

“Un infinito numero” di Sebastiano Vassalli: un esempio di lettura ideologica e ‘pessimista’ dell’Eneide virgiliana

Premessa

Questo studio, coerentemente con l’obiettivo che accomuna l’intera raccolta, intende analizzare e riflettere - con un approccio problematico - sulle modalità e le ragioni con cui un autore del nostro tempo, Sebastiano Vassalli¹, ritorna, riscrivendola, su una storia importante dell’antichità, quella di Virgilio, del suo rapporto con Augusto e del conflitto interiore che accompagnò il poeta fino alla sua morte, o forse addirittura provocando la sua morte, durante la scrittura del supremo poema ideologico, l’Eneide.

Questo romanzo non solo ha per soggetto una storia e dei personaggi illustri del passato, come d’altronde molti altri romanzi ‘storici’ che lo hanno preceduto e che lo seguiranno², ma ripropone (e in questo ci pare di cogliere un suo tratto di eccezionalità), attualizzandole, tematiche e problematiche legate a Virgilio e all’Eneide, su cui da tempo – probabilmente quasi subito dopo la pubblicazione del poema, ma forse già durante la sua scrittura a causa delle letture pubbliche e della circolazione di sezioni parziali del testo, e soprattutto poi a partire dall’inizio del secolo scorso – gli studiosi, gli ‘addetti ai lavori’, si sono confrontati in un acceso dibattito dall’evidente taglio ideologico. Si tratta in particolare del giudizio sulla prima operazione di propaganda politica fondata sulla manipolazione della cultura attraverso la costruzione di un mito nobilitante (falso, in primo luogo perché costruito, poi perché destinato a coprire una realtà di sopraffazione e potere) e della presa di posizione sull’intento – su cui niente di certo e definitivo si potrà mai dire – dell’uomo Virgilio, organico o meno al progetto autocratico augusteo.

Questo romanzo di Vassalli ci pare presentare dei tratti di particolare originalità rispetto al modello *standard* del romanzo storico ambientato nell’antichità: la sua peculiarità consiste, infatti, non tanto nell’operare una ripresa dell’antico, e del classico per eccellenza,

¹ Per un orientamento sulla biografia e le opere di Vassalli fino al 2003 si può vedere C. Nesi, *Sebastiano Vassalli*, Fiesole 2005

² Sulla ricezione di temi e personaggi virgiliani si veda M. Barchiesi, *I moderni alla ricerca di Enea*, pp. 11-46 in *I moderni alla ricerca di Enea*, Roma, 1981

l'Eneide, sempre naturalmente nei termini soggettivi della finzione letteraria, ma nel tratteggiarne un profilo molto poco 'classico' e composto, anzi altamente problematico e problematizzato dal discorso ideologico, coinvolgendo così il pubblico dei lettori in quell'acceso dibattito, destinato a non trovare una conciliazione, che contrappone da secoli gli interpreti virgiliani.

Struttura e contenuto del romanzo

Elementi extratestuali

Il romanzo ha come titolo "Un infinito numero" e come sottotitolo "Virgilio e Mecenate nel paese dei Rasna". Il titolo si riferisce alla concezione ciclica del tempo, nietzschiana, secondo cui "la Storia é un infinito numero di storie"³ che si ripetono e si intrecciano; il sottotitolo, invece, richiama il viaggio di Virgilio e Mecenate in Etruria, l'elemento narrativamente più significativo della storia. Il titolo é ulteriormente ribadito e spiegato nell'epigrafe "Tutti gli stati che questo mondo può raggiungere, li ha già raggiunti, e non una sola volta, ma *un infinito numero* di volte", che, pure in assenza di qualsiasi indicazione, si lascia facilmente riconoscere come citazione dal "Così parlò Zarathustra" di Nietzsche. A quest'opera nietzschiana Vassalli si richiama per la concezione del tempo come eterno ritorno, simboleggiata anche dall'*urobòros*, il bracciale a forma di serpente che inghiotte se stesso che il personaggio Timodemo ha al braccio già nella sua prima comparsa nella Prefazione del libro.

La pubblicazione del romanzo per i tipi di Einaudi é un fatto non privo di importanza, in quanto segna il ritorno di Vassalli a questa casa editrice dopo il suo momentaneo allontanamento, a causa di dissapori personali con Giulio Einaudi, in seguito ai quale l'autore si era rivolto per "La notte del lupo" alla Baldini & Castoldi⁴. Ma la vita gioca brutti scherzi e, proprio quando Vassalli decide di fare un passo indietro, sopravviene la

³ P. Di Stefano, *I delitti del pio Enea*, "Corriere della sera", 14 settembre 1999

⁴ La questione, soprattutto nei termini del rapporto con Giulio Einaudi, é ironicamente oggetto della rticolo di C. Fiori, *Vassalli divorzia dall'Einaudi*, "Corriere della sera", 8 novembre 1997 che però si chiude con la giusta intuizione del ritorno "Anche se, come la maggior parte dei mariti, forse Vassalli pensa solo di starci un po' da mamma, il tempo necessario perché la moglie ci ripensi. 'Con giulio non é possibile, per l'Einaudi si vedrà'"

morte di Giulio Einaudi. In uno dei suoi *Improvvisi*⁵ Vassalli saluta affettuosamente l'amico scomparso, rivelando quanto nel suo nuovo romanzo, che parla di un autore (Virgilio) e di un editore (un po' *ante litteram*, Mecenate), egli avesse messo molto della loro storia e dei loro rapporti: "Caro Giulio, stavo per mandarti (...) la prima bozza del mio nuovo romanzo: che racconta, tra l'altro, di un rapporto (contrastato, lacerato, ma insostituibile) tra uno scrittore e il suo editore. Una storia vera: in cui, però, io avevo trasferito anche qualcosa della nostra storia di più e trenta anni".

Infine, tra gli elementi extratestuali compare anche un segno grafico, la Gorgone di Chiusi, simbolo dei principi etruschi che, come specifica l'autore, "separa i singoli capitoli (...) e è parte integrante del testo". Da questa precisazione dobbiamo ricavare che sono da considerare come capitoli quelle sezioni narrative (spesso anche molto brevi) introdotte da questo logo e forse come 'parti', o qualcosa di affine, quelle macrosezioni che sono contrassegnate da numeri e che sono elencate nell'indice⁶.

La 'cornice': Prefazione e Postfazione

La storia, nel senso tecnico di intreccio narrativo, è incastonata in una Prefazione iniziale e in una Postfazione conclusiva, dove appare il personaggio Timodemo, trasferitosi nel tempo contemporaneo, a colloquio con lo scrittore Vassalli. Nella Prefazione l'incontro avviene sullo sfondo di Malpensa, nel giardino dell'autore, in un'atmosfera quasi irreale, dove ai rumori meccanici si sovrappongono le voci della natura: Timodemo parla del tempo pieno di storie che si accavallano e si ripetono, senza che nessuno le metta in ordine, e ha al polso il bracciale con l'urobòros, simbolo della ciclicità e dell'eterno ritorno. Il rischio – ribadisce il personaggio – è che ci si soffermi troppo sui dettagli, perdendo di vista l'insieme, cioè il significato profondo di quelle storie: è quello che è successo anche a Virgilio che si è lasciato sfuggire l'occasione di scrivere una grande storia, quella che ora lui, che ne è stato testimone, si accinge a raccontare⁷. Timodemo è il portavoce di un

⁵ S. Vassalli, *Il nostro affetto spinoso e insostituibile*, "Corriere della sera", 6 aprile 1997

⁶ 1 Timodemo, 2 Virgilio, 3 Il viaggio, 4 Sacni, 5 I Rasna, 6 Aisna, 7 "Finis Etruriae", 8 L' *Eneide*, 9 Solaria

⁷ Cf. p. 4 "Ci sono storie che rimangono sospese fuori dal tempo perché i loro personaggi ne conoscono soltanto una piccola parte, e perché nessuno riesce a vederle per intero. (...) Anche il mio amico Virgilio, nei suoi ultimi giorni e mesi di vita, si era reso conto di essere passato vicino a una di quelle storie, e di non avere saputo riconoscerla..."

racconto che Virgilio non ha fatto e che ora, dopo tanti secoli, é suggerito a Vassalli perché lo trascriva e lo diffonda⁸. Molto interessanti sono naturalmente tutte le implicazioni omerico-callimachee del sogno e dell'apparizione come segnale di ispirazione poetica.

Nella Postfazione Timodemo, dopo aver parlato da mattina a sera, rivela che Vassalli, in uno straordinario gioco di specchi e rovesciamento dei ruoli, é solo un personaggio del suo sogno, perché lui, che appartiene ad una sfera reale, prima ha viaggiato nel passato e ora sta viaggiando nel futuro. Timodemo rivendica così una sua superiorità su un piano di realtà e soprattutto l'autorialità rispetto a colui (un semplice scrivano nella sua ottica) che renderà nota la sua storia.

Prima parte: Timodemo

Timodemo racconta in prima persona la sua infanzia che si svolge prima a Nauplia nei pressi di Argo, poi a Dorikranos, dove é venduto come schiavo e addestrato con metodi disumani affinché diventi un *grammaticus*. Finalmente viene messo in vendita al mercato di Napoli, dove avviene il suo primo incontro con Mecenate e Virgilio. Vassalli vuole sottolineare l'umanità di Virgilio e così viene ribadito che il poeta, prima di decidere di acquistarlo, si rivolge a lui come a una vera persona, chiedendogli se sarebbe stato contento di lavorare nello studio di un uomo di lettere. Interessante, sempre riguardo all'umanità di Virgilio, é l'osservazione messa in bocca allo stesso Timodemo: "Un uomo come quello, non maltratta certamente i suoi servi!".

Seconda parte: Virgilio

Timodemo diventa così il segretario di Virgilio. Il poeta, attento a curare l'educazione letteraria e culturale in senso ampio del suo nuovo schiavo, lo invita a dedicarsi alla lettura nel tempo libero e questi, dopo quattro anni, ha già letto tutti i libri a disposizione nella biblioteca. Virgilio, allora, facendosi interprete di quel concetto di *humanitas* diffuso nel mondo antico, secondo cui la cultura é soprattutto coltivazione dello spirito, decide di

⁸ Cf. p. 4 "ed ecco la trascrizione, fedele per quanto mi é stato possibile, di quel suo lungo monologo".

renderlo liberto, affinché la libertà acquistata da Timodemo con la cultura diventi evidente, con un segnale sociale, anche alle persone più superficiali.

Timodemo diviene libero proprio nel 31 a.C., l'anno della battaglia di Azio. Questa coincidenza dà lo spunto all'autore per una triste descrizione delle guerre civili e della miseria dovuta ad esse, e per introdurre un concetto importante nel romanzo, quello della propaganda politica, per ora monopolizzata tutta dallo scontro tra Ottaviano e Marco Antonio.

L'ambientazione a volte si sposta da Pozzuoli, dove Virgilio risiede, a Roma, dove i due personaggi saltuariamente si recano, ma viene sempre rimarcato come Virgilio, schivo e timido di carattere, sia infastidito dalla confusione e dal rumore della città.

Virgilio si reca a Roma soprattutto per fare visita a Mecenate, suo protettore e referente (*sponsor* forse potremmo dire) culturale. Interessanti sono le parole con cui Vassalli presenta Mecenate per la prima volta (p.37), compiendo un'operazione che potremmo chiamare di 'traduzione culturale' dall'antico al moderno, soprattutto quando usa il termine 'editore': "Mecenate, a quell'epoca, era il protettore di Virgilio, il suo editore e il suo unico tramite con la buona società della capitale; ed era anche uno degli uomini più potenti di Roma, cioè del mondo intero. ”.

Mecenate é molto attento ai canali di circolazione della cultura e, grazie anche alla sua influenza, si diffonde la moda delle letture poetiche negli *auditoria* delle famiglie più illustri. Significativo é il racconto della prima lettura pubblica tenuta da Virgilio nell'*auditorium* privato di Mecenate della seconda parte (ancora inedita) delle Georgiche. Sono presenti i principali poeti e intellettuali del tempo, oltre ai principali uomini politici di prestigio, poi all'improvviso arriva Ottaviano, circondato da legionari armati e, dopo aver ricevuto consensi e applausi, prende posto accanto a Mecenate. Virgilio inizia a leggere i suoi versi sulla coltivazione degli alberi, sugli innesti, la fertilità dei terreni, il clima e stagioni, poi recita un pezzo commovente sulla natura che si risveglia (si tratta dell'inizio del II libro, da cui Vassalli cita direttamente i vv. 315-316 e 323-342).

Notevole è l'importanza che Vassalli riconosce alla propaganda culturale organizzata da Mecenate per assicurare sostegno al nascente potere di Ottaviano, come si può cogliere ad esempio nelle parole a p. 45 "Tutte le persone che erano lì, nell'auditorio del suo palazzo, senza rendersene conto stavano recitando una commedia che nessuno, ancora, si era preso la briga di scrivere, e che aveva come suo palcoscenico Roma e il mondo; Ottaviano e Virgilio, ognuno nel suo campo specifico, erano i protagonisti di quella commedia. Lui, però, Mecenate era l'uomo che li aveva portati alla ribalta: il loro autore, anzi il loro editore!".

Terza parte: il viaggio

Ottaviano ha vinto la battaglia di Azio e celebra pomposamente i suoi trionfi. In questa rinnovata atmosfera Virgilio è invitato da Ottaviano (attraverso la mediazione di Mecenate) a leggere la seconda parte delle Georgiche nell'anfiteatro pubblico di Atella, vicino Napoli, alla presenza di Ottaviano e dei suoi collaboratori, per lo più uomini di armi e imprenditori.

Vassalli individua in questo momento un punto di svolta per la politica romana, caratterizzata d'ora in poi in modo irrevocabile dall'incontro e dall'alleanza con la propaganda culturale: dopo la lettura di Atella poesia e politica non saranno più le stesse⁹. Di questo è consapevole Ottaviano e forse ancora di più Mecenate, mentre la maggior parte degli ascoltatori, uomini pratici, interessati solo al mondo degli affari, non comprende perché proprio loro siano stati invitati alla lettura di un poeta¹⁰. Il vero punto di svolta è rivelato da Vassalli poco più avanti: Ottaviano, con le sue manie di grandezza, era ossessionato dalla figura di Alessandro Magno, aveva letto i poemi che lo celebravano e aveva capito che non bastava la forza delle armi, ma era necessario che le origini di un principe (questo lui voleva diventare) fossero racchiuse in un mito. Fondamentali sono le parole di p.52 "Mecenate gli aveva detto che sono loro (i poeti) gli unici capaci uomini di

⁹ L'importanza di questo episodio è ribadita anche in S. Vassalli, *Amore lontano*, pp. 51-59, Torino 2005

¹⁰ Cf. p. 50 "Fu allora che la poesia, per la prima volta nella storia di Roma, diventò un affare di Stato. Virgilio diede lettura nel teatro civico di Atella davanti a senatori, legionari, imprenditori, che si chiedevano perché Ottaviano li avesse convocati lì."; p. 51 "Oppure c'era qualcosa nella politica di Roma che lui vedeva e che loro ancora non riuscivano a scorgere?"

manipolare gli dei e le leggende per costruire i miti che ancora non esistono, o per modificare quelli che già esistono”: questo passaggio rivela – o meglio svela – non solo i meccanismi del potere augusteo, rispetto a cui Vassalli é molto critico, ma anche la funzione mistificatoria che tutti i miti possiedono, compreso quello che Virgilio si accinge a creare per celebrare la grandezza di Ottaviano, dei suoi antenati e dei suoi discendenti.

Virgilio, scelto per questo incarico, parte con Mecenate e altri compagni alla volta dell’Etruria per scoprire le ‘vere’ origini di Roma: stupisce che si parli di ‘vere’ origini¹¹, dato che poco prima si é denunciata la falsità e la mistificazione che la costruzione di ciascun mito comporta, ma questo aggettivo assume addirittura una connotazione di potente drammaticità se lo si considera con il senno del poi, procedendo nella lettura del romanzo fino al punto in cui si scoprirà che quelle apprese in Etruria erano seriamente le vere origini dei Romani, mentre Virgilio nella sua Eneide ne ha scritte di altre, più presentabili, ma false.

