

## LEGGERE OVIDIO CON ANTONIO LA PENNA

*Guido Paduano*  
(Università di Pisa)

Questa è, con buona pace di Magritte, una recensione, vale a dire il tentativo di rendere conto in modo corretto dei contenuti, dell'articolazione, del messaggio complessivo del libro di Antonio La Penna che s'intitola *Ovidio. Relativismo dei valori e innovazione delle forme* (Pisa 2018)<sup>1</sup>.

Ma è anche un gesto di gratitudine che «Maia» esprime verso chi l'ha diretta per oltre quarant'anni, dal 1965 al 2006, quando fui io a subentrargli per scelta dell'altro direttore, Ferruccio Bertini, e non c'è cosa che mi abbia inorgoglito di più nel corso della mia lunga vicenda professionale.

Mi permetto di aggiungere la mia riconoscenza personale, maturata negli stessi anni: per la precisione, ho conosciuto La Penna ai primi del 1964, quando entrò da giovane ordinario nella stessa Università e nella stessa Scuola Normale che da pochi mesi frequentavo come matricola. Nell'ultimo anno di liceo, peraltro, avevo letto il libro appena uscito su *Orazio e l'ideologia del principato*, scoprendovi una dimensione sociale dell'opera d'arte nuova per me che ero imbevuto d'idealismo, e che peraltro si distaccava, per ampiezza di respiro e comprensione, dalla discussione sul cosiddetto “rispecchiamento” allora imperante.

Da La Penna ho imparato quasi tutto quello che so di filologia, e mi è rimasto impresso, più dei ricordi successivi, quello del primo seminario che ho discusso con lui, sui tormentati versi che precedono l'*incipit* dell'*Eneide*, e che – ho un piacere particolare a ricordarlo – non si svolgeva tra le mura e le muffe di Normale, ma in Facoltà (al secondo piano di palazzo Ricci, per chi condivide queste memorie), dal momento che il nuovo professore aveva subito allargato la pratica impegnativa e affascinante del seminario ai frequentatori del corso ordinario di Letteratura Latina.

E da allora ho sempre considerato esemplare, e preso a modello, più o meno consapevolmente, l'approccio di La Penna ai testi, o quello che definirei meglio il suo dialogo coi testi, ispirato al riconoscimento del carattere vitale della letteratura, e dell'indefettibile giudizio di valore che per questa ragione essa reclama.

Ce ne offre un'imponente testimonianza anche questo libro ovidiano, che «non è destinato tanto a specialisti, quanto a persone colte, anche di cultura modesta» (p. IX): non si poteva usare più discrezione nel richiamare il compito sociale che

---

<sup>1</sup> La recensione di Guido Paduano viene proposta in apertura di fascicolo per rendere omaggio al magistero di Antonio La Penna, per lungo tempo direttore di Maia.

spetta al critico. Ma una lettura organica di Ovidio è compito difficilissimo, in presenza di uno degli autori più variegati della letteratura occidentale e dei più aperti alla sperimentazione delle forme e dei generi: La Penna ci guida, con una lettura coinvolgente, all'identificazione precisa delle specificità e della continuità, non sottraendosi mai al problema dell'organizzazione strutturale di ogni singola sezione dell'opera ovidiana, per quanto alla sua onestà intellettuale questo problema sembri talvolta transcendere le soluzioni proposte, da altri e da lui stesso, e forse ogni possibile soluzione.

A proposito degli *Amores* viene subito affrontato il tema del sottotitolo del libro, il "relativismo dei valori": Ovidio disconosce la mitologia properziana, e già catulliana, dell'amore come esperienza unica e assoluta: la monogamia viene apertamente disconosciuta in II 10, mentre II 4 ci mette davanti addirittura a un'anticipazione del catalogo di Leporello. Ma la relativizzazione implica, nella visione di La Penna, una "banalizzazione del pathos": la pluralità delle situazioni appiattisce le differenze anziché esaltarle, in una genericità inconsistente cui non rimediano certo la prolissità e l'enfasi.

