

Narrazione delle origini e responsabilità della scrittura in *Un infinito numero* di Sebastiano Vassalli*

Martina Piperno
(Durham University)

Publicato: 10/10/2022

Abstract – Sebastiano Vassalli's historical novel *Un infinito numero* (1999) is based on the myth of the lost wisdom and the secrets of the remote Etruscan civilization and shows effectively how literary imagination can attempt to 'fill the gaps' of historical science. The novel effectively portrays a problematic relationship with a hidden area of antiquity and the creative strategies that the novelist can put in place to imaginatively retrieve it. This article analyzes Vassalli's unique perspective on the ancient and puts it in dialogue with other examples from Vassalli's *oeuvre* (i. e. *Terre selvagge*, 2014), and with comparable case studies from Italian and British literature.

Keywords – Sebastiano Vassalli; novel; historical novel; ancient history; origins; the Etruscans.

Abstract – Il romanzo storico di Sebastiano Vassalli *Un infinito numero* (1999) si basa sul mito della sapienza perduta della remota civiltà etrusca e dimostra efficacemente come l'immaginazione letteraria può tentare di colmare i vuoti delle conoscenze storiche. Il romanzo ritrae efficacemente una relazione problematica con un'area particolarmente misteriosa dell'antico e mostra le strategie creative che un romanziere può mettere in atto per rievocarla sul piano dell'immaginario. L'articolo analizza l'originale prospettiva di Vassalli sull'antico e lo mette in dialogo tanto con altri esempi dall'opera di Vassalli (per esempio *Terre selvagge*, 2014) e con casi di studio comparabili tratti dalla letteratura italiana e inglese.

Parole chiave – Sebastiano Vassalli; romanzo; romanzo storico; storia antica; origine; Etruschi.

Piperno, Martina *Narrazione delle origini e responsabilità della scrittura in Un infinito numero di Sebastiano Vassalli*, «Finzioni», n. 3, 2 - 2022, pp. 47-63
martina.piperno@durham.ac.uk
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/15618>
finzioni.unibo.it

* Il presente lavoro è stato concepito nel corso della conferenza "Narrazioni delle origini nella letteratura del Novecento" tenutosi a Bologna il 26 e 27 novembre 2021, e successivamente svolto nel corso di una Visiting Fellowship presso il Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna nell'aprile 2022. Desidero ringraziare Marco Antonio Bazzocchi e Riccardo Gasperina Geroni per aver sostenuto la mia candidatura per la Fellowship, per l'accoglienza e il proficuo scambio di idee, e tutti i colleghi e studenti incontrati durante la mia permanenza, in particolare Paola Italia, Enrica Leydi, Michele Persico, Filippo Milani, Tommaso Grandi.

Il campo di studi della ricezione dell'antico è particolarmente ricco nell'italianistica: il rapporto degli autori letterari moderni di lingua italiana con la classicità greco-romana è spesso saldo e significativo, fondato su uniformi curricula scolastici almeno dalla riforma Gentile in poi. Ma cosa succede alla ricezione dell'antico quando manca un testo di riferimento? Quando quell'antico non 'parla' direttamente con la voce autorevole del classico – penso ai grandi autori greci e latini, ma anche alla Bibbia, il 'libro' per eccellenza – ma invece per parziali fortunosi ritrovamenti, lacerti, epigrafi, liste, elenchi, come è il caso degli antichi popoli preromani? E cosa succede nel campo della ricezione se questo scarso patrimonio discorsivo è accompagnato solo da una testimonianza storiografica testuale indiretta, scritta in altre lingue e da altri popoli, come è il caso della storia degli Etruschi, raccontata da Tito Livio in latino, da Erodoto in greco, ma da nessuno in prima persona e in lingua originale? E cosa succede se a questa assenza di testo si contrappongono testimonianze visive e materiali spiazzanti, esotiche, eccentriche, anticononiche – come la pittura murale etrusca – o inquietanti – come le misteriose necropoli che, abbandonate per secoli, sono riemerse fra Otto e Novecento in tanta parte dell'Italia centrale?

Alcuni autori moderni hanno immaginato, reinventato, ripercorso un'area della storia della penisola a cui è difficile relazionarsi con la modalità canonica della ricezione del testo e che richiede altre vie di accesso; in questi casi di studio elementi tratti dalla sfera dell'antichità preromana – spazi, ma anche elementi visuali, culturali, materiali – hanno trovato funzionalità specifiche in diversi spazi letterari. L'elemento etrusco-italico affiora per esempio nella poesia e nei romanzi di Gabriele D'Annunzio (in particolare nelle *Città del silenzio*, 1903, e in *Forse che sì forse che no*, 1910), nelle prose di viaggio di Vincenzo Cardarelli e Alberto Savinio (*Il sole a picco*, 1929; *Il cielo sulle città*, 1939; *Dico a te, Clio*, 1940), nei ritratti dell'Italia primitiva di Carlo Levi (*Cristo si è fermato a Eboli*, 1945, *Un volto che ci somiglia*, 1960), e nella narrazione memoriale di Giorgio Bassani (*Il giardino dei Finzi-Contini*, 1962).¹ Tuttavia, è possibile estendere l'analisi fino all'epoca contemporanea: per stare solo nell'ultimo quarto di secolo, è del 2020 la raccolta di racconti *Biscotti della fortuna* di Gabriele Pedullà, che contiene *Nel paese dei lucumoni*, dedicato a ricordi di vacanze in Etruria. Nel racconto, l'Etruria è rappresentata come lo «scheletro [...] spolpato e tirato a lucido con i fondi della Comunità Europea» di sé stessa; la terra è invasa di stranieri, per quanto amichevoli: «i biondissimi» visitatori tedeschi, che si sforzano di imparare la lingua, mentre gli autoctoni sono somigliantissimi alle statue etrusche da lasciare l'io narrante in più di un'occasione attonito.² In *Invettiva sotto una tomba etrusca*, breve lirica contenuta in *Il sangue amaro* (2014), Valerio Magrelli esplicita diverse specificità del tema etrusco: la

