

LA PENNA, Antonio. *Ovidio. Relativismo dei valori e innovazione delle forme*, testimonianze e bibliografia a cura di F. Bellandi, Edizioni della Normale, Pisa 2018, 432 pp. [ISBN: 88-7642-626-4]

«La superficialità quasi caratteriale dell'autore ... di rado gli consente un approfondimento psicologico e una caratterizzazione in senso drammatico. [...] Nel mondo poetico di Ovidio non c'è posto per una concezione seriamente epica. Situazioni o personaggi a cui la tradizione assegnava una dimensione eroica sono rappresentati a volte con un umorismo quasi salottiero.» (E. Pasoli in B. Gentili, E. Pasoli, M. Simonetti, *Storia della letteratura latina*, Bari 1977, p. 260)

L'eccezionale Fortleben dell'opera ovidiana, che ha influenzato tanta letteratura successiva e permeato un'immensa serie iconografica, che ha mosso e muove tanta critica letteraria, deve pur avere un complesso e articolato perché, svincolato dall'idea, fatta propria da vari studiosi e spesso presente nei vecchi libri di scuola, di una mera superficialità salottiera (una «mitizzazione» da correggere per N. Gardini, *Con Ovidio. La felicità di leggere un classico*, Milano 2017, p. 17).

#### ANTONIO LA PENNA SU OVIDIO

Antonio La Penna ha dedicato a Ovidio un intero volume della sua *Letteratura latina del secondo periodo augusteo*, con il quale ci regala pagine attente, appassionante e fruibili su Ovidio e sulla sua *opera omnia*, cogliendone innumerevoli aspetti. La complessità e la varietà dell'opera sembrano far scaturire nello studioso una complessità e una

varietà di sensazioni e riflessioni espresse con una sincerità che, supportata dal suo grande sapere di critico, ci scopre un appassionato lettore. E per quanto riguarda la vita dell'autore, il rapporto con il regime augusteo e l'esilio, La Penna niente concede a sterili ragionamenti e interpretazioni, ma, con la sensibilità dell'umanista, cede la parola ai testi, in altre parole si eclissa e la vita dell'autore risulta così ripercorsa con cura e fedeltà.

#### IL CONTRASTO

Egli analizza con precisione i contrasti e la varietà tematica e di approccio presenti in questa vasta produzione; per fare qualche esempio: *pathos* (qualche volta esasperato e banalizzato, come negli *Amores*) e sensualità con ironia, *eros* coniugale ed *eros* clandestino, orrore e *amoenitas*, *pínakes* e spettacoli grandiosi, amore e morte, libertà di spirito e di pensiero e *obsequium*, talvolta addirittura *adulatio* (come nei *Fasti*, definiti «poema augusteo») e supplica (*Tristia*), astrazione e realismo, sperimentalismo, diatriba sofistica e *declamationes* (si vedano in particolar modo le *Heroides*) mirabilmente sorretti da una fluidità dell'elocuzione che avvince il lettore e che va oltre i modelli.

#### LA SCELTA DELLE TRASFORMAZIONI

Riguardo alle *Metamorfosi*, La Penna si pone una domanda sostanziale, che concerne la scelta delle trasformazioni come filo conduttore: fu una scelta felice? Lo studioso propende per il no, no proprio per la ricerca del verosimile, per la minuzia pedante nel descrivere ogni passaggio, per

l'atteggiamento «scientifico» e l'innovazione puramente formale, per le volte, dunque, in cui la forma classica si dissolve. Non è tuttavia raro, precisa, che il poeta riesca a «far brillare la sua grazia e a far volare gradevolmente l'immaginazione», ed esemplifica con il bellissimo episodio di Giacinto.