Naturalmente é Mecenate, di nascita e stirpe etrusca, a insistere perché Virgilio parta dalla sua terra nella costruzione del nuovo mito romano; Virgilio invece é scettico sull’opportunità di questa operazione, dal momento che proprio gli Etruschi non hanno lasciato alcuna forma di letteratura. Da questa strana assenza di testi letterari Vassalli é molto colpito e incuriosito, curiosità nata già negli anni universitari – come ha dichiarato in un’intervista¹² – quando Mario Attilio Levi, parlando del popolo etrusco, affermava che si tratta di un caso unico nella storia. Su questo silenzio e su questa distanza dalla scrittura l’autore ha fondato uno dei segreti e dei temi portanti del suo romanzo.

Inizia così il viaggio attraverso l’Etruria, durante il quale si alternano momenti comici e triviali nelle taverne a momenti di amarezza nell’osservazione degli effetti devastanti della conquista romana su quel popolo, la cui identità culturale si é preservata solamente in alcune città dell’interno, distanti dalle rotte più consuete. Il viaggio nella sua struttura

¹¹ Cf. p. 60 “Mecenate disse che soltanto lassù, nel paese dei Rasna, virgilio avrebbe potuto scoprire le vere origini di Roma”

¹² P. Di Stefano, *I delitti del pio Enea*, «Corriere della sera» 14 settembre 1999

generale presuppone il modello della nota satira oraziana, distaccandosene naturalmente nella descrizione di siti etruschi, riti e costumi caratteristici.

Un momento importante é rappresentato dalla sosta presso il lago di *Volsinii*, un luogo spettacolare che per cinque secoli era stato il cuore religioso dell'Etruria: lì, come racconta Mecenate, c'era il tempio del dio Velthune che, secondo la leggenda, aveva creato il mondo, lì si celebravano riti e giochi sacri, ma ora non c'era più nulla. Significativa dell'atteggiamento di Vassalli verso la conquista romana é la risposta che Mecenate dà a Timodemo, quando questi gli domanda se Velthune é lo stesso dio che i Romani chiamano Vertumno: (p. 80) "I Romani, dopo aver conquistato la nostra terra, hanno cercato di impadronirsi anche dei nostri dei, e gli hanno dato forme umane e nomi latini; ma Velthune é qualcosa di assolutamente diverso (...)".

poi il viaggio prosegue e finalmente approda ad Arezzo, città di origine di Mecenate e dei suoi avi illustri, dove si trova il palazzo regale dei *Cilni*. L'accoglienza ufficiale é grandiosa, ma Mecenate deve fare i conti con due amministratori infedeli che si sono approfittati della sua assenza. Uccide subito il primo, mentre destina il secondo ai giochi funebri etruschi, (a noi noti attraverso immagini e dipinti), secondo cui il condannato, bendato, doveva combattere, praticamente senza speranze, contro un cane molosso condotto da un uomo che indossava la maschera di Tuchulha, dio della morte.

Quarta parte: Sacni

Il viaggio prosegue verso Sacni, dove, a quanto ne sapeva Mecenate, erano stati ricostruiti i templi di Velthune e le altre divinità della triade, Northia e Mantus, e dove dovevano essere ancora conservati i Libri del Culto. La cittadina in realtà consiste in uno stabilimento termale, vecchio di cinquecento anni, gestito da medici-sacerdoti. Gli antichi templi di Velthune sono stati distrutti dopo la conquista dei Romani, oppure sono stati dedicati (secondo la solita logica della sopraffazione) a Giove Ottimo Massimo, ma sono stati in parte ricostruiti e il sommo sacerdote di Velthune ha continuato a conservare i segreti della religione etrusca. Da lui Mecenate, Virgilio e Timodemo sentono di potere

apprendere qualcosa di nuovo e straordinario sull'origine di Roma, ma i tempi dell'incontro non sono ancora maturi e devono attendere che si compia la volontà del dio. Così, nell'attesa, visitano prima il tempio di Velthune e poi quello di Northia, personificazione del tempo: all'interno di questo ultimo si trova 'la parete dei chiodi', dove trovano poste tante piccole lamine di ferro, inserite ogni primavera dal sacerdote, che raffigurano un anno di vita in più del popolo etrusco. Queste lamine e questi chiodi simboleggiano la continuità della vita e del tempo, ma ormai è rimasto poco spazio e questo significa che la fine della civiltà etrusca è vicina. I tre personaggi devono addentrarsi più in profondità nella foresta per arrivare al tempio di Mantus, divinità della morte. Di questo tempio solo Velthune possiede le chiavi, è di solito chiuso al pubblico e vi possono sostare poche ore solo quei defunti che hanno compiuto azioni straordinarie per il popolo etrusco, per questo autorizzati a viaggiare nel tempo, prerogativa esclusiva di Velthune e Northia. Il sacerdote svela ai tre ospiti che esistono dei sotterranei di quel tempio, nei quali sono conservate le storie dei Rasna, gli Etruschi: queste non sono poste per iscritto, perché quel popolo aborrisce la scrittura che ritiene sia la causa della morte delle cose e delle persone di cui si scrive, ma vengono rivelate misticamente a chi ottiene il permesso straordinario di conoscerle.

Va notato che, a parte questa originale visione della scrittura che è la risposta immaginaria e immaginifica dell'autore alla questione dell'assenza di testi letterari etruschi, gli altri dettagli sulla religione e sui riti etruschi trovano conferma nei dati e nella documentazione di cui al momento gli studiosi sono in possesso.

Segue, infine, una descrizione del tempio di Turan, dea dell'amore, e dell'attività della prostituzione sacra (anche essa documentata), intesa nel senso di introduzione ai riti dell'amore, a cui le sue sacerdotesse si dedicavano. Particolare rilevanza assume la figura di Velia, la più bella di queste sacerdotesse e figlia dello stesso Velthune, di cui presto Mecenate si innamorerà.

Quinta parte: i Rasna

Mecenate, Virgilio e Timodemo sono ammessi ai sotterranei del tempio di Mantus, dove potranno finalmente conoscere il segreto degli Etruschi. L'interno del tempio é quasi buio e si intravedono gli spaventosi mostri infernali di pietra, poi inizia la discesa nei sotterranei dove un'altra divinità sta per dare inizio al rito che li porterà alla conoscenza delle storie segrete. Questa divinità li informa che devono recarsi nell'Oltretomba e, per fare questo, dovranno cadere in una morte momentanea dalla quale, comunque, si risveglieranno al loro ritorno. Quello che stanno per affrontare é in realtà un viaggio nel tempo, che li porterà nel passato degli Etruschi, dove scopriranno qualcosa di molto importante sulle origini di Roma.

Inizia la discesa, il viaggio nel viaggio, e con questo la visione mistica: Timodemo si ritrova su una spiaggia, é felice perché capisce di essersi salvo dalla tempesta e di essere approdato sulla terra che da tanto sta cercando insieme ai suoi compagni Lidi, dispersi dopo la sconfitta nella guerra di Troia. Il lettore capisce che Timodemo é finito nel più antico passato degli Etruschi, quello delle loro origini e dei loro progenitori, per l'appunto i Lidi, che sono qui identificati con i Troiani guidati da Enea, in cerca di una nuova patria. Questa é la prima scoperta sensazionale, almeno per il lettore: la stirpe gli Etruschi discende dai Troiani. Va notato che questa identificazione, a ben vedere, non è poi così peregrina e riflette invece una questione dibattuta tra gli storici e soprattutto tra gli studiosi virgiliani. L'oracolo delfico aveva prescritto ai Troiani di "andare in cerca dell'antica madre", cioè della terra di cui era originario il loro progenitore. Nel terzo libro dell'Eneide si dice che questo progenitore è Dardano, originario di *Corythus*, città identificata dai più con l'etrusca Cortona; Dardano, partendo da qui, dopo una breve tappa a Samothracia, sarebbe arrivato nella Troade, dove avrebbe fatto stanziare il suo popolo. La questione è molto dibattuta e diversi studiosi si sono opposti all'idea di un 'Dardano etrusco', evidenziando da una parte la difficoltà della localizzazione di *Corythus*, dall'altra che dardano non può definirsi propriamente etrusco, in quanto nel sistema dell'Eneide gli Etruschi sono considerati autoctoni e connotati da una forte italicità, con caratteri propri

fortemente differenti da quelli dei Troiani¹³. Non si può negare, comunque, che il problema esiste, così come esisteva un tradizione che collegava dal punto di vista etnico Etruschi e Troiani. Vassalli sembra in qualche modo recuperarla, sebbene va osservato che per lui il rapporto di discendenza funziona in senso opposto: dai Troiani agli Etruschi e non, secondo la versione del ‘Dardano etrusco’ dagli Etruschi ai Troiani.

Tornando ora alla visione del romanzo, l’altra sorpresa cui il lettore va incontro é sentire che Timodemo, per quanto ci é stato detto finora, di origine greca, qui scopre di essere appartenere (o forse in questa situazione fa esperienza di identificazione) al popolo dei Lidi, condividendo con loro tutte le responsabilità di cui a breve il lettore verrà a conoscenza.

Nella visione si susseguono, infatti, a ritmo incalzante voci dei Lidi conquistatori e voci dei popoli indigeni, sopraffatti con la violenza e massacrati. In questo consiste il grande segreto dei Rasna: le loro origini – e con esse quelle dei discendenti romani – affondano le radici nel sangue e nell’ingiustizia. Su queste voci, sui punti di vista soggettivi che esprimono, sulle logiche di autogiustificazione del potere e di costruzione dell’identità del nemico che in esse agiscono, ci soffermeremo più avanti, in un’analisi più dettagliata. Per ora basterà dire che questo segreto funziona come un vero trauma per il personaggio Timodemo, ma soprattutto per il lettore che, nella maggior parte dei casi, avrà familiarità con un Enea e con dei Troiani del tutto diversi. Vassalli, nello specchio di Timodemo, porta alla luce una storia diversa da quella raccontata dall’Eneide virgiliana, riservandole uno spazio narrativo limitato nell’economia dell’intreccio (una visione mistica, che poi Virgilio non ha il coraggio di trascrivere), ma in effetti facendone il nucleo portante di tutto il suo romanzo, che con questa storia – o forse anti-storia – finisce con l’identificarsi.

Sesta parte: Aisna

¹³ A favore di un ‘Dardano etrusco’ nell’Eneide sono soprattutto M. Sordi, *Virgilio e la storia romana del IV sec. a. C.*, «Athenaeum» n. 42, 1964, pp. 80-100 e R. Scuderi, *Il mito eneico in età augustea; aspetti filoetruschi e filoellenici*, «Aevum» n. 52, 1978, pp. 88-99; per un quadro chiaro e dettagliato delle problematiche legate a Dardano e Corythus si veda D. Musti *Dardano*, in *Enciclopedia Virgiliana* I, Roma, 1984, p. 998

Mecenate, Virgilio e Timodemo, sempre per volere del dio Velthune, proseguono il loro viaggio per incontrare un suo sacerdote che rivelerà un altro segreto molto importante: si scoprirà poi che questo sacerdote é l'Aisna, la reincarnazione del dio stesso, che avviene ciclicamente dall'inizio dei tempi, sotto le sembianze di un uomo-scimmia. L'Aisna spiega loro i segreti più profondi della religione etrusca, "nata nel Lazio tra i Lidi della terza generazione dopo lo sbarco di Eneas" (p. 168).

Questa parte é soprattutto dedicata a mettere in evidenza – e rendere credibile agli occhi dei personaggi – il legame esistente tra la scrittura e la morte delle cose e delle persone di cui si scrive, il motivo per cui, secondo Vassalli, gli Etruschi non avrebbero lasciato letteratura e il motivo per cui, nella finzione del romanzo, la loro civiltà ha fine quando le loro storie iniziano ad essere trascritte. Per dare prova di questo, Aisna scrive il proprio nome e quello di sua moglie, che al mattino si scopriranno essere morti, e quello della sacerdotessa Velia, amata da Mecenate, della cui morte i tre saranno informati al loro ritorno a Sacni.

Va forse riconosciuto che tutta questa parte legata al tema della scrittura che uccide, pure suggestiva, non sempre risulta del tutto convincente.

Settima parte: «Finis Etruriae»

Al loro ritorno, Mecenate, Virgilio e Timodemo vengono a sapere che Velia è stata uccisa, ricevendo così la terribile conferma della profezia dell'Aisna, che la scrittura genera morte. Segue la descrizione dei riti funebri, fatti di danze e estasi, in un'atmosfera gioiosa che ha lo scopo di generare coraggio e spaventare gli stessi signori della Morte.

Interessante, soprattutto da un punto di vista metanarrativo e autoreferenziale del romanzo stesso, la riflessione messa in bocca a Timodemo a p. 185 "(...) mentre mi trovavo a Sacni, ero convinto di essere lì per caso, e che tutto ciò che vedevamo riguardasse solo Virgilio. Era lui che doveva cercare, nel passato dei Rasna, qualcosa che servisse a ravvivare le antiche leggende e dare ali a un nuovo mito, ancora più grande di quello del grande Alessandro. Lui solo avrebbe potuto raccontare lo sbarco dei Lidi nel Lazio: il vero sbarco,

con tutto ciò che era poi accaduto nei giorni e negli anni successivi (...). Lo sterminatore Eneas, il fratricida Romul, grazie a lui sarebbero vissuti in eterno, nel ricordo dei posteri ...

Le cose, invece, sono andate in un altro modo. La vera storia dei Rasna aspetta ancora di essere raccontata. Quante volte in questi anni ho provato l'impulso di scriverla io!"

Queste parole suonano paradossali all'orecchio del lettore, che sa che è avvenuto esattamente il contrario di quello che il personaggio afferma, in quanto egli in un certo senso ha scritto, sta scrivendo 'la vera storia', quella fatta di sangue e violenza, suggerendola all'autore Vassalli. Timodemo è 'l'altro' Virgilio, quello che si cela e compare solo a tratti nell'Eneide reale, ma non vera (perché costruita su menzogne), un Virgilio che finalmente ha trovato la voce e lo spazio per esprimersi. Ma il paradosso non si ferma qui: Virgilio deve costruire un mito che faccia grande Roma e Augusto e, secondo Timodemo, avrebbe potuto fare questo, se avesse raccontato quella storia e quei personaggi veri di cui era venuto a conoscenza. La realtà è che Virgilio non ha raccontato quella storia proprio perché doveva costruire quel mito che magnificasse il principe, il quale certo non sarebbe stato contento di avere dei progenitori del genere. Infine, un'ultima osservazione: tutti quei verbi al condizionale esprimono desiderio e rimpianto per quello che Virgilio (il personaggio del romanzo, ma anche quello reale) avrebbe potuto fare e non ha fatto, eppure quelle storie ora sono state raccontate, vengono raccontate e quei personaggi forse non vivranno in eterno, ma fanno discutere e accalorare più di un lettore.

Tornando al racconto, con il funerale di Velia, Vassalli immagina che abbia fine la civiltà etrusca, contaminata dalla scrittura portatrice di morte e devastata dalla conquista romana: da quel momento di essa resteranno solo rovine. I tre personaggi, sconvolti da quello che hanno vissuto, intraprendono il viaggio di ritorno, ma qualcosa in loro e per loro sarà cambiato per sempre.

Ottava parte: L'Eneide

Virgilio è tornato a Pozzuoli e si dedica alla stesura del poema commissionatogli da Augusto: è convinto delle origini etrusche di Roma, ma sa che quello di cui è venuto a

conoscenza in Etruria è impresentabile e non può trovare posto nel suo poema¹⁴. Le motivazioni dichiarate di questa scelta non sono per ora chiaramente politiche: Virgilio adduce come pretesto le finalità dell'arte che deve addolcire la realtà e renderla migliore; di lì a poco, però, il poeta riconoscerà di aver subito anche lui il fascino della Fama e di essere stato toccato dalle lusinghe del principe.