¹ Cfr. M. Piperno, *L'antichità crudele. Etruschi e italici nella letteratura italiana del Novecento*, Roma, Carocci, 2020 e M. Piperno, B. Van Den Bossche, C. Zampieri (a cura di), *Modern Etruscans. Close Encounters with a Distant Past*, Leuven, Leuven University Press, in corso di stampa.

² G. Pedullà, *Biscotti della fortuna*, Torino, Einaudi, 2020, pp. 59-63: 60.

preoccupazione per la fine e per un'incipiente omologazione, la perdita della lingua («l'alfabeto dei padri»), l'ansia di non poter essere ricordati.³ Valerio Massimo Manfredi ha esplorato lo stesso territorio con le modalità del romanzo fantasy storico (*Chimaira*, 2001) e dell'itinerario di viaggio (*Andare per l'Italia etrusca*, 2016). In *Chimaira* Manfredi sfrutta l'allure enigmatica della famosa statua etrusca detta 'L'ombra della sera' (nome che una tradizione probabilmente infondata vuole inventato da D'Annunzio), conservata al Museo Guarnacci di Volterra, e vi costruisce intorno una trama investigativa con elementi fantastici. L'editore romagnolo Itaca ha investito recentemente in questa direzione con tre romanzi archeologici e identitari: Nicola Mastronardi ha provato a raccontare la 'storia dei vinti' popoli dell'Italia centrale in *Viteliù. Il nome della libertà* (2012), Gianfranco Bracci e Marco Parlanti hanno aperto la strada del romanzo giallo-archeologico con la serie *I segreti della via etrusca* (2015) e *I leoni d'Etruria* (2018), scommettendo sul capitale simbolico del patrimonio preromano come uno spazio di mistero. La serie, caratterizzata dal personaggio ricorrente dell'investigatrice-archeologa Aura Seianti, di antica origine etrusca, si è chiusa nel 2019 con *I misteri del tempio dimenticato* (autoprodotto). Nel campo del romanzo e del racconto di tipo 'popolare', giallo, horror, misterioso e fantasy, per non parlare dei contributi per bambini e ragazzi e dei fumetti (un esempio clamoroso la serie degli *Italici paperi*, scritta da Matteo Venerus e disegnata da Emanuele Baccinelli, uscita in quattro puntate su *Topolino* nell'autunno 2021), la lista di esperimenti ambientati nell'Italia antica e periferica è lunga: si può dire senz'altro che la necropoli è, nello spazio della penisola, l'equivalente del cimitero pellerossa per il romanzo far-west americano, o degli spazi esotici in cui si svolgono le avventure di Indiana Jones nel fortunato franchising statunitense.

In questo contributo vorrei fornire un esercizio di lettura di uno degli esperimenti più ambiziosi nel campo della reinvenzione delle antichità preromane nella letteratura italiana recente: *Un infinito numero. Virgilio e Mecenate nel paese dei Rasna* di Sebastiano Vassalli (Einaudi, 1999). Si tratta di un romanzo storico ma anche – in parte – fantastico e potremmo dire fanta-archeologico e fanta-scientifico, dato che si fonda su conoscenze positive e piuttosto avanzate sulla nascita di Roma e la fine della civiltà etrusca, integrandole creativamente. Il romanzo ritrae efficacemente una relazione problematica con un'area particolarmente misteriosa dell'antico e mostra le strategie creative che un romanziere può mettere in atto per rievocarla sul piano dell'immaginario.

1. La costruzione del romanzo

A mia conoscenza, *Un infinito numero* è l'unico romanzo italiano che non solo è ambientato nell'antica Etruria, ma fa della fine del popolo etrusco e del suo 'mistero' non un elemento integrativo di una struttura romanzesca a sé stante, ma un vero e proprio *tema*. Il nodo centrale del romanzo è il viaggio in Etruria che Virgilio, Mecenate e il servo-segretario

³ V. Magrelli, *Il sangue amaro*, Torino, Einaudi, 2014, p. 118.
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/15618>

Timodemo compiono durante i mesi cruciali di ideazione e composizione dell'*Eneide*, allo scopo di informarsi sul mistero delle origini di Roma. Sullo sfondo, un Ottaviano particolarmente attento alla dimensione della propaganda consolida il suo potere e tiene sotto controllo l'operato di Virgilio.