#### L'ARCHITETTURA DELLE *METAMORFOSI*

Vana è, per La Penna, la pretesa ovidiana di comporre un *carmen perpetuum*, a causa delle tenui e artificiose connessioni tra gli episodi (la corrispondenza tra simbolo e significato nelle trasformazioni sarà poi definita «minuta e opprimente»). Perciò egli manifesta le sue perplessità riguardo l'architettura delle *Metamorfosi*, anche per varie contraddizioni interne all'opera, come il contrasto tra la presenza del *deus* e l'assenza di «afflato religioso».

Per lo studioso non si deve cercare un'architettura unitaria in quest'opera (spesso colta nell'unità di atmosfera e di stile: es. A. Ronconi, M. R. Posani, *Storia e antologia della letteratura latina* II, Firenze 1981, p. 246), da godersi per la sua dinamica, rispondente allo «slancio mai esauribile dell'immaginazione» (di cui il poeta celebra il trionfo: es. *Tristia* 4, 2, 57-62), alla continua ricerca della novità e della varietà, che portano il lettore a costruire, per usare le belle parole di La Penna stesso, «un immenso edificio, di varietà inesauribile, vertiginoso e labirintico».

#### LE METAMORFOSI E L'EPICA TRADIZIONALE. IL POEMA DELL'UOMO

Il tono davvero scanzonato di Ovidio si alterna a un atteggiamento di

grande serietà nei confronti degli innumerevoli aspetti della vita.

La Penna riconosce all'opera una fedeltà alla grande epica tradizionale; si tratta tuttavia di un'epica «narrata» (e «commentata»), di cui egli percepisce un tono più dimesso e in cui dèi ed eroi sono, appunto, molto più vicini agli uomini, con i quali condividono le passioni. L'opera può del resto essere definita un «poema degli uomini» (a tal proposito lo studioso cita interpreti come E. A. Schmidt e E. Pianezzolla).

C'è appunto chi parla di un'epica nuova, un «romanzo della mitologia», a dirla con P. Bernardini Marzolla (Introduzione a *Le Metamorfosi*, Torino 1987, p. xxvii), forse scaturito dal desiderio di narrare tutto il narrabile: materia e cultura, concretezza e fantasia.

Italo Calvino scorge nell'opera una «compennetrazione dèi-uomini-natura», che «implica non un ordine gerarchico univoco, ma un intricato sistema d'interrelazioni»; per lo scrittore «il mito, in Ovidio, è il campo di tensione in cui queste forze si scontrano e si bilanciano» (*Gli indistinti confini*, in P. Bernardini Marzolla cit., p. ix).

#### «UN GRANDE POETA D'INTRATTENIMENTO?»

La Penna nota, inoltre, come Ovidio non eviti del tutto un confronto diretto con Virgilio, e lo dimostrano le riprese e i richiami impliciti, in cui a suo avviso si raffrontano, tuttavia, il divario tra *pathos* tragico in Virgilio e, in Ovidio, *pathos* elegiaco (il desiderio vano, i *paraklausíthyra*, la fuga), spesso unito alla *Musa iocosa* (una propensione all'*humour* ancor più evidente nei *Fasti* e che non si spegne del tutto neanche durante l'esilio a Tomi), e alla forte tendenza alla razionalizzazione.

Dopo aver passato con grande attenzione l'opera ovidiana al vaglio, chiamando il lettore a condividere dubbi e perplessità, alle pp. 386-387, lo studioso conclude che non si può accostare Ovidio a Virgilio (sarebbe come mettere Metastasio accanto a Shakespeare); confessa di essere stato tentato di porgli accanto Ariosto: una «tentazione ingiusta», continua, perché «la *Musa* di Ariosto vola molto più in alto della *Musa iocosa*» (si ricordi che l'espressione è usata da Ovidio stesso in *Tristia* 3, 2, 354). La poesia ovidiana, con il suo «relativismo dei valori», sarebbe dunque poesia d'intrattenimento, e niente di strano se ha avuto grande fortuna, poiché «l'uomo cerca più spesso il diletto e lo svago».