Mecenate è ormai caduto in disgrazia presso Augusto, tutto preso dal suo desiderio di potere e non più disposto ad accettare consigli: l'amico di un tempo, per avere salva la vita e non subire la stessa sorte toccata a Cornelio Gallo, decide di fingersi pazzo e si rinchioda nel suo palazzo sull'Esquilino, anche esso ormai in pieno declino. Virgilio va a fargli visita spesso, ma non può fare molto di più, anzi si sente tradito dal suo vecchio protettore, l'unico che avrebbe potuto sostenerlo in un momento tanto delicato.

Virgilio continua a lavorare all'Eneide, ma non è soddisfatto, non è più convinto della sua scelta e cerca pretesti per non mostrare ad Augusto i suoi versi. La sua Eneide racconta la storia dello sbarco dei Lidi nel Lazio, non come la aveva conosciuta nella rivelazione, ma nella versione edulcorata e purificata che si era tramandata nei secoli già presso gli Etruschi. Così Eneas, da cui viene fatta discendere direttamente la stirpe di Augusto senza l'intermediazione etrusca, da spergiuro e assassino era stato trasformato nel modello perfetto e virtuoso dell'uomo romano, l'uomo voluto da Augusto, o forse l'uomo in cui il principe stesso poteva e voleva rispecchiarsi. Ormai l'operazione è compiuta, quali che fossero le ragioni che inizialmente Virgilio ammettesse a se stesso¹⁵: tornare indietro è impossibile e Augusto diventa ogni giorno sempre più minaccioso. Egli vuole assolutamente il suo poema per l'anno seguente, quando si celebreranno i Giochi Secolari, occasione per la quale anche Orazio sta componendo un'opera. Virgilio, dal canto suo, è sempre più incerto e pentito: assolutamente non può acconsentire a pubblicare l'Eneide, così come è scritta. Preoccupato, fa redigere il testamento con il quale restituisce tutti i

¹⁴ Cf. p. 201 "(...) lui credeva che quella discendenza andasse tenuta nascosta. Il vero Eneas era impresentabile"

¹⁵ Interessante la negazione, di sapore freudiano, attribuita a Virgilio a p. 217: "Io non sono un poeta di corte! Io ho rinunciato a raccontare la vera storia di Roma, e il vero Eneas, perché credevo che la poesia dovesse rappresentare dei modelli positivi per gli uomini: non certo per compiacere un principe!"

beni ricevuti in dono da Augusto – segno che vuole sottrarsi al patto sottoscritto dieci anni prima, invano – e dispone che il poema, in caso di sua morte, venga bruciato e assolutamente non diffuso. Vassalli immagina che questa volontà del poeta non fu poi rispettata da Tucca e Vario, i due esecutori del testamento, non per omaggio all'arte virgiliana, come generalmente si crede, ma per obbedienza agli ordini di Augusto.

Infine, Vassalli fornisce una ricostruzione dell'ultimo viaggio, fatale, di Virgilio in Grecia, che si discosta dalle versioni dei testimoni antichi¹⁶, secondo cui il poeta si sarebbe recato in quella regione, in una stagione infida e inospitale, per avere migliore conoscenza dei luoghi descritti nel suo poema. Per Vassalli Virgilio tentò, sino alla fine, inseguendo il principe fino in Grecia, pure nella consapevolezza che quel viaggio potesse costargli la vita, di svincolarsi da quel patto scellerato che aveva stretto con lui e di ottenere il permesso di riscrivere il poema a suo piacimento, secondo verità. L'autore immagina che nel delirio degli ultimi giorni Virgilio fosse ossessionato dal progetto di una nuova Eneide che parlasse degli uomini veri, con le loro malvagità. Il poeta non superò la crisi della malattia causata da quel viaggio e certo non poté riscrivere un'altra Eneide. Come andarono realmente le cose noi non possiamo saperlo, né lo sapremo mai: quella di Vassalli è un'ipotesi suggestiva, certamente ideologica, e forse fondata su qualche spiraglio che si apre nella lettura dell'Eneide reale, quella che ci è stat tramandata.

Timodemo, condannato a morte per aver cercato inutilmente di sottrarre il manoscritto originale dopo la morte di Virgilio, si rifugia, celando la sua identità, in una proprietà fatta acquistare dal suo padrone di un tempo proprio per il sospetto del pericolo imminente.

Nona parte: Solaria

Nell'ultima parte è descritta la vita di Timodemo nella fattoria, il luogo del suo rifugio, una vita tranquilla e appartata, nella quale egli sente però la mancanza di libri e biblioteche. Una notte sogna di essere tornato a Sacni e di vederla in rovina, devastata dall'era della scrittura, che proprio lui, insieme a Virgilio e Mecenate, ha introdotto in quel mondo.

¹⁶ Questa stessa ricostruzione dell'ultimo viaggio di Virgilio si ritrova anche in *Amore lontano* cit., pp. 68-75

Per concludere, possiamo dire Timodemo, a dispetto di Augusto e delle sue condanne, si é preso una bella rivincita, su tutto e su tutti: è riuscito a raccontare, grazie alla mano di Vassalli, quell'Eneide 'vera', come l'avrebbe voluta riscrivere il Virgilio del romanzo e come forse lo stesso poeta lascia intravedere in qualche punto della sua opera reale.

L'Eneide di Virgilio: Ottimismo e Pessimismo, *pietas* e *impietas* di Enea nel dibattito critico

Storia dell'interpretazione dell'Eneide: letture pro-augustee e letture anti-augustee

L'Eneide, si sa, da duemila anni é considerata un classico, se non il classico per eccellenza. Tuttavia, nell'ultimo secolo, e in special modo negli ultimi cinquant'anni, il suo significato fondamentale é diventato oggetto di una disputa molto accesa tra gli studiosi: i critici di Virgilio, cioé, discutono se l'Eneide sia pro-augustea o anti-augustea. I lettori pro-augustei o, come vengono anche tradizionalmente chiamati, ottimisti, in sostanza, tendono a leggere l'*Eneide* 'alla lettera', e credono che le convinzioni profonde di Virgilio aderiscano al progetto encomiastico che il poema apparentemente presenta. Essi credono che l'Eneide approvi il progetto imperiale romano di conquista e dominio, e che i valori morali di *pietas*, ordine, e ragione, che sono al servizio di quel progetto, siano presentati al lettore come indiscutibilmente positivi. Quei valori vengono visti come simboleggiati da Enea nel poema, e incarnati al tempo di Virgilio dal regime di Augusto.

Le interpretazioni 'pro-augustee' dell'Eneide tendono a basarsi su passi programmatici come la rivelazione del futuro di Roma fatta da Giove nel libro I, la profezia di Anchise nel libro VI, la rassegna della storia romana rappresentata sullo scudo di Enea dal dio Vulcano nel libro VIII. Il Virgilio che esce da queste letture é un Virgilio che sostiene Augusto mostrando come il suo regno, che viene presentato come equivalente a un ritorno dell'Età dell'Oro, era fin dall'inizio preordinato dal fato: Enea, progenitore della *gens Iulia*, la famiglia di Augusto, agisce in accordo con Giove e con il Fato, mentre i suoi oppositori, per esempio la regina cartaginese Didone e il principe rutulo Turno, sono chiaramente dalla

parte del torto, in quanto sono ostacoli alla missione divina di Enea e di Roma. Oltre a ciò, questi personaggi antagonisti sono presentati dal poema come personaggi in vario modo screditati, e macchiati da colpe di ordine morale.

I lettori pessimisti, invece, credono che l'aspetto propagandistico ed encomiastico dell'Eneide non sia, per così dire, sincero, e che i vari passi programmatici come la profezia di Giove e quella di Anchise non siano autorizzati a rappresentare il 'vero' punto di vista del poema: pensano cioè che, al di sotto della superficie encomiastica dell'Eneide, si nasconda un atteggiamento molto più (appunto) pessimista di Virgilio riguardo agli ideali politici dell'imperialismo romano e riguardo alla pretesa nuova Età dell'Oro che sarebbe inaugurata dal principato di Augusto. Essi puntano la loro attenzione sul grande spazio che Virgilio concede alle ragioni dei vinti, e personaggi come Didone e Turno non vengono guardati con antipatia, ma con simpatia. In questa ottica il vero significato dell'Eneide non sarebbe dunque quello di essere uno strumento di propaganda del regime augusteo, bensì di essere una voce addirittura di critica rivolta contro quel regime e quei valori su cui esso vuole fondare la propria autorevolezza.

Un dibattito sul senso ultimo dell'Eneide si può dire che sia sempre esistito, si può anzi dire che il primo critico pessimistico dell'Eneide sia lo stesso Ovidio, che nelle sue opere fa capire di intendere il poema in un modo che prefigura molto chiaramente le posizioni critiche della scuola interpretativa pessimista del XX secolo.

La critica virgiliana del '900 si apre con due grandi libri di importanti studiosi tedeschi, Richard Heinze¹⁷ e Eduard Norden¹⁸. Il magistrale libro di Heinze analizza le tecniche attraverso cui Virgilio lavora per imprimere al materiale letterario e leggendario a sua disposizione la forma del poema quale noi abbiamo, e cioè in sostanza per fare dell'Eneide una sublime affermazione della potenza di Roma e di Augusto. Questo libro resta a tutt'oggi, dopo cento anni, un'opera essenziale per lo studio dell'Eneide, ma in essa non viene mai messo minimamente in dubbio che la glorificazione di Roma e di Augusto sia il

¹⁷ R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, Lipsia - Berlino, 1903, 1908, 1915; trad. italiana Bologna 1996

¹⁸ E. Norden, *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Lipsia, 1903, 1906, 1926

fine che Virgilio ha in mente quando mette in opera tutti gli strumenti della sua “tecnica epica”.

L’interpretazione positiva dell’Eneide come glorificazione dell’ordine romano resta dominante fino alla II guerra mondiale; non sorprendentemente il Fascismo italiano si appropria in pieno di questa visione trionfalistica.

Nel dopoguerra, iniziano a svilupparsi interpretazioni più attente alle sfumature e alle implicazioni simboliche del poema: nel 1950 vengono pubblicati contemporaneamente due studi che avranno grande influenza, uno in Europa ad opera di Viktor Pöschl¹⁹ e uno negli Stati Uniti da parte di Bernard Knox²⁰. Entrambi questi studi mostrano un nuovo interesse per le immagini usate da Virgilio (similitudini, metafore, descrizioni) interpretate dal punto di vista simbolico. Knox mostra come l’uso dei serpenti e del fuoco nel secondo libro dell’Eneide forma una trama immaginifica coerente che sottolinea gli aspetti oscuri e drammatici della presa di Troia. Pöschl, con una simile attenzione al simbolismo dell’Eneide, usa la sua finezza interpretativa per giungere a un inquadramento del senso ultimo del poema che è in piena consonanza con l’interpretazione positiva tradizionale: l’ordine e la razionalità sopraffanno le forze del caos e della disintegrazione, con una chiarezza morale assoluta.

Il libro di Pöschl avrà un’influenza molto forte, anche, paradossalmente, in due direzioni quasi opposte: mentre in Europa, e specialmente in Germania, la critica proseguirà lungo un binario di interpretazione positiva, negli Stati Uniti la lezione di Pöschl darà un esito diverso. Il suo interesse per le sfumature simboliche, infatti, si accorda con l’analogo interesse per questo genere di lettura proprio della critica americana del dopoguerra, ma in questo paese l’interpretazione di tipo simbolico sarà utilizzata per andare in una direzione ideologica opposta a quella propugnata da Pöschl: alla chiarezza morale di un poema che divide nettamente tra bene e male (con la vittoria del primo) si andrà sostituendo una visione più negativa e complessa.

¹⁹ V. Pöschl *Die Dichtkunst Vergils. Bild und Symbol in der Aeneis*, Innsbruck - Vienna, 1950

²⁰ B. Knox, *The Serpent and the Flame: The Imagery of the Second Book of the Aeneid*, «American Journal of Philology» n.71, 1950, pp. 379-400

Negli Stati Uniti la lettura pessimistica acquista preminenza durante gli anni Cinquanta, e soprattutto Sessanta. La scuola pessimistica é spesso chiamata anche ‘scuola di Harvard’ perché alcuni dei suoi principali rappresentanti avevano qualche connessione con quella famosa università e i nomi che vengono solitamente associati con lo sviluppo di questa linea interpretativa sono quelli di Adam Parry, Michael Putnam, e Wendell Clausen.

Adam Parry comincia il suo influente articolo *The Two Voices of Vergil's Aeneid*²¹ con i versi sulla morte del sacerdote Umbrone²², considerandoli esemplari dei paesaggi luttuosi e della malinconia dei libri conclusivi del poema. Per Parry c'è una “voce privata di sconforto” del poema, in opposizione con la sua ‘voce pubblica di trionfo’ che si esprime nel suo messaggio epico esplicitamente romano. Wendell Clausen, in *An Interpretation of the Aeneid*²³, mette in luce la nostalgia e il dolore di Enea, la simpatia del poema per i vinti e i sofferenti, e l'assenza di riconciliazione nella sua conclusione, e vede l'atteggiamento dell'Eneide nei confronti della storia romana come una “lunga vittoria di Pirro dello spirito umano”. Nel libro *The Poetry of the Aeneid*²⁴ Michael C. J. Putnam sostiene che il *furor* che é inizialmente associato con la distruttiva Giunone, contro cui Enea lotta durante tutto il poema, in realtà domina lo stesso Enea nella scena finale, quando egli uccide il supplice e ferito Turno. Ne risulta un movimento circolare del poema dal *furor* vendicativo di Giunone al *furor* vendicativo di Enea, che adombra i limiti della figura di Enea e del progetto imperiale che egli incarna.

Da allora, il campo critico é rimasto diviso in due. Vi sono state letture recenti di tipo positivo di grande complessità e finezza, il cui esempio più importante é il libro *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium* di Philip Hardie²⁵, anche se si può dire che l'interpretazione pessimistica sia oggi quella più diffusa. Il recente libro di un esponente della ‘scuola di Harvard’, Richard Thomas²⁶, traccia una storia della battaglia tra lettori augustei e lettori

²¹ A. Parry, *The Two Voices of Vergil's Aeneid*, «Arion» n. 2, 1963, pp. 66 - 80

²² *Aen.* VII, 759-60 *Te nemus Angitiaie, vitrea te Fucinus unda, / te liquidi flevere lacus.*

²³ W. Clausen, *An Interpretation of the Aeneid*, «Harvard Studies in Classical Philology» n. 68, 1964, pp. 139- 147

²⁴ M. C. J. Putnam, *The Poetry of the Aeneid*, Itaca- Londra, 1965

²⁵ P. Hardie, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford, 1986

²⁶ R. Thomas, *Virgil and the Augustan Reception*, Cambridge, 2001

non augustei nel corso dei duemila anni della ricezione dell'Eneide, per dimostrare che una lettura negativa non è certo dovuta all'influsso di preoccupazioni moderne.

Il punto più critico dell'Eneide: quando uccide Turno, Enea è empio o pio? Alcune riflessioni sull'imperialismo e la sua autogiustificazione

Il punto su cui si è soprattutto concentrata l'attenzione della critica è l'uccisione di Turno da parte di Enea alla fine del poema. Questa azione è stata letta in molti modi diversi: tradizionalmente, come legittima e come segnale di chiusura della storia, pessimisticamente, come illegittima e dimostrante il fallimento morale di Enea e dell'impero.