[Ottaviano] aveva ascoltato i poemi che riguardavano il grande Alessandro [Magno] e si era persuaso che il dominio di Roma sul mondo, e il suo dominio personale non potevano basarsi soltanto sulla superiorità delle armi. Bisognava che Roma si presentasse ai suoi sudditi con un'immagine di grandezza, oltre che di forza: e che le sue origini, e le origini del suo principe, fossero racchiuse in un mito. Perciò, anche, aveva incominciato a interessarsi ai poeti. Mecenate gli aveva detto che sono loro gli unici uomini capaci di manipolare gli dei e le leggende per costruire i miti che ancora non esistono, o per modificare quelli che già esistono.⁴

Per fondare questo mito è necessario risalire al mistero della fondazione di Roma: «Secondo l'etrusco Mecenate, tutto ciò che era sorto, in un lontano passato, sulle rive del Tevere, era sorto per opera dei Rasna, cioè degli Etruschi» (p. 53). Ma questo strano, esotico popolo, ormai quasi estinto, non ha lasciato niente di scritto sulle proprie origini. Si rende allora necessario un viaggio di istruzione e di esplorazione alla scoperta del mistero delle origini della civiltà etrusca, e da lì della civiltà romana. La destinazione finale è Sacni (santuario), città sacra dell'Etruria, «dove, secondo le informazioni di Mecenate, erano stati ricostruiti i templi di Velthune e delle altre principali divinità etrusche, e dov'erano custoditi gli antichi Libri del Culto» (p. 98). Il viaggio lungo la via Cassia è lento, disagiata, pauroso, funestato dai briganti. Man mano che ci si avvicina all'Etruria, il paesaggio si trasforma:

stavamo attraversando una terra che, un tempo, doveva essere stata costretta dal lavoro dell'uomo a produrre vari tipi di messi, e che ora era ritornata selvatica. Anche le case [...] erano prive di porte e di finestre e avevano i tetti crollati. Gli alberi da frutto [...] non erano stati potati da anni; i fossi, ostruiti da sterpi ed erbacce, traboccavano di acqua fangosa. Una maledizione sembrava aver colpito quei luoghi, rendendoli inabitabili.⁵

La costruzione dell'alterità del popolo etrusco è condotta sistematicamente attraverso l'esposizione allo sguardo incuriosito di Timodemo, doppiamente straniato perché schiavo greco bilingue in una casa romana. Gli Etruschi sono superstiziosi (p. 74); dipingono le case di colori assurdi (p. 78); tengono in casa animali esotici come tigri e leoni (p. 82). Gli Etruschi hanno i loro propri magistrati, gli zeletti (p. 83); parlano una lingua incomprensibile anche

⁴ S. Vassalli, *Un infinito numero. Virgilio e Mecenate nel paese dei Rasna*, Torino, Einaudi, 1999, p. 52. Sul cruciale momento della lettura pubblica delle Georgiche alla presenza di Ottaviano, si cfr. la vita di Virgilio raccontata da Vassalli in *Amore lontano*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 43-75. Come ricorda Costanza Mastroiacovo in "Un infinito numero" di Sebastiano Vassalli. Un esempio di lettura ideologica e "pessimista" dell'*Eneide virgiliana*, in B. Coccia (a cura di), *Il mondo classico nell'immaginario contemporaneo*, Roma, Apes, 2008, pp. 401-447, nel rapporto fra Virgilio e Mecenate è adombrato quello fra Vassalli e Giulio Einaudi, scomparso durante la stesura di *Un infinito numero*, poi pubblicato da Einaudi (p. 403). Si cfr. S. Vassalli, *Il nostro affetto spinoso e insostituibile*, «Corriere della sera», 6 aprile 1997.

⁵ ID., *Un infinito numero*, cit., p. 70.

all'etrusco inurbato Mecenate (p. 75); vestono abiti tradizionali come le tebenne, i chitoni, e strane scarpe con la punta all'insù (p. 99); praticano un'antichissima sapienza medica (p. 98); sanno prevedere il futuro (p. 103, 116); la loro religione comporta sacrifici sanguinari che si svolgono dentro templi coloratissimi (p. 104 e segg.). Sacralizzano l'atto sessuale, e le loro vestali «sono educate all'arte di piacere agli uomini fin da bambine» (p. 111; riferimento alla prostituzione sacra in uso presso gli Etruschi). Amano il cibo e sono eccellenti cuochi: i viaggiatori si trovano infatti a mangiare sempre meglio man mano che si avvicinano all'Etruria, e aumenta anche il loro appetito sessuale. Tutte queste notizie sulla stranezza degli Etruschi sono piuttosto tradizionali: vengono dal *De divinatione* di Cicerone, dalle *Storie* di Teofrasto, da Tito Livio (*Ab urbe condita*), da Timeo (*Storie siciliane*), da Erodoto (*Storie*, da cui Vassalli mutua anche l'interpretazione dell'origine orientale degli Etruschi, precisamente dalla Lidia).⁶ Nessuna di esse risulta inventata: Vassalli le cuce insieme coscienziosamente in un affresco romanzesco coerente. L'elemento fantastico di *Un infinito numero* sta nel concedere un fondo consistente di verità all'idea, diffusa nella letteratura classica, che gli Etruschi avessero poteri divinatori e anche magici, come il potere di viaggiare nel tempo (attribuito temporaneamente anche a Timodemo, Virgilio e Mecenate nel *secretum* del tempio di Mantus).⁷