Peraltro la transizione dell'eros da vicenda intima a rito e gioco sociale è un processo che sortisce esiti formali secondo l'Autore più apprezzabili quando usa la corda arguta, capace di ridurre anche il mito alla quotidianità: si riscontra in questo un debito culturale con la tradizione del mimo, esaltata dal gusto figurativo e dei dettagli, così come si riscontra il debito con la diatriba nelle capziose argomentazioni che sostengono la posizione dell'amante.

E sempre a proposito degli *Amores* viene stabilita una prima relazione col regime augusteo, inquadrata non nello statuto dell'opposizione, ma in quello della marginalizzazione, per cui la poesia amorosa ha uno spazio autonomo e parallelo rispetto agli obblighi sociali, da cui può mutuare il linguaggio con blanda ironia (come nel tema diffuso della milizia d'amore). D'altra parte l'amore libero, che ha per oggetto le cortigiane e non le matrone, non si propone di intaccare i valori familiari. La medesima distinzione, che ha a monte la medesima ambiguità della collocazione sociale si ripropone, col valore aggiunto di una dichiarazione programmatica, nell'*Ars amatoria* (I 31-34), ma della sua persuasività è lecito dubitare, visto che l'*Ars* risulta essere la causa, più o meno pretestuosa, della relegazione di Ovidio.

La Penna indaga soprattutto la rispondenza dell'*Ars* al genere del poema didascalico attraverso il confronto con la struttura delle *Georgiche*, che sembra aver ispirato anche l'alternanza tra consequenzialità e digressioni e quell'elevatezza stilistica che si giova dell'introduzione di similitudini e di richiami mitologici. I punti di maggiore interesse toccati in questo capitolo sono peraltro la strategia amorosa fondata sull'astuzia e non sulla forza; il ruolo del *cultus*, cioè della cura e del rispetto del corpo nelle relazioni galanti e, soprattutto, la considerazione di queste ultime come *specimen* significativo della vita pubblica.

Nelle *Heroides*, Ovidio si dedica alla costruzione di un genere nuovo, che immette nella cornice delle convenzioni epistolari la grande tradizione del monologo tragico, benché un uso accorto della dimensione temporale, che raccorda memorie e attese, passando per un patetico presente, costruisca un'efficace struttura narrativa.

In prevalenza viene declinata con variazioni una situazione basilare, quella della donna abbandonata, che dalla *lignée* di Apollonio Rodio e Catullo era approdata al supremo modello virgiliano. La lettura di alcuni esempi, che viene condotta in maniera rapida, ma ben dimostrativa dell'acutezza penetrante del critico, mostra peraltro quanto vasto sia lo spettro di queste variazioni, tale da coprire una toccante fenomenologia del pathos.

La Penna si occupa anche di problemi specifici, quali l'epistola di Saffo a Faone, sospettata di inautenticità e da lui difesa appellandosi a una sostanziale omogeneità della temperie emotiva al resto del *corpus*; rileva altresì come peculiarità, non certo come anomalia sospetta, il carattere metaletterario dell'*incipit*, cifra della professionalità poetica che distingue il locutore molto più di quanto non lo faccia la sua natura di personaggio storico e non mitico. Segue una breve discussione dei tratti differenziali delle tre epistole doppie, primo fa tutti l'accentuata parentela con la retorica forense; anche in questo caso, però, l'orientamento dell'autore è favorevole a ricomporre le distanze in un quadro sostanzialmente unitario.

Il tono del discorso si innalza, come è frequente e naturale che succeda ai grandi critici al momento del contatto con il capolavoro, nelle cento pagine dedicate alle *Metamorfosi*.