L'unica cosa assolutamente indiscutibile che si può affermare intorno al finale dell'Eneide è che esso è stato scritto per suscitare discussioni: Virgilio costruisce un finale che è volutamente problematico. Le letture ottimistiche e quelle pessimistiche sono previste dal testo, che stimola interpretazioni diverse, contrastanti, e anche opposte. Si deve anche sottolineare che le interpretazioni del testo sono chiaramente previste come valutazioni di ordine politico e morale: Virgilio sollecita il lettore a dare un giudizio morale sul comportamento di Enea. Quelle domande che tanti interpreti si pongono non sono determinate dalla difficoltà a comprendere un testo lontano dalla loro sensibilità, ma sono sollecitate dal testo stesso. Sono domande che chiedono al lettore se il comportamento di Enea sia giusto, se sia augusteo, se Enea potesse risparmiare Turno, se sia giusta l'ira di Enea, se Enea agisce secondo le regole della sua *pietas*, o viene meno ad esse, se il suo è un trionfo finale, o è un fallimento finale, se Enea adempie al mandato affidatogli da Anchise (*Aen.* VI,583 *parcere subiectis et debellare superbos*), se Turno è *superbus* o è *subiectus*. Ma in sostanza ciò che viene sottoposto al giudizio politico e morale del lettore è il sistema ideologico stesso dell'imperialismo romano: è lecito? è giusto? è umano? È chiaro che un finale come questo stimola la riflessione del lettore non su questioni marginali, ma sulla liceità, sulla giustizia, sull'umanità, sull'inevitabilità del sistema

ideologico (l'imperialismo romano, e in particolare augusteo) che il testo stesso dovrebbe sostenere e appoggiare. Molti lettori escono da questa riflessione sui fondamenti dell'imperialismo traendo la conclusione che esso sia cosa buona e giusta, altri ne escono pensando che esso sia cosa per niente buona e per niente giusta. È comunque un fatto di interpretazione e non il risultato di un pregiudizio dire che la scena finale dell'Eneide solleciti la messa alla prova e la messa in discussione delle personali convinzioni ideologiche del lettore, antico e moderno indifferentemente, e che pertanto queste convinzioni personali non siano illegittimamente chiamate in gioco nell'interpretazione del testo. Virgilio chiama in causa un lettore che ha delle convinzioni ideologiche e morali. Giudicare un personaggio, o un sistema ideologico, o il poeta che ha scritto il poema che stiamo interpretando (il primo compito cui è chiamato il lettore dell'Eneide), può esser visto come un 'usare' il testo, invece che un interpretarlo. Ma ci possono essere dei casi in cui è il testo a chiedere di essere 'usato', ci possono essere dei casi in cui l'interpretazione di un testo non può prescindere dal suo 'uso' e l'Eneide può essere uno di questi casi.

La vera critica di Virgilio nei confronti di quello stesso sistema imperialistico augusteo che l'Eneide dichiara di appoggiare non viene sviluppata con il mostrare il fallimento di Enea augusteo. Gli interpreti ottimisti dicono che il comportamento di Enea alla fine dell'Eneide, la sua ira, la sua volontà di vendicare la morte di Pallante, e la sua eliminazione di Turno sono tutti elementi giustificabili dal punto di vista dell'etica della classe dirigente romana e dell'ideologia augustea. Questo però non significa dimostrare che Virgilio stia approvando le azioni di Enea, e quell'etica e quell'ideologia. È paradossalmente più filo-augusteo il pessimista Putnam quando vede nella fine dell'Eneide il fallimento della missione augustea, rispetto a chi vede nell'ira omicida di Enea un qualcosa che l'etica romana avrebbe approvato, e sottolinea come la vendetta fosse un elemento essenziale nella propaganda augustea. Dire che Enea fallisce nella sua missione augustea, che alla fine Enea non riesce ad essere un vero eroe augusteo, significa implicitamente attribuire al testo un giudizio positivo degli ideali augustei. Molto più

disturbante é dire che alla fine dell'Eneide Enea si comporta da vero e autentico eroe augusteo, da vero e autentico esponente dell'ideologia imperialista romana. Il fatto é che Virgilio ci dice che comportarsi da imperialista augusteo, da romano tradizionale non é automaticamente il Bene e il Giusto, é qualcosa di umanamente discutibile, é qualcosa che ha implicazioni morali che devono essere affrontate.

Enea allora viene meno alla *clementia* augustea? Ma molto probabilmente uccidere Turno é proprio quello che avrebbe fatto Augusto, lo avrebbe eliminato in base a un molto ragionevole calcolo politico: difficilmente ci si sarebbe potuti fidare della parola di Turno, egli avrebbe cercato la rivincita e avrebbe continuato a creare problemi. Un vero augusteo avrebbe eliminato Turno, e avrebbe giustificato e coperto questa eliminazione con una scusa sentimentale e morale, quale la vendetta di Pallante (così come Augusto fa con la vendetta di Giulio Cesare). Il finale dell'Eneide é in primo luogo una descrizione dei meccanismi autogiustificatorii del potere: in esso Virgilio mette in scena i meccanismi di disimpegno morale che regolano la condotta di un condottiero imperialista, per l'appunto *parcere subiectis et debellare superbos* (*Aen.* VI,853). La questione é che l'Eneide (lo stesso testo che fornisce al principio la sua formulazione memorabile) ci dice che questo principio é discutibile. Questo non é il Bene. Enea non cede al Male perché non risparmia un *subiectus* e uccide uno che non é più *superbus*. Forse Turno é ancora *superbus*, forse Turno non lo é. Forse il lettore dell'Eneide é portato dal testo a vederlo abbastanza *subiectus* da essere risparmiato, forse no; in verità certi aspetti dicono che lo é, certi altri no, il testo é volutamente problematico. Ma il giudizio del lettore non ha importanza, per Enea Turno non é *subiectus* ed é l'imperialista a decidere se il nemico é abbastanza *subiectus* da essere risparmiato. Il miglior commento al finale dell'Eneide é proprio in questa frase di Augusto, *Res Gestae* 3: *externas gentes, quibus tuto ignosci potuit, conservare quam excidere malui*, "i popoli stranieri, che ero in condizione di poter perdonare senza correre rischi, ho preferito risparmiarli piuttosto che sterminarli". Gli

ottimisti citano spesso l'affermazione di Cicerone, *De officiis* I,35²⁷, secondo cui quelli che sono stati *crudeles in bello* e *immanes* alla fine non devono essere risparmiati, e fa l'esempio della *debellatio* di Numanzia e Cartagine da parte di Scipione. Affermazioni come queste sono davvero importantissime per il finale dell'Eneide. Certo, Enea si comporta con Turno come Scipione con Cartagine e Numanzia. Certo, nel *De officiis* Cicerone giustifica e approva il comportamento di Scipione. Da tutto ciò non deriva che Virgilio nell'Eneide giustifichi e approvi il comportamento di Scipione a Cartagine e Numanzia, e di Enea con Turno. Il punto è proprio che la morale tradizionale romana avrebbe giustificato e approvato l'azione di Enea, e che è questa morale tradizionale che Virgilio mette in discussione. Che il vincitore attribuisca una colpa alle sue vittime nell'atto di sterminarle, dichiarando a se stesso e ai suoi soggetti di essere nel giusto, non significa automaticamente che lo sconfitto sia colpevole, e il vincitore sia nel giusto. Questo è semplicemente il meccanismo di disimpegno e di autogiustificazione morale che regge ogni tipo di imperialismo, e l'imperialismo romano era un tipo di imperialismo che era particolarmente attento alla giustificazione morale.

Dopo quello che Turno ha detto, dopo il toccante, patetico appello alla sua *pietas* filiale, Enea è in una situazione difficile, visto che sull'ostentazione di *pietas* egli ha basato e giustificato le sue pretese di potere. Come può un vero eroe augusteo uscire da questa situazione di *impasse*? Può farlo solo inventando una motivazione nobile, contrapponendo *pietas* a *pietas*: Turno fa appello alla *pietas* di Enea nei confronti di Anchise, ma Enea gli contrappone la *pietas* che lo lega ad Evandro. All'eroe augusteo non basta eliminare il nemico, l'eroe augusteo deve eliminare secondo giustizia un nemico colpevole. Quando i criteri della giustizia sono in mano alla stessa persona che è *acer in armis* non è mai difficile trovare le giustificazioni morali per il proprio operato.

L'allusione alla versione scartata: una finestra per il pessimismo di Virgilio

²⁷ Cic. *De off.* I,35 (...) *parta autem victoria conservandi ii, qui non crudeles in bello, non immanes fuerunt, ut maiores nostri Tusculanos, Aequos, Volscos, Sabinos, Hernicos in civitatem etiam acceperunt; at Karthaginem et Numantiam funditus sustulerunt (...).*

Un esempio nell'Eneide di Virgilio: i *facta impia* di Enea

E' stato osservato come il 'pessimismo' di Virgilio, cioè la critica e l'opposizione che il poeta esprime tra le righe al sistema di valori augustei incarnato da Enea, si eserciti spesso attraverso l'allusione, più o meno nascosta, ad una versione, non filoaugustea e non filoromana, della leggenda o della tradizione affermata e sostenuta dalla voce ufficiale nell'Eneide. Servendosi di questo espediente stilistico e narrativo, Virgilio denuncierebbe che accanto, o meglio in alternativa, alla versione ufficiale imposta dalla propaganda augustea, ne esiste un'altra, diversa ed opposta, che racconta i fatti da un altro punto di vista, e lascerebbe ancora una volta al lettore la possibilità e la libertà di scegliere a quale delle due credere.

Sofferbiamo ora la nostra attenzione su un caso che ci sembra particolarmente significativo nella trama dell'Eneide, come ha di recente messo in luce S. Casali in un articolo di qualche anno fa²⁸.

Siamo nel libro quarto dell'Eneide: è l'alba ed Enea è partito da Cartagine. Quando Didone vede la flotta troiana navigare in mare aperto, si dispera e prorompe in un rabbioso monologo, che culminerà nella maledizione da lei invocata prima su Enea e poi sui suoi discendenti. Nella prima parte di questo monologo (vv. 590-604), Didone rimprovera se stessa per l'atteggiamento da lei tenuto nei confronti di Enea:

Ah, Giove! se n'andrà costui – disse – e avrà, lo straniero, sfidato il nostro regno? Non tireranno fuori le armi e lo inseguiranno da tutte le città, e non strapperanno altri dai cantieri le navi? Andate, portate rapidi fiamme, date dardi, spingete sui remi! Ma che sparlo? Dove sono? Che demenza ti altera il cervello, sventurata Didone? Ora ti toccano le azioni delittuose, allora conveniva, quando offrivi un trono. ecco il pegno della sua mano! Quello che dicono portare con sé i Penati della patria, quello che si chinò con le spalle sotto il padre sfattodagli anni! Non potevo afferrare e smembrare il corpo e disperderlo nelle onde, non i compagni, non lo stesso Ascanio straziare col ferro e imbandirlo pietanza alla mensa paterna? ma dubbia sarebbe stata la sorte della guerra. Lo fosse pur stata: chi dovevo temere, pronta a morire?²⁹

Nella sua nota Casali si preoccupa di chiarire una volta per tutte un punto oscuro del testo virgiliano, su cui i commenti, da quelli ottocenteschi ai più recenti, esitano nell'esegesi, cioè a che cosa e a chi si riferiscono i *facta impia*, i fatti empici di IV, 596. La maggioranza degli studiosi, infatti, crede che Didone pensi a delle azioni empie compiute da lei stessa,

²⁸ S. Casali, *Facta impia (Virgil, Aeneid 4.596-9)*, «Classical Quarterly» n. 49, 1999, pp. 203-11

²⁹ Traduzione di R. Scarcia, *Eneide*, Milano, 2002

mentre é molto piú probabile che si riferisca ad azioni empie di Enea, soprattutto in base a quanto suggerisce il contesto, ma comunque in questo passo resta sempre qualcosa di non chiarito e su cui Casali in questo articolo fa luce. Il semplice esame del contesto dimostra con certezza l'impossibilità di intendere *facta impia* in riferimento ad azioni di Didone stessa (cioé, la rottura della sua promessa al defunto sposo Sicheo e il suo presunto venir meno ai suoi doveri nei confronti del suo popolo). Rileggendo i versi in questione, si comprende che i *facta impia* del v. 596 'toccano' Didone in quanto le ispirano il desiderio di attaccare violentemente Enea e i Troiani, che lei ha manifestato poco prima. É assolutamente evidente che non é il rimorso per la rottura della promessa a ispirare gli ordini impartiti in 592-4, bensì la rabbia furiosa per la partenza di Enea, che Didone, naturalmente, vede come un atto di inganno e di tradimento: Didone ha già chiamato Enea *impius* (IV,496), e in 597-9 considererà con sarcasmo la supposta *pietas* dell'eroe.

Il problema fondamentale per gli interpreti sembrerebbe essere che Didone, al momento in cui si legava in matrimonio a Enea, o anche quando decideva di accogliere i Troiani come compartecipi del suo regno, non avrebbe potuto sapere nulla di un'eventuale tendenza di Enea a tradire la parola data e ad abbandonare le donne.

A IV,596-9 la regina cartaginese si rimprovera per non avere capito fin da subito qual era il vero carattere di Enea: perfido e traditore. Ma da cosa avrebbe dovuto capirlo? La risposta la dà Didone stessa: *en dextra fidesque, / quem secum patrios aiunt portare penatis, / quem subiisse umeris confectum aetate parentem* (IV,597-9). Didone fa riferimento alla caduta di Troia e al salvataggio di Enea durante la notte fatale. I commentatori notano ovviamente il sarcasmo di *aiunt* (vedi soprattutto Austin, p. 175: 'it implies that Aeneas' *pietas* was all a traveller's tale'),³⁰ ma non colgono le implicazioni che questa ironia può comportare. Didone sta dicendo che il racconto fatto da Enea riguardo al suo ruolo nella caduta di Troia é falso, ma se il ruolo svolto da Enea nella caduta di Troia non é quello che lui, nel libro secondo, afferma di avere avuto, quale é stato allora il suo vero ruolo? Esattamente questo

³⁰ R. G. Austin, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus. Edited with a Commentary*, Oxford, 1955

é ciò che avrebbe dovuto mettere in guardia Didone circa la lealtà di Enea. Il salvataggio di Enea da Troia era una questione molto dibattuta nell'antichità. C'erano fondamentalmente due versioni del fatto: una attribuiva il salvataggio di Enea alla sua *pietas*, che gli avrebbe ottenuto il rispetto degli Achei (cf. ad es. Lycophr. *Alex.* 1261 ss.), un'altra lo attribuiva al tradimento.³¹ Se Enea (a quanto ora Didone crede) non si é salvato da Troia grazie alla sua *pietas*, nel modo irreprensibile narrato dall'eroe stesso nel libro secondo, ciò significa che Enea si é salvato da Troia grazie a dei *facta impia*, e cioè grazie al tradimento e all'inganno.

La fiducia che Didone, fin da subito, accorda ad Enea al suo arrivo a Cartagine non é affatto un fatto scontato: quando Enea arriva a Cartagine, la città di Giunone, la dea che era la mortale nemica dei Troiani e di Enea, quale versione della sua fuga da Troia lo avrà preceduto? Saranno prevalse le versioni 'positive', in cui Enea si salvava da Troia grazie alla sua *pietas*, o le versioni 'negative', in cui Enea alla fine passava dalla parte dei Greci e si salvava da Troia grazie al tradimento? Didone capisce ora che non avrebbe dovuto credere alla versione ultra-positiva raccontata da Enea (dunque soggettiva, espressione del suo punto di vista e manipolata per i suoi propri fini) riguardo al suo salvataggio da Troia, e quindi avrebbe dovuto trattarlo come si sarebbe meritato un empio traditore, ordinando di dare alle fiamme la sua flotta. La storia del tradimento di Enea nasce in funzione antiromana: pare del tutto naturale che a Cartagine, fin dalla sua fondazione, circolasse quella versione.