Lo sguardo di Timodemo coglie anche il processo di assimilazione e perdita di identità che caratterizza le zone esplorate. Molti dei discendenti dei Rasna «si erano ridotti a lavorare come schiavi nelle stesse miniere e negli stessi campi che erano appartenuti ai loro antenati; molti parlavano, e si comportavano, come se fossero diventati romani» (p. 81). L'Etruria è ormai terra di immigrazione e di nuovi coloni: «Velthune, il dio della vita e delle metamorfosi, avrebbe avuto il suo da fare, nei secoli futuri, per trasformare tutta quella gente in Etruschi!» (p. 81). Tuttavia, il paesaggio dell'Etruria mantiene «qualcosa di misterioso»: forse sarà la presenza inquietante delle divinità arcaiche? «Qualcosa che io non capivo se fosse una presenza o un'assenza: è il tempio perduto del dio Velthune, il creatore del mondo: Là, per più di cinquecento anni, ha pulsato il cuore della nazione etrusca!» (p. 79). I personaggi sembrano subirne l'influsso tanto che quasi tutti subiscono delle metamorfosi: Mecenate, per esempio, all'avvicinarsi ad Arezzo e alle proprietà di famiglia ormai occupate da nuovi padroni, si trasforma in vendicatore sanguinario: riguadagna il proprio potere con un atto violento che sorprende i compagni di viaggio. Si fa poi nominare 're' di Arezzo si lascia coinvolgere in liturgie violente: per esempio, partecipa in prima persona ad un duello rituale indossando la maschera del dio-cadavere Tuchulcha, rimanendo ferito (p. 89). Per di più, si innamora perdutoamente di Velia, sacerdotessa della dea dell'amore. Ma anche l'io narrante non è esente dal contagio etrusco: «Sto ragionando come un etrusco. Forse sono diventato io stesso un

⁶ Cfr. in proposito C. Mastroiacovo, «*Un infinito numero*», cit., p. 410.

⁷ La leggenda ha una sua tradizione anche nella modernità, che dal Rinascimento passa da Vico a Cuoco a tutto l'Ottocento: ci cfr. P. Casini, *L'antica sapienza italica. Cronistoria di un mito*, Bologna, il Mulino, 1998, e A. De Francesco, *The Antiquity of the Italian Nation. The Cultural Origins of a Political Myth of Modern Italy, 1789-1943*, Oxford, Oxford University Press, 2015.

etrusco» dice Timodemo (p. 113). Il luogo è così misterioso e diverso che pare continuamente «esserci persi nel tempo» (p. 98). Nel tempio di Northia, dea del tempo c'è parete piena di chiodi: ogni chiodo, piantato annualmente a regolare distanza dagli altri, rappresenta un anno, e il muro rappresenta l'intera storia degli Etruschi; al tempo della storia, c'è rimasto spazio ormai per un solo ulteriore chiodo. La civiltà etrusca è quindi ad un passo dall'estinzione (pp. 105-106).

L'interrogativo che muove la scrittura di Vassalli è il seguente: perché mai una civiltà avanzata come quella etrusca non ha lasciato alcuna traccia di sé per iscritto?

Com'è possibile, – chiedeva Virgilio a Mecenate – che milioni di uomini abbiano dato vita a una delle più grandi civiltà del mondo antico [...] e che quella civiltà non ci abbia lasciato niente di scritto, nemmeno un poema epico, o una raccolta di liriche, o un libriccino di annali? Eppure, gli Etruschi conoscevano l'alfabeto, e sapevano scrivere! [...] Che civiltà può essere stata quella degli Etruschi, se non ha prodotto una letteratura? E che storia può avere avuto chi non ha sentito il bisogno di raccontarla ai suoi discendenti?⁸

Il cuore del romanzo è dunque lo scontro fra la civiltà occidentale e una civiltà altra, che non affida la memoria al discorso. Virgilio, autore di poemi, incarna la mentalità occidentale, inevitabilmente logocentrica, che non riesce ad immaginare una civiltà che non produce memoria di sé attraverso il linguaggio, nonostante ne abbia i mezzi. Il rapporto fra la civiltà della scrittura e la civiltà dell'oblio è di reciproca incomprensione. Lo racconta bene il primo incontro fra i rappresentanti delle due opposte mentalità: quando il liberto Sarmento presenta Virgilio agli aretini in lingua etrusca, l'orafo Pertunno ha un moto «di sorpresa e, forse, di paura». La spiegazione è presto detta:

nella lingua etrusca non c'è una parola specifica che indichi il mestiere di chi scrive libri, in prosa o in poesia. Per aggirare l'ostacolo, lui aveva definito Virgilio “zichu”, cioè scrivano; ma gli scrivani, nel paese dei Rasna, sono dei portatori di disgrazie. Degli uomini impuri, come quelli che puliscono i pozzi o che seppelliscono i morti...⁹