L'impulso generativo delle *Metamorfosi* viene rintracciato in un intreccio tra la dichiarazione programmatica della prima elegia del III libro degli *Amores*, che smentisce la precedente e canonica *recusatio*, la suggestione di una poesia cosmogonica quale traspare dalla sesta *Bucolica*, e il modello degli *Heteroioumena* di Nicandro.

La Penna esamina poi la struttura descrittiva basilare delle trasformazioni, attribuendo la diagnosi forse un po' troppo severa di "pedanteria" a quello che io vedrei piuttosto come un razionalismo già sperimentato nelle opere precedenti, e qui volto piuttosto a esprimere l'esigenza di tenere sotto un controllo intellettuale ciò che appare inspiegabile. Intuisce anche con lucida precisione il legame organico tra il fenomeno trasformazione e lo strumento poetico, cangiante e sfuggente, destinato a veicolarla. Così della nascita degli uccelli dal rogo di Memnone nel XIII libro leggiamo che «Ovidio ha fuso in una scena prodigiosa grandiosità e labilità; si ripresenta qui la tipica dissoluzione ovidiana della forma» (p. 110); e a proposito dell'episodio di Ermafrodito La Penna conduce un'acuta indagine sul processo di smaterializzazione della persona (pp. 200-202).

L'*incipit* del poema, un passo spesso oscurato dalle difficoltà testuali, viene quindi così interpretato: «le *Metamorfosi* costituiscono una svolta, una novità, una metamorfosi nell'attività poetica di Ovidio» (p. 112).

Per conto mio, vorrei aggiungere l'ipotesi che questa risemantizzazione metalinguistica della trasformazione renda sufficiente conto della fluidità con cui il poema trapassa da un episodio all'altro, confonda le quinte e le soglie della narrazione, portando su altri terreni e altre atmosfere il lettore: una pratica poetica che richiama l'Ariosto, con un raffronto spesso frequentato, sul quale tornerò fra poco. Ma già fin d'ora posso dire che se si accettasse l'ipotesi essa porterebbe secondo me a una conclusione meno drastica di quella formulata a p. 113: «il proposito di comporre un *carmen perpetuum* è una pretesa piuttosto vana, in cui Ovidio ha sprecato il suo virtuosismo».

In effetti La Penna, nella disamina che segue, non manca di sottolineare i salti cronologici, le transizioni forzose, le accelerazioni e le pause, i macro-enjambe-ment per cui le storie forzano la partizione in libri, e tutte le altre anomalie temporali della narrazione; però lo fa con attenzione non solo penetrante ma a mio parere anche simpatetica. È certo condivisibile la tesi che nelle *Metamorfosi* non si ha un vero passaggio dal tempo mitologico alla storia, perché «in Ovidio, la storia di Roma non c'è: ci sono alcune leggende romane» (p. 126). Anche di questo fenomeno, però sarei incline a dare un'accezione più benevola, leggendovi una mitizzazione del presente, che non cessa di essere convinta pur essendo cortigiana (come del resto accade anche in Virgilio): saggiamente La Penna si sottrae a individuare un atteggiamento di opposizione al regime augusteo nei racconti che presentano un atteggiamento ingiusto e crudele della divinità.

Resta illuminante la conclusione che «il fascino non è nelle architetture, nelle simmetrie, nell'armonia dell'insieme, ma nella dinamica: e la dinamica è nello slancio mai esauribile dell'immaginazione, che cerca sempre la novità e la varietà e tiene il lettore sempre in alacre movimento» (p. 128).

Segue la trattazione di alcuni aspetti settoriali del poema: tra i più rilevanti il suo rapporto con la tradizione epica, e con l'*Eneide* in particolare; la presenza dell'epillio come *corpus* autonomo dentro alla narrazione; la tendenza callimachea al commento implicito; la presenza di una *Musa iocosa* e ironica; il contrasto valoriale tra *ingenium* e forza, nonché tra virtù personale e genealogia aristocratica che dà luogo alla vittoria di Ulisse su Aiace nel racconto dell'*Armorum iudicium*. E ancora la summa filosofica contenuta nel discorso di Pitagora, la fenomenologia del pathos che si estende dalla celebrazione dell'amore coniugale al gusto perturbante della perversione; la tendenza all'accentuazione degli aspetti visivi fino a una vera e propria spettacolarizzazione, con scenari che vanno dal *locus amoenus* all'orrido e al grottesco.

