull'argomento, affermando di avervi soltanto assistito – oltretutto non secondo sua volontà – e di non poter aggiungere altro per questioni di sicurezza; ribadisce, tuttavia, che l'*error* fu privo d'azione (*Tristia*, V, 11, 17).

La sottile intuizione narrativa di Montoya consiste nel 'risolvere' l'enigma lasciandolo perfettamente intatto, eleggendo cioè un'incongruenza ad ulteriore

⁴ Sulla finzione nelle *Epistulae ex Ponto* si veda: Galasso XV.

⁵ Afferma in merito Montoya: "La novela histórica que yo propongo es una novela poética, una novela que reside en el fragmento, que se afina en la poeticidad, en la brevedad" (Zanetti 260).

⁶ Anche queste – almeno in parte – finzioni, come sottolinea ancora Galasso (XLVII).

⁷ Ipotesi rispettivamente prese in considerazione dallo stesso Gardini (V-VI) e da Galasso (VII).



strumento di riflessione sul potere. In *Lejos de Roma* si immaginano almeno due – probabilmente tre – diversi *errores*: il primo, coerente all’incessante autodifesa dell’Ovidio dei *Tristia*, che insiste appunto sulla mancanza di un crimine concreto, lo vuole testimone di un rito misterico cui si sottopone l’imperatrice Livia (Montoya 57-60); il secondo, partecipe di una o addirittura di due differenti congiure fallite (98-103, 150-154). La logica suggerirebbe che, di questi *errores*, l’uno: il rituale e soprattutto i tentati regicidi sembrano potersi escludere a vicenda. Ma la visione della storia che traspare dal romanzo non risponde né ai criteri della linearità, né a quelli dell’univocità, bensì alla mancanza di *ratio* propria di ogni assolutismo. E non a caso l’intreccio di *Lejos de Roma* appare tanto più inverosimile quanto più travalica i confini specifici del primo secolo d.C., di Tomi, della vita stessa del poeta, arrivando a toccare il nostro secolo: ad esempio, gli internati nei campi di concentramento e i rifugiati nella Francia contemporanea.

Una recente etichetta narratologica, avvicinata con la dovuta coscienza critica che ogni categoria impone, può aiutare a comprendere la portata di questa significativa invenzione. Brian Richardson definisce “innaturale” qualunque elemento inerente alla *fabula* – e non all’intreccio, precisazione necessaria – renda radicalmente controverso il mondo fittizio di riferimento, senza però potersi ascrivere alle convenzioni di un genere: banalizzando, tutto quello che non trova spiegazione logica e che, ciononostante, non rientra nel fantastico, va considerato tale.⁸ La teoria sulla narrativa innaturale ha suscitato diverse perplessità, ma non è priva di un certo interesse anche per *Lejos de Roma*. Da un punto di vista semantico, in particolare, questa appare più felice di etichette analoghe o complementari: del resto, cosa è innaturale se non il potere in sé, e soprattutto quello di un ‘uomo-dio’ come l’imperatore Augusto, cui Ovidio si rivolge precisamente con i titoli di “deus” e “numen”?

L’osservazione porta all’unico appunto che qui interessa fare a Richardson: non sempre l’innaturale rappresenta un mero gioco autoreferenziale, metanarrativo, ‘postmoderno’, al contrario di quanto afferma in buona sostanza l’accademico statunitense; *Lejos de Roma* è una riflessione politica che, in aggiunta alle contraddizioni logiche, si avvale di anacronismi sorprendenti per trascendere la storia, sublimandola.⁹ E in questo senso due capitoli risultano particolarmente emblematici.

“La cicatriz” e “La multitud” sono, innanzitutto, esempi brillanti di quell’artificio che Viktor Šklovskij chiamava “straniamento”: il descrivere un oggetto comune in modo insolito, con effetti spiazzanti o, come nel caso di *Lejos de Roma*, propriamente alienanti. Qui Ovidio si trova proiettato in una realtà ancora più sinistra di Tomi: la nostra. Il narratore descrive dalla sua prospettiva estranea le luci al neon,¹⁰ le carte da gioco,¹¹ le fotografie di alcuni rifugiati in un centro d’accoglienza della Cimade,¹² associazione

⁸ A titolo introduttivo, si veda: Richardson.

⁹ Curiosamente, come lo stesso Montoya dichiara nel corso dell’incontro alla libreria Grammata, la seconda e definitiva edizione di *Lejos de Roma* contiene meno anacronismi; nella prima, ad esempio, si fanno diversi riferimenti espliciti a Roberto Bolaño, in seguito eliminati.

¹⁰ “[Barras] que alumbran con intermitencia” (Montoya 41).