La mancanza di una parola in un codice linguistico indica un vuoto cognitivo radicale: in Etruria non solo non esistono scrittori, non esiste il concetto di scrivere per narrare o per ricordare. Lo scrivano è un essere maledetto perché in Etruria si scrivono solo gli epitaffi e i nomi dei morti: la scrittura è dunque iettatura. «Da una parte la letteratura come tabù, come qualcosa di ostile alla vita. Dall'altra la letteratura come forma di eternità».¹⁰ Più avanti nel romanzo, il sacerdote Aisna scriverà il proprio nome e quello della moglie e della figlia: l'indomani, tutti e tre saranno trovati morti. L'idea che questa visione della parola, antitetica al

⁸ S. Vassalli, *Un infinito numero*, cit., p. 53. Secondo Giovanni Tesio, questa serie di domande corrisponde agli «assilli di sempre» del Vassalli scrittore (S. Vassalli, G. Tesio, *Un nulla pieno di storie*, Novara, Interlinea, 2010, p. 125).

⁹ S. Vassalli, *Un infinito numero*, cit., p. 76.

¹⁰ S. Vassalli, P. Di Stefano, *I delitti del pio Enea*, «Corriere della Sera», 14 settembre 1999, p. 33.

fondamento stesso della civiltà occidentale – il *logos* –, abbia prosperato nella penisola italiana e che sia stata il fondamento della successiva, logocentrica civiltà romana rende l'incontro tanto più straniante.

Verso la fine del romanzo Virgilio Mecenate e Timodemo vengono ammessi nel tempio di Mantus e alle storie proibite sull'origine degli Etruschi, non perché le tramandino, ma piuttosto perché le tacciano: perché si rendano conto della responsabilità della scrittura di portare con sé attraverso i secoli o memorie problematiche e sanguinose, o colossali bugie. La memoria della storia dei Rasna è infatti conservata, ma non in forma scritta: «Quelle storie che i Romani e i Greci conservano nei libri, noi [Etruschi] non abbiamo bisogno di scriverle perché le conosciamo già tutte e le conosciamo ancora prima che accadano» (p. 108). Si tratta di una conoscenza magica che si tramanda come una serie di visioni, indotte da strani buonissimi cibi e vini (p. 127), ma non per questo credute poco verosimili dagli astanti. Le visioni si presentano in maniera frammentaria e plurale: tanto la tradizione scritta è monologica e uniforme, tanto la testimonianza oracolare delle visioni è in grado di dare voce, seppure per brevi momenti, ai diversi punti di vista perduti nella storia. Recuperano così la parola antichissimi guerrieri Lidi, venuti dall'Asia dopo la caduta di Troia, guidati da Eneas; membri più o meno anonimi della tribù dei Volsci e di altri popoli dell'Italia antica; i coloni e i vinti, i dimenticati.

I protagonisti vengono così a scoprire che le vere origini dell'Etruria e poi di Roma affondano le gloriose radici in un efferato genocidio: i Lidi si sono macchiati di una ingiustificata carneficina ai danni dei popoli autoctoni dell'Italia antica, chiamati ingiuriosamente dai coloni «maiali a due zampe»: «Non so dire quanti ne ho scannati finora» racconta un personaggio incontrato nel corso della visione. «I maiali assomigliano nell'aspetto agli uomini, ma non sanno esprimersi come gli uomini e non sanno nemmeno vestirsi» (p. 130). Un altro controbatte: «non avrei mai pensato che anche noi [Lidi], dopo essere stati vinti con il tradimento, avremmo compiuto delle infamità ancora peggiori di quelle che i Danai hanno compiuto nei nostri confronti» (p. 132). La vergine Camilla accusa Eneas di averla stuprata e di aver ucciso il suo fidanzato (pp. 136, 139). Un altro racconta che Eneas ripartì le prigioniere fra i guerrieri vittoriosi, e questi le misero incinte: «odiano i figli che hanno in grembo» (p. 142). Il ritratto di questo Eneas conquistatore e violentatore, com'è facile intendere, è del tutto antitetico all'immagine del *pious Aeneas*, *kalogagathòs*, tramandata da Virgilio: «un uomo grasso e schifoso, più viscido di una lumaca e più puzzolente di un porco» (p. 136). Il genocidio originario è di fatto parallelo a quello compiuto dai Romani contro gli Etruschi e gli altri popoli primitivi, combattuti e sconfitti durante le guerre italiane.

Questa storia terribile fu taciuta e distorta: «nessuna traccia ci quella violenza dovrà rimanere tra di noi. Nessun racconto di cantastorie, nessun poema su papiro o su pergamena. Nessun affresco e nessuna scultura. Basterà dire semplicemente: un giorno, in questa terra ricca di messi e di ogni genere di metalli, è nato un popolo che prima non c'era. Il popolo dei Rasenna (Rasna)...» (p. 144). Le origini del popolo etrusco furono sì tramandate dai