³¹ La prima attestazione del tradimento di Enea risale a Menecrates di Xanthos (*FGrHist* 769 F 3 = Dion. Hal. 1.48.3): egli sostiene esplicitamente che Troia fosse stata consegnata ai Greci da Enea. Enea, a causa dell'ostilità dimostratagli da Alessandro, che l'aveva escluso dagli onori dovutigli, consegnò Troia agli Achei. Per questo motivo i Greci gli concessero di salvare la sua casata ed egli divenne uno di loro. Questa versione ostile del salvataggio di Enea, che sfrutta spunti presenti nell'Iliade, relativi all'ostilità tra Enea e i Priamidi (XIII,461; XX,178-86), nasce in funzione antiromana al tempo dello scontro tra Roma e Pirro (convincente E. Gabba, *Sulla valorizzazione politica della leggenda delle origini troiane di Roma fra III e II secolo a.C.*, in M. Sordi, *I canali della propaganda nel mondo antico*, Milano, 1976, p. 92 nel datare Menecrates tra III e II sec. a.C.), in un momento storico, cioè, in cui la propaganda romana cercava di valorizzare e sfruttare politicamente il mito della fondazione di Roma da parte di Enea. Sulla leggenda della fuga di Enea da Troia, e in particolare del suo tradimento, c'è un'ampia bibliografia: oltre a Gabba cit. e Braccesi, *La leggenda di Antenore da Troia a Padova*, Padova, 1984, vedi soprattutto V. Ussani jr, *Enea traditore*, «Studi italiani di filologia classica» n. 22, 1947, pp. 108-23 = Id., *Memoria Classica*, Roma, 1996, pp. 153-67; G. K. Galinsky, *Aeneas, Sicily and Rome*, Princeton, 1969, pp. 3-61, spec. 46-51

“*Parce pio generi*” dice alla regina Ilioneo, il portavoce dei Troiani a I,526: egli sembra volere subito contraddire eventuali voci maligne che potrebbero essere giunte sul loro conto. La *pietas* dei superstiti troiani é la cosa più importante da mettere subito in chiaro con Didone: loro non si sono salvati dal massacro di Troia perché hanno tradito.³²

Il lettore dell’Eneide, del resto, ha già incontrato una lettura ‘cartaginese’ della guerra di Troia, quella rappresentata nelle pitture del tempio di Giunone. Enea dinanzi a quelle pitture si commuove, credendo di scorgervi simpatia e compassione per le sventure dei Troiani. In realtà, la sua interpretazione e la sua conseguente reazione emotiva sono completamente sbagliate: sulle mura del tempio della più tremenda nemica dei Troiani, le sventure di Troia saranno certamente state rappresentate con compiacimento, e i Troiani ed Enea stesso presentati nella luce più negativa possibile. Ora, Enea si riconosce rappresentato nelle pitture del tempio: cf. I,488 *se quoque principibus permixtum agnovit Achivis*. Forse questa espressione vuol dire semplicemente che Enea combatte con i principi greci corpo a corpo, da vicino e così certamente egli intende la raffigurazione. Forse, però, nel tempio della più spietata nemica di Enea, il suo ruolo nelle fasi finali della guerra di Troia non era rappresentato nel senso elogiativo in cui lo intende Enea, e in cui lo intende la stragrande maggioranza dei lettori. La stragrande maggioranza, con qualche illustre eccezione: secondo Servio, qui Virgilio *aut latenter proditorem tangit (...); aut uirtutem eius uult ostendere*, cioè “o allude velatamente al tradimento, o vuole mostrare il suo valore”³³.

La versione della fuga di Enea che circolava a Cartagine al momento dell’arrivo di Enea era dunque, verosimilmente, la versione ostile all’eroe.³⁴ Questa era la versione a cui Didone, a quanto ora crede, avrebbe dovuto dare ascolto. Invece, influenzata da un primo intervento divino (quello di Giove in I,303-4), accorda immediata fiducia ai compagni di

³² *I facta impia* di Enea nei confronti di Didone si riverberano dunque anche sulle parole di Ilioneo, e sul suo proclamare i compagni di Enea *pium genus*: Didone crede alle parole di Ilioneo, ma dovrà cambiare opinione. Questo, del resto, non é l’unico aspetto del discorso di Ilioneo che Didone scoprirà (o crederà di scoprire) smentito dai fatti

³³ Per i riferimenti al tradimento di Enea nella scoliastica virgiliana, cf. soprattutto Serv. *Aen.* I,242; 488; 647; II,17; 35; 298. Un’allusione al tradimento di Enea in I,488 é vista anche da F. Ahl, *Homer, Vergil, and Complex Narrative Structures in Latin Epic: An Essay*, «Illinois Classical Studies» n. 14, 1989, pp. 26-9 (che stranamente non cita Servio)

³⁴ Una versione probabilmente nota anche a Turno, che in XII,15 chiama Enea *desertorem Asiae*

Enea e poi, influenzata da un ulteriore intervento divino, ancora più potente (l'innamramento provocato da Venere e Cupido), non solo crede completamente al racconto che Enea le fa della sua fuga da Troia, ma è addirittura affascinata da quel racconto. Solo dopo avere sperimentato sulla sua pelle la perfidia e la slealtà di Enea, ella capisce la verità: erano le altre versioni ad essere vere, quelle che parlavano di un Enea perfido e sleale che tradiva la sua patria; la versione di Enea è solo una menzogna. I *facta impia* di Enea a Troia non erano che la naturale premessa dei *facta impia* di Enea avrebbe compiuto a Cartagine.

Ora, questo è il punto di vista espresso da Didone, chi vuole, può continuare a credere alla versione di Enea. Eppure, il fatto che Virgilio alluda alla versione del tradimento di Enea non è affatto cosa banale: alludere a una versione antiromana della fuga di Enea da Troia è in ogni caso un'iniziativa imbarazzante per la voce ufficiale del poema. Dare spazio a versioni così estremamente antagoniste all'impianto augusteo dell'Eneide significa mettere allo scoperto, in qualche modo 'tradire' l'operato propagandistico del poeta: il lettore è avvisato che Virgilio sta operando una selezione ideologicamente orientata, sta coprendo altre tradizioni, perché esse sarebbero imbarazzanti, o addirittura distruttive, per la funzione propagandistica del poema. Mettendo in scena Didone che dice a Enea: 'tumenti', Virgilio costruisce un lettore che possa essere critico nei suoi confronti, accusandolo di nascondere i fatti più impresentabili. La possibilità che Enea mentisca è in un certo senso la certezza che Virgilio nasconde. Mentre copre le tradizioni imbarazzanti (compiendo così il dovere di ogni poeta propagandistico), Virgilio, però, infrangendo clamorosamente le regole del gioco, esibisce al lettore quel processo di selezione ideologica che, per funzionare, dovrebbe restare occulto. Virgilio rivela al lettore quello che sta facendo (Enea dà una certa versione della fuga da Troia perché è Virgilio che la deve dare), e arriva ad insinuare che le tradizioni scartate possono conservare, da altri punti di vista, una loro validità, per esempio, in questo caso, dal punto di vista di Didone. Abbiamo detto che chi vuole può continuare a credere a Enea e al suo racconto 'di parte', perché come siano andati veramente i fatti di quella notte fatale la voce dell'autore, la voce

di Virgilio, unica garante della verità narrativa, non ce lo dice mai. La voce narrante non garantisce la veridicità del racconto di Enea: l'unica altra volta in cui nell'Eneide si fa riferimento al salvataggio di Anchise (non dei penati) è ancora Enea che parla, alla Sibilla Cumana (VI,110-1). Chi vuole può credere alla versione di Enea, ma la cosa sconvolgente, nella quale consiste la grandezza dell'Eneide, è che chi vuole può credere a Didone.

La visione e la versione scartata in “Un infinito numero”: in che senso Vassalli può essere considerato un ‘lettore pessimista’ di Virgilio

Sebastiano Vassalli nel suo romanzo “Un infinito numero” ci presenta una storia di Virgilio e dell'Eneide ‘diversa’, ‘altra’ da quella ufficiale da noi conosciuta attraverso i testimoni antichi. E' pienamente legittimato a farlo, perché è un romanziere che fa della *fiction* e non della cronaca; così scrive la sua Eneide e il suo Virgilio, come d'altronde molti altri autori moderni hanno già fatto. Ma il punto cruciale è un altro: con questa riscrittura che cosa vuole dire al suo pubblico? Quale lettura vuole dare dell'opera virgiliana (l'Eneide di Virgilio, quella che ci è stata tramandata dall'antichità) e della vicenda umana del suo autore? Possiamo – ora che abbiamo preso familiarità con il dibattito critico e le posizioni ideologiche degli studiosi – considerare Vassalli un lettore pessimista dell'Eneide e osservare con quali strumenti egli mette in atto questa lettura – degli strumenti certo diversi, di romanziere e non di esegeta in senso tecnico? Forse, però, scopriremo che anche riscrivendo una storia, facendola diventare la propria storia, si può fare dell'esegesi, cioè dare un'interpretazione su un'opera letteraria o un fatto storico, che poi altro non è che esprimere la propria opinione a tale riguardo. Questo si può fare sempre e avviene spesso – ed è tanto più significativo quanto più ad esprimere un'opinione su problemi che riguardano gli intellettuali e il potere è uno stesso intellettuale, che inevitabilmente ha rapporti con il potere. Forse, però, non è un caso che Vassalli abbia scelto di farlo con l'Eneide virgiliana, perché l'Eneide – e in questo sta la sua grandezza – costringe il lettore a prendere una posizione che è sempre di natura ideologica: il nostro modo di leggere e

intendere l'Eneide (siamo noi studiosi, scrittori, lettori) non potrà prescindere dalle nostre personali posizioni ideologiche e dal nostro modo di vivere il rapporto con il potere - quello di oggi e con gli Augusti di oggi.

Si è visto come gli interpreti pessimisti tendono a vedere nell'Eneide virgiliana, attraverso soprattutto la tecnica narrativa dell'allusione e dell'intertestualità, una volontà di denuncia e demistificazione di quanto è affermato dalla voce ufficiale, propagandistica del poema. Secondo il racconto di Vassalli, invece, Virgilio non ha scritto un'Eneide così, la sua Eneide è completamente 'organica' alla propaganda del regime, a un punto tale che lo stesso poeta, terribilmente pentito, ne chiede in punto di morte con il testamento la distruzione³⁵. Ma questo non basta a Vassalli: per lui l'Eneide reale, quella tramandata dai codici, è talmente augustea, talmente falsa e menzognera che, per lo meno nei passaggi più critici, non può essere stata scritta dalla mano di Virgilio stesso e così si immagina che il poeta di corte Vario Rufo, lungi dall'eseguire la volontà testamentaria di chi lo aveva ritenuto un amico, la abbia completata e la abbia rivista adeguandola ulteriormente alle volontà del principe³⁶. In un certo senso potremmo dire che una tale lettura augustea e 'ottimista' dell'Eneide fa di Vassalli un 'pessimista': lo scrittore, infatti, tratteggia un Virgilio alla fine disperato proprio perché ha scritto quell'Eneide in quel modo, che vorrebbe a tutti i costi poter rinnegare, distruggere e riscrivere. Il suo Virgilio muore prima, in accordo con quanto documentano i testimoni antichi, e non può riscrivere un'Eneide diversa. Vassalli, però, gli presta la voce, attraverso il suo 'doppio', il personaggio inventato del segretario Timodemo (non a caso dedito anche lui alla scrittura e divenuto colto attraverso l'educazione letteraria impartitagli da Virgilio), e racconta, relegandola nello spazio di una visione mistica, la 'vera' – in contrapposizione a quella

³⁵ Cf. VSD 39 *Egerat cum Vario, priusquam Italia decederet, ut si quid sibi accidisset, Aeneida combureret; at is ita facturum se pernegarat. Igitur in extrema valetudine asside scrinia desideravit, crematurus ipse (...)*, "Aveva stabilito con Vario, prima di allontanarsi dall'Italia, che avrebbe bruciato l'Eneide, se a lui fosse accaduto qualche cosa; ma quello aveva ribadito che non lo avrebbe fatto. Dunque, negli ultimi momenti della malattia spesso richiese gli scrigni che contenevano il manoscritto, perché li bruciasse lui stesso"

³⁶ Questa è di fatto un'interpretazione della notizia di VSD 37 *Heredes fecit (...) ex reliqua L. Varium et Plotium Tuccam, qui eius Aeneidem post obitum iussu Caesaris emendaverunt.*, "Nominò eredi per la parte restante L. Vario e Plotio Tucca, che dopo la sua morte per ordine di Augusto 'emendarono' la sua Eneide": per Vassalli l'emendazione svolta per ordine del principe da parte di Vario consisterebbe in un'ulteriore correzione in senso augusteo di quell'Eneide che già Virgilio considerava così augustea da meritare di essere bruciata

falsa dell'Eneide reale – versione delle origini di Roma e dei suoi fondatori, quella versione che il suo Virgilio aveva deciso di scartare. Vassalli, allora, si comporta da scrittore, oltre che da lettore 'pessimista', facendo proprio quel procedimento che i critici attribuiscono a Virgilio: ricava una finestra, che non a caso coincide con l'estasi mistica, il trionfo dell'inconscio e dell'irrazionale che la ragione aveva represso, per esprimere – e non semplicemente alludervi – quella versione che l'Eneide reale (quella realmente esistente e tramandata nei secoli) con le sue falsità deve coprire. Qui il lettore – del romanzo di Vassalli, ma anche dell'Eneide di Virgilio – si trova davanti un'altra Eneide, una contro-Eneide se vogliamo, e può riflettere, cogliendo lo spunto, sulla pietà o l'empietà di Enea e dei Troiani e sulla necessità di un abbellimento letterario che renda presentabile una storia di sopraffazione e violenza anche per l'Eneide virgiliana, oppure può pensare che questa versione e tutto il romanzo che la presenta sia irriverente, oltre che inventato, e continuare a credere che esista solo l'Eneide propagandistica e filoaugustea, in fin dei conti molto più tranquillizzante.

Ci sembra un fatto molto interessante che Vassalli – un intellettuale impegnato e un abile scrittore, estraneo tuttavia all'ambito della critica specialistica virgiliana – con la sua riscrittura della vicenda virgiliana renda esplicito ed evidente anche ad un pubblico medio e allargato che cosa possa comportare, fino all'estremo, una lettura negativa dell'Eneide: chi infatti crede ad un 'Virgilio pessimista', tutto sommato crede che le cose sarebbero anche potute andare come Vassalli le immagina e le racconta. Non solo, il fatto ancora più interessante è che Vassalli, attraverso lo specchio di Timodemo, si comporta nell'atto del narrare come quel Virgilio pessimista, estremizzando quello che gli interpreti vedono alluso ambiguamente tra i suoi versi e soprattutto servendosi proprio delle tecniche che la critica ha messo in luce come punti di forza per l'azione di demistificazione virgiliana.