Forse non è un caso che un giudizio di valore sulle *Metamorfosi* non venga pronunciato da La Penna contestualmente ma venga rimandato a un giudizio complessivo sull'intera produzione ovidiana: forse non è troppo maligno pensare che questo gli abbia reso più facile esprimere una valutazione limitativa, che confina Ovidio fra «i grandi poeti d'intrattenimento», cui manca «quel complesso che Francesco De Sanctis indicava con la metafora della “pianta uomo”» (p. 387). Segue il significativo respingimento della tentazione, che l'autore confessa di avere più volte provato, «di porre accanto a lui l'Ariosto», il quale però «trasmette una sua visione dell'umanità».

È da notare però che la costellazione Ariosto-De Sanctis era già chiamata in causa quando La Penna, dopo aver detto che Ovidio “ereditò più col cuore che con la mente” l'*anthropophilia* ellenistica, cita una lezione di De Sanctis sull'episodio di Zerbino in cui dice: «sentite quanto cuore aveva l'Ariosto» (pp. 183-184). Quanto cuore aveva dunque anche Ovidio, quando parla di Filemone e Bauci e di Dedalo (ma io aggiungerei anche di Mirra, di Callisto e di molti altri), certo non quando attinge al pozzo inesauribile dell'auto-compiungimento nei *Tristia* o nell'*Epistole dal Ponto*.

A parte questo rilievo scherzoso, io credo davvero che invece si possa parlare di una «visione dell'umanità» anche dell'Ovidio delle *Metamorfosi*, se si prova, come io sto facendo in un mio lavoro in preparazione, a battere una via che credo mai

tentata, quella di studiare la metamorfosi come sostituto della morte (in tutti i sensi: come mezzo per sottrarsi al rischio, come estrema elaborazione del lutto, come garanzia dello statuto dei valori, siano essi l'eros coniugale o la castità femminile, come prepotenza del principio di realtà, rappresentato dagli dèi).

All'esame delle *Metamorfosi* tien dietro quello, quasi altrettanto lungo, dedicato ai *Fasti*, e già questa scelta quantitativa ha grande rilevanza culturale, perché riscatta quest'opera dalla tacita subalternità in cui viene abitualmente confinata attraverso l'istituzione di un saldo legame tra la dimensione poetica e metapoetica dell'eziologia, con il suo immediato richiamo callimacheo, e il ruolo sociale delle celebrazioni come affermazione dell'identità romana, e come affettuosa memoria delle tradizioni arcaiche. La Penna mette anche in rilievo il loro carattere primario di spettacolo, che porta a livelli sistematici il gusto ovidiano della visualizzazione.

Da Callimaco Ovidio eredita la funzione delle Muse come fonte informativa, allargandola peraltro a una diffusa onniscienza divina che si rifrange in vari soggetti, e che si coniuga alla presenza di una tradizione umana, oculare, e talvolta a quella di una genealogia storico-letteraria. Tutto questo porta spesso all'intrecciarsi di cause multiple, indagate con la curiosità del filologo che ricorre all'etimologia come strumento euristico della verità, ma lasciando spesso spazio al dubbio e sempre a un distacco elegante.

Unificante è una cifra stilistica che si colloca «al di sopra dell'elegia e al disotto dell'epica» (p. 209).

La Penna ripercorre poi la struttura dell'opera, fermandosi anche in questo caso a considerare la problematicità dei mezzi di collegamento fra le varie sezioni, discutendo lo schema astronomico che le inquadra tutte, e in particolare il rilievo ideologico di cui si carica il catasterismo.