cantastorie in forma orale, ma completamente distorte: «un famoso cantore, il grande Aveles [...] 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» (p. 146). Sempre Aveles tramanda anche le origini delle gloriose dodici città etrusche, e poi della tredicesima, «fondata dal bandito Romul, uccisore del proprio fratello sulla riva del Tevere [...] popolata accogliendo tutti i ladri e tutti gli assassini del popolo etrusco» (p. 147); quella città di assassini e di ladri diventerà la più grande e la più fiorente, e si rivolterà contro le città etrusche: il genocidio originario sarà ripetuto, e nuovi profughi, discendenti dei coloni, ripareranno verso nord per scampare ai nuovi conquistatori (pp. 151-152). Il segreto degli Etruschi è dunque questo: che l'origine di ogni civiltà è inevitabilmente un atto criminoso e vergognoso. Tra la menzogna e il silenzio, i progenitori degli Etruschi hanno scelto il silenzio. La visione della storia che Vassalli offre attraverso il romanzo è quindi di un ciclo di violenza e sterminio che non può essere fermato: può solo essere insabbiato, coperto dal coro delle versioni edulcorate e bugiarde affidate alla scrittura.

Dopo aver avuto accesso alla verità sull'origine degli Etruschi, ma ancor di più dopo essersi resi conto delle responsabilità enormi che la narrazione epica ha nel tramandare la voce dei vittoriosi e soffocare quella dei vinti, Virgilio non sarà più lo stesso. Già dubbioso sul proprio ruolo di narratore e glorificatore di un passato nebuloso e poco chiaro, sarà da quel momento in poi tormentato dalla necessità pratica di accontentare Ottaviano ma anche di rispettare la verità e la dignità della poesia. L'ultima parte del romanzo è dedicata ai noti tormenti di Virgilio nel concludere il lavoro commissionato, al tentativo di annientarlo, al fallimento e alla pubblicazione forzata e postuma dei canti dell'*Eneide*. La storia delle origini di Roma sarà fissata per iscritto nella versione tramandata dal mitologico cantore Aveles, come una storia di compimento della volontà divina incarnata da un eroico e pio Eneas. Il passaggio dalla tradizione orale alla tecnologia della trasmissione scritta, avverte Vassalli, può essere tutt'oggi ingannatore:

La scrittura è una tecnica che serve a tramandare le storie. Come tutte le tecniche, nasce serve e tende a diventare padrona [...]. Chi incomincia a scrivere una storia deve sapere, innanzitutto, che farà fatica a farla rivivere nella scrittura, e che non sarà comunque la stessa storia che ha in mente. Sarà una storia scritta, una storia diversa.¹¹

2. *La costruzione dell'autore*

Questa è la storia raccontata da Timodemo: ad ascoltarla è un burbero scrittore moderno lombardo – probabile autoritratto dell'autore –, che, all'inizio del romanzo, dà la parola alla voce narrante («se hai una storia da raccontare [...], raccontala, io ti ascolto», p. 4), e che

¹¹ S. Vassalli, G. Tesio, *Un nulla pieno di storie*, cit., p. 59.

«trascrive» il suo «dungo monologo» (*ibidem*). Nell'epilogo, scopriamo che questo personaggio senza nome non è altro che un fantasma del sogno di Timodemo (pp. 253-54). L'immagine dell'autore è quindi volutamente indebolita, camuffata in un gioco di specchi: la storia è articolata in diverse voci narranti e alla fine deve passare dal resoconto orale alla versione scritta fornita dall'*alter ego* di Vassalli – passaggio problematico, come abbiamo visto.

Per chiarire il rapporto di Vassalli con la storia antica, ma anche la sua postura autoriale nei riguardi della materia raccontata, è utile il confronto con *Terre selvagge* (Rizzoli, 2014), un altro romanzo ambientato nell'antichità e informato dalla stessa preoccupazione di *Un infinito numero*: affrontare la «fine di un popolo» (p. 217) – in questo caso i Cimbri, sconfitti dai Romani nella battaglia di Campi Raudii, vicino l'odierna Vercelli, nel 101 a. C. – e rimediare al vuoto di memoria seguito al genocidio. Farsi cioè l'Omero di un popolo scomparso, che non ha potuto, o voluto, trasmettere il proprio punto di vista sulla storia. *Terre selvagge* è scritto usando una voce narrante alquanto spiccata, e ampio spazio è dedicato alla metanarrazione dello scrittore moderno mentre cerca di ricostruire un episodio avvenuto secoli prima e raccontato in maniera laconica da fonti di seconda mano. Il vantaggio rispetto al precedente romanzo è che *Terre selvagge* è ambientato in Piemonte: l'autore può dunque far valere la propria «autoctonia autoriale»: sulla base dell'«ancoraggio» di un autore in un certo luogo – per consuetudine, prossimità, passione, frequentazione – e sul credito culturale di un autore letterario consolidato – a cui si attribuisce collettivamente profondità di sguardo, capacità d'analisi, creatività, prospettive insolite – si crea un capitale di credibilità autoriale garantito da un «presupposto di autenticità» e fondare su di esso una *auctoritas*.¹² Tale forma di autorialità è comune fra gli scrittori moderni che si sono occupati dei loro antenati più antichi e dimenticati, in particolare fra i toscani: è spiccatissima per esempio in Vincenzo Cardarelli, nativo di Tarquinia, o in Curzio Malaparte, pratese; ma se ne possono rintracciare elementi anche nel toscano Carducci.¹³ L'idea è che una conoscenza diretta, empirica, sensibile del patrimonio culturale di popoli perduti come gli Etruschi o i Cimbri passi all'autore moderno attraverso una memoria del sangue in assenza di testimonianze testuali dirette e si basa sul presupposto che l'esperienza del nativo del luogo sia indiscutibilmente autentica. Per Vassalli, le risaie piemontesi sono di certo un luogo dell'anima: «Il Piemonte, e specificatamente la pianura ai piedi delle Alpi: la pianura del riso [...] è, se non proprio la terra dei miei avi, il paese dove sono vissuto sempre. È il mio orizzonte fisico e mentale, che comprende e racchiude in sé ogni altro orizzonte».¹⁴