Vediamo allora che cosa succede nella finestra che Vassalli riserva alla versione scartata dal suo Virgilio, ma ora rivelata attraverso Timodemo dall'autore stesso. Qui troveremo un'altra caratteristica narrativa, spesso messa in evidenza dalla critica virgiliana, secondo

cui le parole affidate al discorso diretto di un personaggio esprimono il punto di vista soggettivo di quel personaggio, cioè il modo in cui lui singolarmente vede le cose o decide di raccontarle, mentre l'oggettività – e dunque in un certo senso la verità – é garantita solamente dalla voce narrante, che si esprime generalmente in terza persona. Ora, in questa ottica, facendo un passo indietro, si potrebbe forse osservare che tutto il romanzo si presenta come il racconto di un personaggio che dichiara di essere stato testimone dei fatti narrati e quindi pretende una certa garanzia di oggettività, ma in fin dei conti potrebbe anche fornire una propria visione personale e faziosa, non veritiera dei fatti. Portando alle estreme conseguenze questa considerazione, andrebbe inoltre riconosciuto, se non fosse per il gioco della finzione letteraria, che quello che noi leggiamo in questo libro é in realtà il frutto del punto di vista soggettivo e della personale opinione dell'autore stesso di cui il personaggio narrante é lo specchio, senza nessuna garanzia di verità e oggettività. Tralasciando però queste considerazioni generali – che hanno tuttavia la loro importanza – torniamo ora a osservare che cosa succede nella finestra della visione mistica, dove esprimono il proprio punto di vista e la propria versione dei fatti, tutti attraverso il discorso diretto, sia personaggi dei conquistatori Lidi- Troiani- Etruschi, sia dei popoli laziali vinti e soggiogati. Così Vanal, figlio di Sektor, senza che nessuno lo smentisca e gli si contrapponga, può definirsi “uno dei guerrieri più valorosi della terra” (p. 130) e può dire che i Lidi hanno perso la guerra solo perché non avevano il favore degli dei. Non solo, può soprattutto porre in atto l'autogiustificazione di un'azione violenta di sterminio attraverso la delegittimazione degli avversari, negandone addirittura l'umanità con una logica del tipo “Non abbiamo colpa perché non abbiamo ucciso degli uomini, ma delle bestie”³⁷. Un punto di vista diverso é espresso da Sethu, il più giovane dei guerrieri Lidi, che non riesce a credere alla logica giustificazionista imposta da Enea e si tormenta nel dubbio e nel rimorso che siano stati presi a tradimento e uccisi barbaramente dei veri uomini che si erano per giunta fidati del giuramento di Enea. Questo giovane non riesce a credere,

³⁷ Cf. p. 130 “Devo liberare questa regione dagli uomini selvatici che ora la abitano e che io chiamo maiali a due zampe, perché la loro lingua assomiglia di più al grugnito di un porco che al modo di esprimersi di un essere umano. (...) I maiali assomigliano nell'aspetto agli uomini, ma non sanno esprimersi come gli uomini e non sanno nemmeno esprimersi.”

secondo quella stessa logica, che quel giuramento non andava onorato perché rivolto ad un nemico, neanche del tutto umano, e riconosce che questo atteggiamento, di una violenza che cerca giustificazioni a tutti i costi, è lo stesso che i Greci hanno usato nei loro confronti ai tempi della guerra di Troia³⁸.

Molto diversi appaiono i fatti nel racconto di Camilla, la figlia del sacerdote Metabo, che era promessa sposa di un re di un popolo vicino per assicurare la pace nella regione, ma che invece ha subito ben altra sorte all'arrivo dei "diavoli" dal mare. Se i Lidi costruiscono l'identità dei nemici come "maiali", questi a loro volta li vedono come "diavoli assetati di sangue" (p. 135) e, con un terribile rovesciamento tragico, come porci che "grugniscono di piacere" (p. 136) mentre usano violenza alle loro donne.

La Camilla di Vassalli è personaggio tragico che nasce dalla fusione tra la Camilla virgiliana e la Lavinia virgiliana, promessa sposa di Turno che poi viene data in moglie ad Enea, rivelando (sempre nella lettura soggettiva dell'autore) come dietro il matrimonio dell'Eneide virgiliana si celi in realtà una brutale violenza carnale, aborrita e contrastata dalla donna con tutte le sue forze: questa lettura getta una luce drammatica di denuncia e demistificazione sul modo in cui Virgilio presenta nell'Eneide entrambi i personaggi femminili, riservando lodi e onori alla prima e caratterizzando la seconda se non proprio come consenziente, per lo meno non renitente al matrimonio con Enea. Particolarmente significative ed esemplari della tecnica virgiliana, qui ripresa da Vassalli, del discorso diretto come espressione del proprio punto di vista soggettivo, sono le parole che Camilla riserva ad Enea, ricordando la violenza subita: "Il primo a possedermi, quello che mi ha tolto la verginità, è stato il loro capo Eneas: un uomo grasso e schifoso, più viscido di una lumaca e più puzzolente di un porco" (p. 136). Chiunque volesse obiettare che queste parole non sono appropriate per Enea, eroe della pietà filiale e patriottica, dovrà comunque

³⁸ Cf. p. 132 "Quelli che abbiamo ammazzato non erano bestie, come sostengono i miei compagni. Erano uomini e conoscevano il valore delle promesse che si fanno chiamando a testimoni gli dei: tant'è che si sono fidati del giuramento di Eneas, (...). Era necessario attaccarli di sorpresa e nel sonno, contro tutte le regole umane e divine?"; cf. p.133 "I miei compagni dicono che io, ora, sono vittima di uno spirito maligno, e che guarirò. Dicono anche che lo spergiuro di Eneas non era un vero spergiuro, perché le nostre divinità non proteggono chi ci è nemico. Questo argomento è certamente lo stesso che hanno usato i Danai, per giustificare lo spergiuro nei nostri confronti."

convenire che non ce ne sono di migliori per esprimere le sensazioni di una giovane che ha subito quello che ha subito il personaggio vassalliano. Viene data voce anche un'altra donna, di cui non ci è detto il nome, che è stata violentata dai "diavoli" dopo aver visto il suo promesso sposo ucciso per aver tentato di difenderla.

Ci sono poi le parole di Herax, un altro dei Lidi, a cui sono state assegnate otto donne nemiche, perché da lui abbiano dei figli che assicurino continuità alla sua stirpe. Queste donne lo odiano e forse odieranno anche i figli che nasceranno, ma lo stesso personaggio riconosce, con un cenno di velata amarezza, che solo in questo modo i due popoli, ora nemici, potranno avere un futuro. Dal punto di vista di questo guerriero le donne sono considerate solamente per la loro funzione riproduttiva e non nella loro individuale entità di esseri umani: esse sono addirittura chiamate con dei numeri, secondo l'indicazione di Enea, perché si vogliono cancellare i loro nomi e la loro lingua come elemento che le contraddistingue nella loro identità di 'diverse'.

Nella visione estatica si susseguono altre voci dei Lidi che prima raccomandano di far calare il silenzio su questa origine violenta del popolo etrusco e poi esprimono la versione edulcorata e purificata con cui questi fatti si tramandarono di generazione in generazione. Una donna, moglie di un mercante etrusco, riferisce di aver sentito raccontare la storia dal cantore Aveles (naturalmente cieco, in omaggio alla tradizione omerica): si tratta, a grandi linee, della storia che troviamo narrata nell'Eneide virgiliana, vista rigorosamente dalla parte dei Lidi-Troiani. In essa si fa cenno alla sosta a Cartagine e all'amore di Didone per Enea (non si dice assolutamente nulla sui sentimenti di Enea e su eventuali promesse da lui fatte alla donna), si parla dello sbarco nel Lazio nei termini di una guerra eroica contro dei selvaggi che pretendevano di ostacolare la loro missione benedetta dagli dei, di Enea si elogia il valore e la saggezza, Turno è definito brigante³⁹.

³⁹ Cf. p. 146 "Raccontò la fuga dei lidi dopo la caduta di Troia; le loro peregrinazioni di porto in porto e la sosta per l'inverno sulle coste dell'Africa (...). L'amore della regina dei Tiri, didone, per Eneas, e la fine tragica di quell'amore. Poi raccontò lo sbarco dei Lidi sulle coste italiane: le loro guerre eroiche contro i selvaggi del lazio, che pretendevano di essere i legittimi padroni di questa terra e che avrebbero voluto impedirgli di fondare le loro nuove città, nei luoghi e nei modi che gli dei gli avevano indicato. Narrò le gesta del brigante Thurn e quelle della vergine guerriera Camilla, ma soprattutto celebrò il senno e la possanza di Eneas (...)."

Altre voci ripercorrono con ritmo incalzante il vortice degli anni: da questi Lidi hanno avuto origine gli Etruschi, prima fiorenti nelle loro Dodici Città, poi attaccati e annientati dagli abitanti di una tredicesima città, mai accolta nella federazione etrusca, i Romani, discendenti di tutti i briganti e gli assassini etruschi. Presto i Romani, nonostante la comune origine, diventano i più grandi nemici degli stessi Etruschi e le voci parlano di loro secondo quella logica di costruzione dell'identità del nemico, sempre la stessa, già osservata nelle parole dei Lidi e dei popoli italici. Così ora (al tempo del *Bellum Perusinum*), con drammatico contrappasso, per gli Etruschi i Romani sono dei “porci”.

La visione si conclude con l'evocazione della figura di Ottaviano che guida questo esercito di “porci” tra nuvole di polvere: un'immagine davvero ardita e significativa, se si pensa che si tratta del committente del poema che Virgilio⁴⁰ si sta accingendo a comporre.

Queste voci esprimono, in una finestra che si apre e si chiude, ciascuna un punto di vista diverso: quello dei vinti, dei vincitori, dei vincitori che si trasformano in vinti, dei vincitori che affermano la logica dell'imperialismo e dell'autogiustificazione, di qualche vincitore che di questa logica non è convinto. Non c'è voce narrante, tutti i punti di vista sono sullo stesso piano; colui a cui sono rivolti (che tra l'altro nella scena iniziale si riconosce come uno dei Lidi), come il lettore, può scegliere di credere a quello che preferisce, o forse può comprendere che esistono tante ragioni e non la Ragione assoluta e che ognuno può raccontare le cose, manipolare la realtà a proprio piacimento e per i propri scopi. Questo atteggiamento, ma soprattutto questa capacità di interrogare drammaticamente il lettore, è profondamente vicino allo spirito dell'Eneide di Virgilio: in queste pagine Vassalli si fa interprete con lucidità e drammaticità del pessimismo virgiliano, rivelando con grande forza espressiva e con uno straordinario risultato letterario che cosa significhi attualizzare oggi una lettura negativa dell'Eneide.

⁴⁰ Va tenuto conto del fatto che, nonostante la voce narrante sia quella di Timodemo, secondo la costruzione narrativa del romanzo anche a Virgilio, come del resto a Mecenate, era apparsa tutta la storia del popolo etrusco: cf. p. 157 “Ognuno di noi aveva avuto la possibilità di conoscere, per suo conto, l'intera storia dei Rasna.”

L'accoglienza degli esperti: Recensioni e interviste

Interviste all'autore

Abbiamo raccolto alcune interviste rivolte all'autore da giornalisti di varie testate poco dopo l'uscita di "Un infinito numero" e, a causa della ripetitività delle principali domande e degli argomenti trattati, abbiamo pensato di proporle per blocchi tematici, anziché ciascuna singolarmente.

Prima di tutto, Vassalli ha spiegato le ragioni della scelta di Virgilio come protagonista del romanzo: l'autore è attratto da questa figura di intellettuale che solo a prima vista sembra diverso da tutti gli altri poeti (e qui Vassalli pensa *in primis* a Campana e al Campana protagonista del suo "La notte della cometa"), dal momento che "apparentemente va d'accordo col proprio tempo, essendo il poeta del principe per eccellenza, il poeta scelto da Augusto perché canti il mito della romanità"⁴¹, ma in realtà morì disperato e tormentato dal rimorso, avendo creduto di poter coprire una verità terribile e impresentabile con la finzione letteraria (l'Eneide che possiamo leggere noi oggi, nonostante la volontà di Virgilio), con l'intenzione di rendere migliore la realtà del mondo⁴² ed anche per venire incontro alle insistenze del principe, che prima lo aveva lusingato e poi finì per violentare la sua arte e la sua coscienza⁴³.

Con Ronfani⁴⁴ Vassalli parla anche di Mecenate, personaggio eccentrico, amante delle cose belle e vane, che si lascia attrarre dal potere, ma viene poi emarginato da Augusto, dovendosi fingere matto per non essere eliminato fisicamente dal principe: ancora una volta un personaggio illuso e disilluso, un perdente, che delude e nello stesso tempo tradisce, lasciandolo solo con il suo dramma, anche l'amico Virgilio.

⁴¹ P. Di Stefano, *Vassalli. I delitti del pio Enea*, «Il Corriere della sera», 14 settembre 1999

⁴² U. Ronfani, *Vassalli e il silenzio degli Etruschi*, «Il resto del Carlino», 21 ottobre 1999 "La sua sconfitta consistenell'aver creduto che l'arte potesse cambiare le cose del mondo."

⁴³ R. Oberti, *Con Virgilio nella terra degli Etruschi*, «Libertà», 10 gennaio 2000 "(...) l'amore tra il potere politico e la poesia che scattò in quel momento storico (...) fu un atto di violenza da parte del potere politico su un uomo che lo visse veramente male. Fu una specie di stupro"; P. Di Stefano, *ivi* "Il libro racconta anche questa sorta di stupro del principe nei confronti del poeta, violentato appunto dal potere e dal presente."

⁴⁴ U. Ronfani, *ivi*

La domanda che più di frequente gli intervistatori (tutti) hanno rivolto a Vassalli riguarda le ragioni per cui continua a prediligere storie ambientate nel passato e a rinviare la scrittura di un romanzo sul tempo presente. Per l'autore in prima istanza i suoi libri non possono essere considerati romanzi storici *tout court*, in quanto cercano di scorgere nel passato archetipi e modelli universalmente validi, dunque anche nella nostra contemporaneità: in fin dei conti è questo il senso dell'eterno ritorno di Zarathustra richiamato anche nell'epigrafe del romanzo, la storia si ripete (purtroppo) ciclicamente con le sue sofferenze e i suoi drammi. Quello che Vassalli cerca di rappresentare sono i miti, intesi come paradigmi comportamentali senza tempo, ed individuarli nell'attualità, a detta dell'autore, diventa sempre più difficile a causa del frastuono provocato dai media in una società che fotografa immagini e situazioni, non consentendo più di trasfigurarle attraverso il filtro soggettivo e la sensibilità dell'artista⁴⁵. Lo scrittore riserva una certa punta polemica anche nei confronti di chi fa oggi letteratura trattando superficialmente temi e drammi della società contemporanea, senza cercare di estrapolarne i motivi profondi, quelli che per lui sono i miti. Ad Ambrosioni che chiede la sua opinione su "molti romanzieri di oggi, tutti presi dalla realtà, dalla cronaca e dalla moda 'pulp'"⁴⁶ egli risponde: "La narrativa di cui lei parla mima i linguaggi del presente senza coglierne le ragioni profonde: è una letteratura che manca di una grande ambizione, quella di estrarre da un'epoca i suoi miti"⁴⁷. Vassalli, in ogni caso, promette che tenterà di cimentarsi in questo arduo tentativo e sinceramente confessa: "Sogno un personaggio che mi permetta di rappresentare il presente, al di là, del fragore che il presente è"⁴⁸; ora, considerato che cosa significa l'atto per un autore sognare un personaggio, forse possiamo prendere molto sul serio questa promessa di Vassalli.

⁴⁵ U. Ronfani, *ivi* "Così come oggi non c'è più bisogno del pittore per ritrarre il presidente degli Stati Uniti, come un tempo si faceva con gli imperatori e con i papi, non c'è più bisogno dello scrittore per rappresentare il presente. Basta il telecomando e lo vediamo in tempo reale. Ma lo spazio che resta per la riflessione è esiguo: allora, per capire il presente, siamo costretti a 'girarci intorno.'"

⁴⁶ A. Ambrosioni, *Ritorno alle storie*, «Secolo d'Italia», 22 settembre 1999

⁴⁷ A. Ambrosioni, *ivi*

⁴⁸ R. Oberti, *ivi*

Infine, a proposito del carattere 'pirandelliano' del rapporto che l'autore presenta nel libro con i suoi personaggi, in modo particolare nel prologo e nell'epilogo, egli risponde, forse con un pizzico di autocompiacimento e vezzo da artista, che si tratta poco di un espediente letterario e molto di più di un'esperienza mistico-onirica della sua vecchiaia: "Il fatto é che io, invecchiando, vivo questa situazione in termini quasi fisici. Mi capita di avvertire intorno a me sempre meno persone e sempre più personaggi. (...) Non riesco più a distinguerli dalle persone reali. arrivo a pensare che forse sono loro stessi gli autori della loro storia e persino della mia"⁴⁹. Insomma, a parte il vezzo, non c'è nulla di più pirandelliano di questa affermazione.