Segue una rassegna delle divinità fondamentali: Giano, dio degli inizi e delle transizioni ambigue, poi Marte, Giove, Venere, Giunone, Bacco, Mercurio; e poi le astrazioni divinizzate, come la Concordia e quella che viene chiamata «divinità nascosta» (p. 249) e rappresenta l'energia della natura.

Anche per i *Fasti* si pone il problema del confronto con la storia romana, che rispetto alle *Metamorfosi* si rivela assai più produttivo, anche se il gusto di Ovidio per l'antichità leggendaria viene confermato dal ruolo modesto che ha l'epoca repubblicana (di cui La Penna ricorda solo due episodi, la battaglia del Cremera con lo sterminio dei Flavi e l'istituzione del culto di Cibele) rispetto ai fasti e nefasti della monarchia, e soprattutto al suo naufragio nello stupro e nel sangue di Lucrezia, anticipato peraltro nella tensione drammatica dal parricidio consumato su Servio Tullio.

La dimensione ideologica, o diciamo pure propagandistica del poema è ancora una volta giustamente riportata a un quadro generale conformistico, in cui spiccano la celebrazione del titolo di Augusto concesso a Ottaviano, e il rilievo attribuito alla sua assunzione della carica (a vita) di *pontifex maximus*. All'interno di esso convive, non certo un impulso ribelle o sovversivo, ma un distanziamento dagli aspetti etico-arcaici del regime (viene considerata esemplare al riguardo l'assenza dei *Ludi saeculares*).

Un luogo di grande interesse è il confronto tra il trattamento degli stessi temi nelle *Metamorfosi* e nei *Fasti*, che assume come punto di partenza il classico studio di Heinze, prendendone peraltro le opportune distanze. Infine, quella che viene definita «una bella sorpresa per il lettore» (p. 287): la presenza nei *Fasti* di una poesia licenziosa, ispirata a leggera e allegra spregiudicatezza, attorno al culto di Priapo: La Penna nota la difficile armonizzazione di questa tematica con l'insieme e avanza una spiegazione che ritengo acuta e profonda: che per questo filone venga alla luce quella che è stata prima definita la divinità nascosta della natura.

L'ultima parte del volume – prima di utili sezioni dedicate all'*appendix* ovidiana e ai poeti contemporanei che costituiscono il contesto pressoché ignoto della poesia di Ovidio – concerne le opere dell'esilio, ed è ispirata al generoso tentativo di superare, in parte e in qualche modo, la sommaria impressione negativa che questo magma situazionale uniforme indubbiamente suggerisce. “Ossessivo” è forse il termine più ricorrente in queste pagine, e l'ossessione, fenomeno certo significativo in psicologia, restringe lo spazio dell'espressione poetica fino a soffocarla. Perfino il fatto che il linguaggio resti impeccabile, smentendo, come nota La Penna a p. 297, il *topos* o il vezzo del proprio decadimento intellettuale, sortisce il risultato di spalmare una tinta convenzionale sulla sofferenza biograficamente autentica.

Contro la monotonia si infrangono anche contraddizioni patenti, anche se diplomaticamente non ammesse all'esplicitezza: valga da esempio per tutte quella tra il carattere eccessivo della pena subita e l'incensata clemenza dell'imperatore, da cui ci si continua ad aspettare invano un ammorbidimento che in sostanza riavvicini il poeta al suo mondo.

Con paziente discernimento La Penna indaga poi i nuclei tematici che ordinano questo insieme: i modelli eroici della sopportazione (Ulisse) e dell'amicizia cui si chiede di intercedere presso il principe (Oreste e Pilade), la raffigurazione della moglie più come prototipo delle virtù matronali che sotto il profilo affettivo, quasi a ribadire il distinguo opportunistico che non è stato sufficiente a proteggere lui e il suo *carmen*, la consolazione della poesia, che approda a una nitida cifra formale nella lettera a Perilla (*trist.* III 7).