¹² Il concetto di autoctonia autoriale è stato coniato da David Martens nell'ambito delle sue ricerche sul rapporto fra autorialità e patrimonio culturale. Si cfr. D. Martens, *Les écrivains au service du patrimoine. Portraits de pays et promotion touristique*, in «Recherches&Travaux», 96, 2020, <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/2308> (ultimo accesso 12 luglio 2022) e ID., *Qu'est-ce que le portrait de pays? Esquisse de physionomie d'un genre mineur*, in «Poétique», 184, 2, 2018, pp. 247-268. Il concetto di 'ancoraggio' è ripreso da Martens da Mathilde Labbé, *Introduction. La construction d'une France littéraire : ancrage, réception et création littéraires*, nello stesso numero di «Recherches&Travaux»: <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/1906> (ultimo accesso 12 luglio 2022).

¹³ Cfr. M. Piperno, *L'antichità crudele*, cit., pp. 57-73.

¹⁴ S. Vassalli, G. Tesio, *Un nulla pieno di storie*, cit., p. 67.

Si può credere quindi che il narratore di *Terre selvagge* esprima il punto di vista di Vassalli quando, raccontando un episodio della guerra dei Romani contro i Cimbri, confuta «la versione di Plutarco, cioè di Silla».¹⁵ Plutarco racconta che i Cimbri vincitori resero ai Romani l'onore delle armi lasciando andare i soldati: «bella storia. Che però non sta né in cielo né in terra né in tutto ciò che sappiamo dei Cimbri. [...] La sua versione dei fatti [...] è un falso che deve farci riflettere su ciò che chiamiamo 'la Storia' e sulla possibilità che c'è sempre stata e continua ad esserci nel presente, di cambiare la memoria degli avvenimenti per cambiarne il significato» (p. 31). «La storia come verità assoluta non esiste. La storia è un racconto, e la verità non la regala nessuno. Bisogna cercarla» (p. 211). L'autore moderno, interprete della storia taciuta, è dunque chiamato ad avere un ruolo particolarmente attivo nella costruzione narrativa. A quest'ultima considerazione segue infatti una lettura 'a contropelo' della ricostruzione di Plutarco a proposito della battaglia finale di Campi Raudii – squalificata perché del tutto inverosimile (*La battaglia secondo gli antichi*). Infine, Vassalli offre una ricostruzione alternativa e più coerente (*La battaglia secondo noi*) condotta sulla scorta del capitale d'autoctonia del narratore-Vassalli, lettore critico della storiografia antica e conoscitore dei luoghi e dei segreti del paesaggio in cui quella si sarebbe svolta. Questa ricostruzione è inaugurata richiamando esplicitamente l'antica evocazione alla Musa, tipica dell'esordio dei poemi epici.

dopo avere riferito ciò che è stato scritto sulla battaglia dei Campi Raudii e sulla fine dei Cimbri, è tempo ormai che cerchiamo di rappresentarci quegli avvenimenti come già nell'antichità faceva Omero: chiedendo aiuto alla dea della poesia epica cioè alla nostra immaginazione. È tempo di provare a immaginare come si svolse, in concreto, quel grande evento del passato, e cosa accadde ai nostri personaggi in quella parte d'Italia: il Piemonte, dove la natura era ancora selvaggia, nel novilunio d'agosto dell'anno seicentocinquantesimo dalla fondazione di Roma.¹⁶

In *Un infinito numero*, il conflitto fra la cruda realtà dell'accaduto e le menzogne della tradizione scritta è rappresentato in maniera simile: lì si metteva a nudo la creazione del 'falso ideologico' virgiliano mediante l'accesso ad una verità rivelata e tramandata magicamente dal testimone antico (Timodemo) fino al moderno ascoltatore/trascrittore (Vassalli); qui il narratore smaschera direttamente il falso politico di Plutarco sulla base delle proprie competenze e del proprio senso della realtà, e assume egli stesso i panni di un novello Virgilio e la sua responsabilità nella rappresentazione letteraria.

È evidente che scrivere di antichità remote dalla parte degli sconfitti crei un'occasione formidabile per l'autore moderno per potenziare la propria autorialità. Lo scrittore si fa aedo, si arroga il diritto-dovere di scrivere secondo «l'elemento musicale dell'epica» secondo Walter Benjamin, cioè la memoria eternante (*verewigende Gedächtnis*) del romanziere che «fonda la catena della tradizione che tramanda l'accaduto di generazione in generazione».¹⁷ Questa postura è

¹⁵ S. Vassalli, *Terre selvagge*, Milano, Rizzoli, 2014, p. 31.