Recensioni

Alfredo Giuliani, L'ultimo segreto di Virgilio, «La Repubblica» 20 novembre 1999

Giuliani offre del romanzo un giudizio sostanzialmente positivo per il suo impianto narrativo e per il messaggio ideologico che contiene, nonostante vi riconosca una scrittura "non impeccabile" e non priva di "qualche rara goffaggine". Il suo giudizio é in effetti ben sintetizzato nella chiusa della recensione: "*Un infinito numero é probabilmente un romanzo imperfetto, ma con molti e insoliti pregi, e parecchie pagine avvincenti*". A rendere avvincente il libro é soprattutto per Giuliani la volontà demistificatrice di Vassalli che "si diverte a demolire dall'interno il mito delle origini di Roma e delle presunte imprese del "pio" Enea" con l'espediente narrativo della visione nell'Oltretomba etrusco del vero sbarco dei Troiani che il recensore definisce più avanti "immaginosamente ideologico". Giuliani individua "tre mosse" dell'autore che rendono vincente la struttura narrativa del libro: la prima é di aver affidato tutto il racconto alla voce narrante di Timodemo, fedele segretario e amico di Virgilio, che é non solo testimone dei fatti narrati, ma anche profondamente partecipe dal punto di vista emotivo. La seconda mossa di Vassalli é di aver inserito una dimensione arcana e misteriosa nel racconto, intrecciando la

⁴⁹ P. Di Stefano, *ivi*

leggenda troiana a quella del popolo etrusco, misterioso, perché tanto poco ha lasciato di sé, solo prescrizioni culturali e riti funebri, ma nessuna forma di letteratura. L'identificazione-sovrapposizione tra Lidi (e dunque Troiani) ed Etruschi risaliva, come nota giustamente Giuliani, già ad Erodoto, ma la novità coraggiosa e avvincente del romanzo di Vassalli è di aver rivelato attraverso una visione di matrice misterica dal Regno dei Morti che quei progenitori degli Etruschi, guidati da Eneas, sono invasori violenti e sopraffattori. Questo è il segreto che drammaticamente Virgilio porta con sé e che lo fa dubitare della sua Eneide che racconta una storia tanto diversa, fino a fargli desiderare (invano) che essa venga bruciata. Acuta e pienamente condivisibile ci sembra l'osservazione di Giuliani sul modo in cui Vassalli si serve degli strumenti letterari dell'intertestualità e del riuso del testo virgiliano sadicamente ai danni dello stesso personaggio Virgilio, ponendo nell'oltretomba la rivelazione della vera realtà dolorosa, in opposizione a quella visione mistificatrice che è la parata degli eroi e dei discendenti di Enea nel VI libro dell'Eneide.

La terza mossa vincente di Vassalli è infine individuata in quella che Giuliani denisce una sorta di cornice di stampo pirandelliano, in cui l'autore Vassalli dialoga con il narratore Timodemo ed incontra gli altri suoi personaggi spintisi nel futuro: Timodemo svela al suo autore che ci sono storie, dotate di una propria autonomia, che vogliono essere ascoltate – e dunque raccontate – ma soprattutto svela in una sorprendente chiusura del libro che è lui, il personaggio narratore ad aver sognato il suo autore che diventa, così, in uno strano gioco di specchi, un suo personaggio.

Giovanni Pacchiano, E nell'Etruria conquistata il poeta scopri la menzogna del potere, «Il Corriere della sera» 14 settembre 1999

“E’ nostra convinzione che nessuno come Sebastiano Vassalli potrebbe, se volesse, darci senza mezze misure il grande romanzo italiano sul nostro tempo che stiamo aspettando (...): Per parte sua, lui, Vassalli va tranquillo per la sua strada (...):” con queste parole Pacchiano apre la sua breve recensione, in un certo senso, dunque, lamentando l'assenza di

qualcosa e forse tacitamente la presenza di qualcos'altro. Più avanti, però, deve riconoscere che non si tratta di un semplice romanzo storico (questo non succede mai in Vassalli), ma anche di “un romanzo metaforico ed etico” che parla dei drammi dell'uomo di ogni tempo. Il dramma é quello di Virgilio che, partito per conoscere le vere origini di Roma da cantare nel poema celebrativo che si sta accingendo a scrivere, scopre tramite visioni e illuminazioni irrazionali il segreto che gli Etruschi non hanno voluto scrivere, che all'origine della stirpe di Roma ci sono violenze e massacri, che Enea non é “pio”, ma “un uomo grasso e schifoso, più viscido di una lumaca e più puzzolente di un porco”. Questa scoperta non potrà trovar spazio nella celebrativa Eneide, ma negli ultimi anni della sua vita il rimorso per la menzogna trasformata in mito non potrà abbandonare Virgilio, che cercherà con tutte le sue forze, ma inutilmente, di distruggere il suo poema. Per Pacchiano, in questo libro, in questa storia “c'è (...) un Vassalli narratore documentato di vetusti costumi, di osterie e taverne, riti funebri e giochi crudeli, incanti e magie. C'è, con lui, un secondo Vassalli, il Vassalli che più amiamo, visionario e polemico”. Da questo Vassalli egli si aspetta con urgenza un romanzo sul presente: é questo che più di tutto gli interessa e che, in fin dei conti, cerca e vuole trovare a tutti i costi anche in “Un infinito numero”.

Roberto Cicala, *Un infinito numero*, «Autografo» n. 40, 165-9

R. Cicala, esperto conoscitore dell'opera di Vassalli, esprime un giudizio decisamente positivo su “Un infinito numero”, sia dal punto di vista narratologico che da quello stilistico, riconoscendovi costanti – essenzialmente l'interesse per il romanzo storico e una scrittura semplice, ma icastica – presenti anche nella precedente produzione narrativa dell'autore. Grande entusiasmo é suscitato in particolare dall'espressione formale, nella quale Cicala ravvisa un marcata epicità celata dietro un'apparente semplicità della lingua, tramite la quale l'autore può delineare con efficacia figure storiche dotate di caratteri archetipici dell'uomo di tutti i tempi, inquieto e sofferente⁵⁰. A livello dei contenuti, lo

⁵⁰ Notevoli le parole di Cicala, *cit.*, p. 166 “Con una scrittura in grado di offrire un imponente affresco, affascinante, anche se inquietante e però disincantato, dunque privo di ridondanze stilistiche, Vassalli riesce ad attingere frammenti di verità facendo rivivere ancora una volta grandi personaggi storici quali Augusto e Virgilio (...), imprimendo epicità pur con l'adozione di un registro apparentemente antiepisico, ormai caratteristico dello scrittore. In quest'uso talvolta puro e scarnificato e sempre di grande sorveglianza della lingua sembra di cogliere un tratto della modernità dell'autore il quale

studioso è soprattutto interessato al rapporto tra scrittura e potere e alle funzioni (altre) cui può essere piegata la letteratura. Un punto di snodo del romanzo è in effetti l'episodio della lettura pubblica delle *Georgiche* nel teatro di Atella alla presenza di Ottaviano e dei suoi sostenitori: in quel momento, anche se i più non lo capiscono, le ragioni della politica e della poesia sembrerebbero saldarsi, ma poi si scoprirà che dovrà essere la poesia a piegarsi alle ragioni della politica, o del principe stesso. Ottaviano ha capito che per raggiungere la vera grandezza non basta la forza delle armi, è necessaria la nobiltà delle origini e questa si può ottenere solo grazie alla costruzione di un mito ad opera di un grande poeta. Il delicato incarico viene affidato a Virgilio che va alla ricerca delle "vere" origini dei Romani attraverso un viaggio, che è fisico e introspettivo nello stesso tempo, nel mondo degli Etruschi, accompagnato e sostenuto da Mecenate. Durante questo viaggio, però, Virgilio scoprirà che la verità sull'origine di Roma (e della stirpe di Ottaviano Augusto) è intrisa di sangue e violenza, e per questo non può essere raccontata nella sua *Eneide*. Allora inventerà un Enea diverso, perché la realtà scoperta sarebbe poco poetica, poco piacevole e bella (così all'inizio pensa il Virgilio di Vassalli), ma forse anche perché è necessario e inevitabile che la letteratura si pieghi al potere. E' su questa possibilità, su questa tensione violenta che accentra soprattutto la sua attenzione Cicala, vedendo in essa il nocciolo ideologico di "Un infinito numero": "Protagonisti del romanzo sono allora il potere rappresentato da Ottaviano (...), dunque la violenza del sistema che cerca, anche attraverso la letteratura, di dominare le folle degli umili (...): quell' 'infinito numero' degli uomini che, attraverso le generazioni, resistono alle guerre, ai libri, alle pestilenze e continuano a portare in sé qualcosa del passato che non muore e del futuro che non inventa nulla"⁵¹. Insomma, tanti interrogativi posti e non risolti, tanto pessimismo, ma anche, nonostante tutto, la speranza data dalla parola, la possibilità di raccontare quelle storie di cui parlava Timodemo in apertura del libro, che altrimenti resterebbero sospese.

(...) ha creato – o rincorso – personaggi reali investigando con lo strumento del romanzo e con eclettismo intellettuale le radici e i segni di un passato capace di lanciare degli sprazzi di luce sull'inquietudine oscura del presente e di ricostruire un carattere nazionale degli italiani"

⁵¹ R. Cicala, *cit.* pp. 168-9

Paolo Fornaro, *Sul romanzo antistorico*, «L'indice dei libri del mese» 1, 7-8

Fornaro si interroga per prima cosa su quanto il romanzo di Vassalli possa essere definito storico e quanto invece piuttosto “antistorico”, un romanzo, cioè, che ricreando la Storia del passato a modo proprio e con spirito di autonomia, “dice, non volutamente, molto della storia contemporanea nostra, e non solo letteraria”⁵². Lo studioso propone allora una rassegna di romanzi storici, intesi nel senso tradizionale, che da fine Ottocento per tutto il Novecento hanno avuto come protagonisti Virgilio e Augusto: Virgilio assume a volte il ruolo di cantore del mondo imperiale romano, certamente sotto l’influenza dell’ideologia fascista, ma molto più spesso, in accordo con il senso della crisi che pervade il Novecento, appare disilluso e insoddisfatto, invano alla ricerca del senso profondo della vita e della morte – basti pensare, primo fra tutti, a “La morte di Virgilio” di Broch. Per Fornaro, però, oggi l’unica strada percorribile è quella scelta dall’estremista Vassalli, un romanzo storico per antifrasi che propone una “controstoria semiscandalosa in cui Augusto, Roma e i miti imperiali siano visti (e giudicati) da lontano e da vicino”⁵³.

Addentrando poi nella trama narrativa del romanzo, è senz’altro interessante l’osservazione di Fornaro che l’apparizione ad un Vassalli semiaddormentato del personaggio Timodemo che racconterà tutta la storia perché venga trascritta dall’autore, richiama il luogo classico del sogno come ispirazione e investitura poetica, come nel caso di Ennio che sogna Omero. L’osservazione risulta tanto più pertinente e stimolante se si considera che nell’epilogo lo stesso Timodemo svelerà, in un gioco vertiginoso di specchi e di doppi, che Vassalli è solo un personaggio del suo sogno-racconto.

L’attenzione di Fornaro si incentra poi soprattutto sul segreto che Virgilio decide di coprire con la costruzione letteraria che è finzione e falsità: i Romani avevano avuto come progenitore e fondatore Eneas, violento usurpatore che, fuggendo dalla guerra di Troia, aveva occupato i territori del Lazio, riversandovi quella stessa violenza che aveva subito negli anni di guerra nella sua patria. Questo Eneas compie massacri e stupri; particolare

⁵² P. Fornaro, *ivi*

⁵³ P. Fornaro, *ivi*

rilievo assume quello perpetrato ai danni della vergine Camilla, celebrata invece con l'onore che si deve ai nemici dai versi virgiliani. Importante a questo riguardo è la segnalazione di Fornaro della glossa serviana *ad Aen.* III,80 *Alii dicunt huius Anii filiam occulte ab Aenea stupratam edidisse filium (...)* che testimonia la circolazione di una tradizione antiromana di Enea come stupratore. Il caso di Camilla, naturalmente sempre nell'ottica della finzione vassalliana, sarebbe per Fornaro particolarmente significativa dell'alterazione della realtà prodotta da Virgilio come "vile obbedienza al potente che sovverte anche l'evidenza a propria giustificazione e a coonestazione di illimitate pretese autocratiche"⁵⁴. Il radicalismo e il revisionismo di Vassalli raggiungono qui delle punte estreme: la *pietas* diviene strumento di autoassoluzione del potere ingiusto e sovrano, tramite la creazione-finzione di un mito. Fornaro evidenzia come la *pietas* di Enea venga qui messa in discussione e demistificata dal punto di vista politico e civile, con un approfondimento e una esasperazione della prospettiva, tutta giocata sul piano privato, presentata dal romanzo "L'empio Enea" di Giuliano Gramigna (1972), secondo la quale Enea avrebbe potuto deporre dalle spalle il padre Anchise, rivelandosi nella sua empietà. L'analisi di Fornaro, inoltre, coglie come nella rappresentazione di Vassalli non ci sia spazio per nessuna speranza: il culmine del nichilismo è raggiunto da Vassalli con l'idea nietzschiana dell'eterno ritorno, per cui il dolore, la sopraffazione e la mistificazione sono destinati a riproporsi all'infinito in un ciclo eterno.

Il giudizio di Fornaro su questo romanzo è, in sostanza, decisamente positivo, per le tematiche lucide e amare che solleva, anche e soprattutto relativamente alla sofferenza del tempo presente, e per le doti narrative che in esso l'autore ancora una volta evidenzia.

Antonio La Penna, *Scenotecnica etrusca, «Il Manifesto- Alias» 16 ottobre 1999*

Non entusiastico si rivela il giudizio complessivo di A. La Penna, che pure riconosce come pregi del romanzo di Vassalli "una buona e ricca informazione" a tratti e momenti di

⁵⁴ P. Fornaro, *ibidem*, 8

grande intensità lirica⁵⁵. E' interessante notare che a non convincere La Penna non é tanto, come ci si potrebbe aspettare da un latinista del suo calibro, la mancata verosimiglianza storica o la presentazione non sempre aulica di personaggi come Virgilio e Mecenate, quanto proprio la strutturazione del romanzo con il suo carattere e statuto di *fiction*, che resta, a detta dello studioso, fredda e artificiosa. Artificioso é per prima cosa l'impianto del romanzo, costruito "a scatole cinesi": nella prima scatola, costituita da prologo e dalla chiusa finale, é presente l'autore, il "narrante in prima istanza" che poi delega, appunto nella scatola interna, la narrazione al racconto autobiografico del personaggio Timodemo, per "sfumare" completamente nella chiusa, dove finisce per rivelarsi solo parte del sogno di Timodemo stesso. Il sistema delle scatole cinesi torna anche nel corpo della storia vera e propria, che contiene infatti la narrazione del viaggio in Etruria di Virgilio, Mecenate e Timodemo, ma il viaggio a sua volta diviene contenitore per quello che La Penna definisce racconto di "turismo archeologico", il quale, infine, racchiude la rivelazione delle (presunte) vere origini degli Etruschi e il loro segreto di usurpatori. Tutto questo impianto narratologico non piace a La Penna, che pure riconosce a Vassalli una certa cura non solo documentaristica, ma anche nella costruzione letteraria, mettendo in luce come per il viaggio in Etruria funzioni da modello la satira del viaggio a Brindisi di Orazio e Mecenate, a cui si aggiunge poi anche Virgilio, e come per il turismo archeologico l'autore abbia come precedenti non solo Pausania, ma anche il viaggio che Barthélemy nel XVIII secolo fa compiere ad Anacarsi nella Grecia del IV secolo a.C., e infine come l'identificazione tra Troiani ed Etruschi poggia sulla nota informazione erodotea riguardante la migrazione dei Lidi dall'Asia Minore. La Penna, però, pur ammettendo che Vassalli si basa su una buona informazione per riti, costumi e anche parole etrusche (riconosciute per la maggior parte come autentiche), lamenta come "le colorite evocazioni non vanno al di là di un diletto turistico, per quanto elegante: il lettore non solo non é portato a una comprensione storica (...), ma neppure si sente coinvolto (...) in un mondo tornato

⁵⁵ A. La Penna, *ivi* " (...) qui l'orrore della storia diventapoesia tragica"

fantasticamente in vita: viaggia tra maschere più che tra persone vive”. Di nuovo quindi un’impressione di artificiosità e freddezza.