¹¹ “[Ramilletes] de un grueso papiro cuadrado donde hay pintados hombres y mujeres similares a nuestros dioses” (42).

¹² “[E] reflejo, plasmado con magia” (42).



umanitaria francese attiva dagli anni '70; poi, l'aspetto inumano dei prigionieri di un campo di concentramento.¹³

Con approccio superficiale ci si potrebbe limitare a dichiarare Ovidio inattendibile, magari facendo fede all'onirismo che in generale contraddistingue il romanzo. Ma, come lo stesso narratore chiarisce, queste scene aberranti non sono deliri:

Toco los tallos de los árboles y los huelo para convencerme de que son reales y no una mera alucinación mía. Hay varios senderos que se pierden por entre el jardín. [...] Escucho el piar de algún pájaro que surge de la noche ardiente como una manera de comprobarme que ésta y no otra es mi realidad de ahora (43).

Si tratta, piuttosto, delle tappe di una progressiva presa di coscienza a carattere universale. Le strazianti immagini di Guantánamo (o Abu Ghraib?), la folla di profughi che scorre davanti agli occhi del poeta, le ambulanze: qui l'inverosimile, tutt'altro che gratuito, concorre ad una maturazione umana ed etica, ancor prima che intellettuale. Ovidio vorrebbe chiudere gli occhi, tornare alla meno inquietante quotidianità di Tomi; eppure, un "sentimiento similar a la piedad" (44, 45) l'avverte dell'affinità con tutti questi 'vinti' della storia, esiliati a loro volta.

Montoya reinventa un poeta tanto più rassegnato quanto più polemico del protagonista dei *Tristia* e delle *Epistulae ex Ponto*, già personaggio di se stesso.¹⁴ Quello di *Lejos de Roma* è un Ovidio che si addentra con lucidità nei meandri ideologici del potere, eleggendo la letteratura non a mera fonte di consolazione autoreferenziale, quindi separata dalla vita (come viceversa proponeva l'io poetico nei due componimenti elegiaci) (si veda: Gardini XIX). ma a strumento critico per interpretare la realtà. E in questo senso l'arte più autentica ha provenienza ben precisa:

Escribo y soy mi único lector. [...] Ahora sé que la poesía es la palabra del desplazado, la del desarraigado y la del marginal. Y sé que es en la total renuncia donde es posible tocar el secreto del poema. Ésa y no otra [...] es la dádiva que me ha otorgado este exilio (Montoya 135).

Dalla riflessione politica alla speculazione filosofica, senza mai dimenticare il conflitto tra individuo – intellettuale o no – e potere: *Lejos de Roma* è il primo capitolo di un'ideale trilogia che, passando per *Los derrotados*, termina con *Tríptico de la infamia*. Non a caso per questi romanzi Montoya sceglie sempre sfondi storici dalle forti connessioni con il presente: l'assolutismo del "numen" Augusto nel primo, l'indipendenza ('800) e le guerriglie ('900) colombiane nel secondo, la colonizzazione della Florida e le faide religiose europee del '500 nel terzo. E non a caso ognuno dei tre rivela, attraverso deliberati anacronismi e intersezioni temporali, uno sguardo pienamente universale sulla violenza della storia.

¹³ "Llevan sombreros de tela y un mismo vestido a rayas"; "cuerpos esqueléticos"; "veo sobre la piel despellegada un número árabe" (81).

¹⁴ Durante l'incontro alla libreria Grammata l'autore afferma che una delle maggiori distanze tra il suo Ovidio e l'originale si riscontra proprio nell'eccessiva, arrendevole adulazione di quest'ultimo. In realtà, come segnala Gardini (XVIII), non è impossibile scorgere una sotterranea vena antiautoritaria lungo i *Tristia*.



BIBLIOGRAFIA

Galasso, Luigi. Introduzione. *Epistulae ex Ponto*, Ovidio. Mondadori, 2008, pp. V-
IXXVII.

Gardini, Nicola. Introduzione. *Tristia*, Ovidio. Mondadori, 1995, pp. V-XXVI.

Montoya, Pablo. *Lejos de Roma*. Alfaguara, 2008.

Ovidio. *Tristia*. Mondadori, 1995.

Ovidio. *Epistulae ex Ponto*. Mondadori, 2008.

Richardson, Brian. *Unnatural Narrative: Theory, History and Practice*. Ohio State U.P.,
2015.

Zanetti, Susana. "Lejos de Roma". *Celehis. Revista del Centro de Letras
Hispanoamericanas*, no. 23, 2012, pp. 257-268.

Alessandro Secomandi

Università degli Studi di Bergamo

a.secomandi@studenti.unibg.it