Ma il relativismo dei valori appartiene a Ovidio o alla sua epoca? E a questo «relativismo generale» non rispondono forse, con diversi atteggiamenti e pulsioni, i suoi personaggi (così, ad esempio, C. Segal: *Ovidio e la poesia del mito: saggi sulle metamorfosi*, Venezia, 1991).

Di base, sosteneva N. Scivoletto (in *Dizionario degli Scrittori Greci e Latini*, a cura di F. Della Corte, Milano 1990, p. 1535), per Ovidio «tutto è apparenza e tutto quindi è inganno e incertezza: e il narratore assiste con tono distaccato e ironico allo spettacolo degli errori, cogliendo l'aspetto più paradossale delle vicende e intervenendo poi per fornire la versione «vera» in sostituzione di quella «errata» dei protagonisti e forse anche dei lettori».

#### L'UOMO DELL'APPARENZA O IL MONDO DELL'APPARENZA?

L'uomo di Ovidio deve certo essere l'uomo nella sua essenza, non

quello che appartiene al secolo; nell'opera, che mi pare ben lungi dall'essere leggera e superficiale, corre il dramma di chi vive la propria instabilità in forme che si scompongono e in particolari isolati (è del resto la condizione dell'uomo durante l'Impero) subito pronti a trasformarsi in un sistema perfetto (dallo squilibrio all'armonia, dal tassello al mosaico: Scivoletto, cit.). E a fronte dell'illusoria realtà presente e materiale assume un ruolo importante un'altra realtà, quella del sogno, del ricordo e della fantasia sostitutiva (che, come sostiene Gardini, ha sempre funzione compensatoria: *op. cit.*, p. 137), della *mens* che *per immensas spatiatur libera terras* (*Tristia* 4, 2, 59) e dell'amore (La Penna nota quanto esso assuma, anche nell'*Ars amatoria*, un suo respiro cosmico e come risolve il caos in concordia e ordine), insomma, della poesia.

La metamorfosi è il dramma universale della perdita dell'identità fisica e il dramma dell'espressione negata, come, del resto, è la soluzione alla sofferenza e il muro che si erge tra l'io e il tu ostile; più che morte, è il limite che segna un percorso nuovo e la possibilità di esistere sotto altra forma.

#### UNA MITOLOGIA «RIANIMATA»

Riguardo, poi, alla suggestione esercitata da Ovidio, ritengo si debba piuttosto individuare una causa intrinseca. Ad esempio, per P. Bernardini Marzolla (p. xviii) la fortuna della sua opera dipende dal fatto che egli «compie il miracolo di rianimare la mitologia, e non qualche singolo mito, ma la mitologia nella sua interezza, come categoria di manifestazioni del pensiero umano. Il fatto che la mitologia

ovidiana sia concentrata sulla natura e sull'uomo come parte integrante della natura la rende viva, quindi né testimonianza né materiale documentario né esercitazione poetica né addobbo decorativo». Sotto la spinta di poche passioni elementari, continua lo studioso, ci si muove e si pecca, si fanno errori e si vivono sventure, finché la metamorfosi interviene ed è come una specie di «riciclaggio», perché dopo la trasformazione tutto quello che apparteneva all'essere precedente esiste ancora nel nuovo.

Si deve riconoscere a Ovidio il merito di aver voluto, come sostiene

Rosati (a proposito dell'episodio delle Minieidi, ma la riflessione si può estendere ad altro), «rivitalizzare quella che ormai è metafora morta, illustrarla e metterla in scena», per cui «le metamorfosi sono a loro modo una storia del mondo, e anche della civilizzazione, e quindi contengono una serie di “miti di fondazione” non solo della realtà, ma anche del linguaggio, del linguaggio figurato» (*Metafora e poetica nelle Metamorfosi di Ovidio*, 1998, p. 149).

Lucia Ghilli  
l.ghilli@libero.it