Affascinante per La Penna é invece l’atmosfera di decadenza, quasi da poesia delle rovine, che caratterizza tutto il viaggio dei personaggi attraverso dei luoghi e un popolo ormai prossimo alla fine, e che forse già sta vivendo la sua fine. Ma quello che lo studioso più apprezza del romanzo é la rivelazione dei Lidi-Troiani come violenti invasori del Lazio, responsabili di massacri, destinati ciclicamente a ripetersi nella storia dei loro discendenti Romani e purtroppo anche nella storia dei nostri giorni. Scrive infatti La Penna “quadri di barbarie senza ombra di pietà: una ‘figura’ dell’invasione romana, degli innumerevoli massacri compiuti nell’ ‘immenso mattatoio’ che, come diceva Hegel, é la storia umana, fino allo sterminio degli Indiani in America e alle pulizie etniche dei nostri giorni”.

Per La Penna, insomma, la storia raccontata da Vassalli, pure affascinante a tratti, resta troppo complicata, ma forse non é un caso che lo studioso concluda la sua recensione riconoscendo che il principale problema toccato dal romanzo, il rapporto tra intellettuali e potere, é davvero complicato: come a dire, un romanzo costruito e complicato, perché tocca questioni difficili e terribilmente complicate in ogni tempo.

Alessandro Fo, Virgilio nei poeti e nel racconto (dal secondo Novecento italiano)⁵⁶ in “Il Classico nella Roma contemporanea. Mito, modelli, memoria”

In questo contributo – che non é propriamente una recensione, ma nasce come intervento ad un Convegno dell’Istituto di Studi Romani ed é poi pubblicato negli Atti di tale Convegno – Fo analizza la persistenza di alcuni tratti dell’opera virgiliana e del personaggio Virgilio nella poesia e nella narrativa del secondo Novecento italiano (fatta eccezione per Hermann Broch e il suo “La morte di Virgilio”), includendovi anche “Un infinito numero” di Vassalli. Va assolutamente tenuto conto del contesto in cui le parole, estremamente dure, di Fo sul romanzo di Vassalli trovano posto, poiché parte del suo

⁵⁶ A. Fo, *Virgilio nei poeti e nel racconto (dal secondo Novecento italiano)* in *Il Classico nella Roma contemporanea. Mito, modelli, memoria* (Roma, 18-20 ottobre 2000), Roma, 2002, pp. 181-239

giudizio negativo nasce soprattutto dal confronto con opere dai caratteri estremamente diversi, quali “La morte di Virgilio” di Broch e “La Cognizione del dolore” di Gadda. E’ fuor di luogo, in ogni caso, che a Fo, anche a prescindere dai confronti, non é piaciuto per niente “Un infinito numero”, che lui definisce “un’opera piccola in tutto”⁵⁷. A Fo non piace quello che é scritto nel libro e non piace come é scritto il libro, ma soprattutto non piace che quel tono, quel registro stilistico, da lui considerato sciatto, volgare e irriverente, sia riservato a personaggi come Virgilio, Mecenate e Augusto⁵⁸. Si sa che l’apprezzamento di un’opera letteraria é questione di gusti, ma qui, ancora una volta come già spesso nell’antichità, sembrerebbe gravare un pregiudizio ideologico: non piace che questi personaggi parlino per frasi fatte e luoghi comuni, che Virgilio divori un piatto di lenticchie e salsicce, che fugga per la paura di fronte al crudele gioco circense, con uccisione dell’amministratore infedele, organizzato da Mecenate, che voglia rifugiarsi in un posto tranquillo dove la sua vita non sia in pericolo. Poi c’è la questione del sesso, fortemente presente nella trama del romanzo, e del linguaggio scurrile con il quale ad esso ci si riferisce, scandaloso e irriverente secondo Fo; eppure se questi uomini avessero parlato di quelle cose tra loro, é molto probabile che lo avrebbero fatto proprio in quei termini e non in altri (tra l’altro nella piena tradizione del romanzo storico da Manzoni in poi). E’ interessante notare come Fo condanni anche la presentazione e la caratterizzazione di Enea come “porco” e dei suoi compagni come “diavoli”, spesso intenti a manifestare la propria forza e sopraffazione con atti sessuali violenti, che, a nostro dire, come abbiamo già notato, non potrebbero essere espressi con parole diverse e più auliche.

E’ questo Enea che non piace e così questo Virgilio, così diverso da quello classico e consacrato dalla tradizione, secondo un atteggiamento che ci pare un esempio importante di ricezione ideologica e ‘condizionata’ dei nostri tempi.

⁵⁷ A. Fo, *ibidem*, 234

⁵⁸ A. Fo, *ibidem*, 232 “ciò che mi sembra grave é proprio il taglio ‘basso’ con cui sono presentati i personaggi. (...) Guardiamo a Virgilio. Sbaglierò, ma mi sembra che, nell’animare un personaggio di tale levatura, sarebbe opportuno soppesare bene le battute”

Va detto, poi, che Fo non apprezza lo stile di Vassalli, che Cicala invece definisce epico nella sua antiepicità, anche a prescindere dai personaggi: lo trova non curato, impreciso (anche con alcune inesattezze sintattiche, quali l'uso di indicativi in luogo di congiuntivi) e troppo infarcito di luoghi comuni ed espressioni trite. Ancora una volta ci viene da dire che é questione di gusti, ma non si può ascrivere a sciattezza quello che invece é voluto e mira a provocare determinati effetti, che poi magari del tutto legittimamente non risultano graditi. Fo, inoltre, é fortemente infastidito dagli anacronismi presenti nel racconto, come le biblioteche pubbliche, i bigliettini di carta e un'Eneide fatta di pagine, sempre di carta, che si possono strappare: secondo lo studioso queste incongruenze nascerebbero dalla “scarsa dimestichezza dell'autore con il mondo che ha scelto come teatro”⁵⁹ e non da una volontà di tradurre azioni e situazioni nell'attualità del lettore e dello scrittore. Fo esclude del tutto, insomma, che Vassalli possa davvero essere interessato dalla figura di Virgilio, dal suo controverso rapporto con la scrittura e il potere, che possa addirittura rispecchiarsi in questo uomo scrittore dell'antichità: infatti, con un giudizio ancora ideologico, addirittura afferma⁶⁰ “Francamente, non so cosa abbia spinto Vassalli a scrivere un libro che per tanta parte riguarda una civiltà, quella romana, che egli aveva già manifestato di disprezzare; nemmeno il desiderio di deprimerne la grandezza a scapito, che so, di una rivalutazione della componente etrusca é tuttavia percepibile in questo lavoro”. Per lui “il precipuo, seppure indiretto rilievo”⁶¹ (da intendersi, forse, ‘unico’) del romanzo consiste nella rivelazione del rischio che del materiale classico si possa fare un uso sbagliato e non serio e, *a contrario*, nell'indicare l'approccio corretto e improntato a “antichi ideali di serietà”⁶² che é necessario rivalutare nel momento in cui ci si accinge a ri-creare il classico.

Per concludere

“Un infinito numero” è un libro senz'altro da leggere e rileggere, da accogliere e valutare nelle molteplici possibilità e negli spunti che offre, e poi, al limite, anche da rifiutare, se

⁵⁹ A. Fo, *ibidem*, 230

⁶⁰ A. Fo, *ibidem*, 234

⁶¹ A. Fo, *ivi*

⁶² A. Fo, *ibidem*, 235

proprio non si è convinti. Non è un caso che nella rassegna delle recensioni si affianchino e si contrappongano opinioni e pareri così differenti: è un romanzo che vuole far discutere e anche dividere, come forse già l'Eneide di Virgilio.

A noi pare un'opera riuscita e intensa dal punto di vista narrativo ed espressivo, ma soprattutto ci sembra 'un caso importante', un ottimo esempio di come l'antichità possa rivivere oggi ed essere ancora vibrante di tutta la sua drammaticità. Non solo colpisce il filo diretto che si instaura tra due scrittori, Virgilio e Vassalli naturalmente, così lontani nel tempo, fino al punto che l'autore moderno rivela, esplicita quello che secondo lui l'antico avrebbe voluto dire e forse in qualche modo ha detto, ma magari non in maniera sufficientemente evidente a tutti.

Il fatto forse più interessante resta, comunque, che questo romanzo tocca un problema – il rapporto con il potere – sentito dagli intellettuali di tutti i tempi, ma che a proposito di Virgilio ha scatenato da subito un dibattito critico molto acceso: questo dibattito, però, probabilmente non è noto ai più, che conoscono una faccia sola dell'Eneide virgiliana, e continua a restare, nonostante la delicatezza del tema, questione tecnica ed esclusivo appannaggio degli esegeti di mestiere. Crediamo che grande merito di questo romanzo sia avere mostrato che l'interpretazione dell'Eneide – con i gravi interrogativi da essa sollevati – sia una questione di tutti, assolutamente non tecnica, che interpella le coscienze di ognuno di noi.

Certo nel romanzo c'è anche dell'altro: c'è la mistica della religione etrusca, c'è l'identità di scrittura e morte, c'è la concezione del tempo come eterno ritorno, temi che forse non sempre convincono, ma il bello dei libri è che ognuno può prenderne quello che sente più vicino e farne spunto di riflessione importante per la propria vita.

Bibliografia

F. Ahl, *Homer, Vergil, and Complex Narrative Structures in Latin Epic: An Essay*,

«Illinois Classical Studies» n. 14, 1989, pp. 26-9

A. Ambrosioni, *Ritorno alle storie*, «Secolo d'Italia», 22 settembre 1999

- R. G. Austin, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus. Edited with a Commentary*, Oxford, 1955
- M. Barchiesi, *I moderni alla ricerca di Enea*, Roma, 1981
- L. Braccesi, *La leggenda di Antenore da Troia a Padova* Padova, 1984
- S. Casali, *Facta impia (Virgil, Aeneid 4.596-9)*, «Classical Quarterly» n. 49, 1999, pp. 203-11
- R. Cicala, *Un infinito numero*, «Autografo» n. 40, 165-9
- W. Clausen, *An Interpretation of the Aeneid*, «Harvard Studies in Classical Philology» n. 68, 1964, pp. 139- 147
- P. Di Stefano, *Vassalli. I delitti del pio Enea*, «Il Corriere della sera», 14 settembre 1999
- A. Fo, *Virgilio nei poeti e nel racconto (dal secondo Novecento italiano) in Il Classico nella Roma contemporanea. Mito, modelli, memoria (Roma, 18-20 ottobre 2000)*, Roma, 2002, pp. 181-239
- P. Fornaro, *Sul romanzo antistorico*, «L'indice dei libri del mese» 1, pp. 7-8
- E. Gabba, *Sulla valorizzazione politica della leggenda delle origini troiane di Roma fra III e II secolo a.C.*, in M. Sordi, *I canali della propaganda nel mondo antico*, Milano, 1976
- G. K. Galinsky, *Aeneas, Sicily and Rome*, Princeton, 1969
- P. Hardie, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford, 1986
- R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, Lipsia - Berlino, 1903, 1908, 1915; trad. italiana Bologna 1996
- B. Knox, *The Serpent and the Flame: The Imagery of the Second Book of the Aeneid*, «American Journal of Philology» n.71, 1950, pp. 379-400
- A. La Penna, *Scenotecnica etrusca*, «Il Manifesto- Alias» 16 ottobre 1999
- D. Musti, *Dardano*, in *Enciclopedia Virgiliana I*, Roma, 1984, p. 998
- C. Nesi, *Sebastiano Vassalli*, Fiesole 2005
- E. Norden, *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Lipsia, 1903, 1906, 1926

- R. Oberti, *Con Virgilio nella terra degli Etruschi*, «Libertà», 10 gennaio 2000
- A. Parry, *The Two Voices of Vergil's Aeneid*, «Arion» n. 2, 1963, pp. 66 - 80
- B. V. Pöschl, *Die Dichtkunst Vergils. Bild und Symbol in der Äneis*, Innsbruck - Vienna, 1950
- M. C. J. Putnam, *The Poetry of the Aeneid*, Itaca- Londra, 1965
- U. Ronfani, *Vassalli e il silenzio degli Etruschi*, «Il resto del Carlino», 21 ottobre 1999
- R. Scarcia, *Eneide*, Milano 2002
- R. Scuderi, *Il mito eneico in età augustea; aspetti filoetruschi e filoellenici*, «Aevum» n. 52, 1978, pp. 88-99
- M. Sordi, *Virgilio e la storia romana del IV sec. a. C.*, «Athenaeum» n. 42, 1964, pp. 80-100
- R. Thomas, *Virgil and the Augustan Reception*, Cambridge, 2001
- V. Ussani jr, *Enea traditore*, «Studi italiani di filologia classica» n. 22, 1947, pp. 108-23
- Id., *Memoria Classica*, Roma, 1996, pp. 153-67
- S. Vassalli, *Un infinito numero*, Torino 1999
- S. Vassalli, *Amore lontano*, Torino 2005

Indice

Premessa p. 1

Struttura e contenuto del romanzo p. 2

Elementi extratestuali p. 2

La 'cornice': Prefazione e Postfazione p. 3

Prima parte: Timodemo p. 4

Seconda parte: Virgilio p. 4

Terza parte: il viaggio p. 6

Quarta parte: Sacni p. 8

Quinta parte: i Rasna p. 9

Sesta parte: Aisna p. 11

Settima parte: «Finis Etruriae» p. 11

Ottava parte: L'Eneide p. 13

Nona parte: Solaria p. 14

L'Eneide di Virgilio: Ottimismo e Pessimismo, *pietas e impietas* di Enea nel dibattito critico p. 15

Storia dell'interpretazione dell'Eneide: letture pro-augustee e letture anti-augustee p. 15

Il punto più critico dell'Eneide: quando uccide Turno, Enea é empio o pio? Alcune riflessioni sull'imperialismo e la sua autogiustificazione p. 19

L'allusione alla versione scartata: una finestra per il pessimismo di Virgilio p. 23

Un esempio nell'Eneide di Virgilio: i *facta impia* di Enea p. 23

La visione e la versione scartata in "Un infinito numero": in che senso Vassalli può essere considerato un 'lettore pessimista' di Virgilio p. 28

L'accoglienza degli esperti: recensioni e interviste p. 35

Interviste all'autore p. 35

Recensioni p. 37

Alfredo Giuliani, *L'ultimo segreto di Virgilio*, «La Repubblica» 20 novembre 1999 p. 37

Giovanni Pacchiano, *E nell'Etruria conquistata il poeta scoprì la menzogna del potere*, «Il Corriere della sera» 14 settembre 1999 p. 38

Roberto Cicala, *Un infinito numero*, «Autografo» n. 40, 165-9 p. 39

Paolo Fornaro, *Sul romanzo antistorico*, «L'indice dei libri del mese» 1, 7-8 p. 41

Antonio La Penna, *Scenotecnica etrusca*, «Il Manifesto- Alias» 16 ottobre 1999 p. 43

Alessandro Fo, *Virgilio nei poeti e nel racconto (dal secondo Novecento italiano)*⁶³ in «Il Classico nella Roma contemporanea. Mito, modelli, memoria» p. 44

Per concludere p. 47

Bibliografia p. 48

Indice p. 49

⁶³ A. Fo, *Virgilio nei poeti e nel racconto (dal secondo Novecento italiano)* in *Il Classico nella Roma contemporanea. Mito, modelli, memoria* (Roma, 18-20 ottobre 2000), Roma, 2002, pp. 181-239