¹⁶ Ivi, p. 217.

¹⁷ W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in ID., *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1995, pp. 247-274: 262.

accompagnata da un forte valore etico-morale: «*Dobbiamo*» scrive Vassalli «parlare di una battaglia [...] e di un falso storico [...]. *Dobbiamo raccontare* i fatti come realmente si svolsero» (p. 26, corsivi miei). In *Un infinito numero* Timodemo si rende conto che «gli dei di una nazione che stava naufragando nel tempo [gli] avevano riservato il privilegio di essere il loro ultimo e unico testimone» (p. 114).¹⁸ Vassalli gioca con l'archetipo di Omero: in *Un infinito numero* sfrutta l'espedito omerico del sogno o della visione come avvio della narrazione poetica;¹⁹ in *Terre selvagge* si fa riferimento direttamente al *topos* classico dell'invocazione alla musa. È chiaro che l'ambizioso programma dello scrittore è di ritornare per quanto possibile ad una parola primigenia, sfruttando gli spazi lasciati vuoti dalle antichità non raccontate e bisognose per questo di un risarcimento narrativo, di una nobilitazione letteraria mancante.²⁰

L'idea che le fonti classiche che raccontano la storia d'Italia prima dei Romani o quella dei nemici di Roma vadano lette in controluce alla ricerca di verità celate, trame oscure, complotti, ricorre fra gli autori moderni che si sono interessati di antichità preromana. Fra i più espliciti c'è lo scrittore inglese David Herbert Lawrence, autore di *Etruscan places* (1932). Nel corso di una passeggiata a Cerveteri, Lawrence problematizza le conoscenze disponibili sugli Etruschi: «the Etruscans were vicious. We know it, because their enemies and exterminators said so. Who isn't vicious to his enemy? To my detractors I am a very effigy of vice».²¹ In altre parole, non ci si può fidare delle testimonianze trasmesse dagli storiografi antichi: la loro testimonianza è certamente partigiana. Simili preoccupazioni, come abbiamo visto, sono assi portanti tanto di *Un infinito numero* quanto di *Terre selvagge*.²² Proseguendo l'esplorazione dell'Etruria, Lawrence attacca direttamente lo storico Teopompo di Chio per la sua descrizione denigratoria dei costumi degli Etruschi.

[H]istorians seized on [...] essentially non-Etruscan evidences [...] to build up a picture of a gloomy, hellish, serpent-writhing, vicious Etruscan people who were quite rightly stamped by the Romans. Men *never* want to believe the evidence of their senses. They would far rather go on elaborating some "classical" author. The whole science of history seems to be the picking of old fables and old lies into fine threads, and weaving them up again. Theopompus collected some scandalous tales, and that is quite enough for historians. It is written down, so that's enough. The evidence of fifty million gay little tombs wouldn't weigh a straw. In the beginning was the Word, indeed! Even the word of a Theopompus!²³

¹⁸ Forse anche il nome Timodemo è da leggere etimologicamente come 'che onora il popolo', analogamente al Timandro leopardiano. In questo caso, il nome segnalerebbe la responsabilità del personaggio nel preservare la memoria.

¹⁹ C. Mastroiacovo, «*Un infinito numero*», cit., p. 404.

²⁰ Alla poesia narrativa delle origini e alla sua forza di «scarica elettrica» si rifanno anche le riflessioni di Vassalli sulla nascita della parola: «C'è un punto nel nostro passato in cui la parola è davvero una luce che brilla nelle tenebre. Come si sia arrivati a quel punto non si sa; si sa soltanto che c'è stato, e che il nostro percorso di civiltà, cioè di ragione e di arte, incomincia da lì», S. Vassalli, G. Tesio, *Un nulla pieno di storie*, cit., p. 54.

²¹ D.H. Lawrence, *Etruscan places*, New York, Viking Press, 1932, p. 10.

²² *Terre selvagge* però si chiude con un elogio dei Cimbri tratto dalla Germania di Tacito, definito «grande e sincero» proprio perché «scritto da un loro nemico, cioè da un romano» (S. Vassalli, *Terre selvagge*, cit., p. 291, corsivo mio).

²³ D.H. Lawrence, *Etruscan places*, cit., p. 124, corsivo nel testo.

La postura dell'esploratore di tombe etrusche è molto più articolata di quanto paia a prima vista. Lawrence non solo si scaglia contro il dilettantismo della scienza storica, che – afferma – raccoglie segmenti di vecchi pettegolezzi e ci costruisce sopra una narrazione di tipo coloniale, incapace di metterli in prospettiva e di restituire l'individualità ai soggetti che racconta. L'esperienza empirica del viaggiatore mostra invece le prove («evidence») di tutt'altra verità, che va ricercata con strumenti diversi e alternativi alla ricerca storica, per esempio l'empatia e l'esperienza: «What one wants is a contact. The Etruscans are not a theory or a thesis. If they are anything, they are an experience [...]; what one wants is the actual vital touch. I don't want to be "instructed"; nor do many other people».²⁴ E il fatto di non essere specialisti non è un demerito, ma anzi garanzia di autenticità e mancanza di filtri: «You and I, dear reader, we are two unsullied snowflakes, aren't we? We have every right to judge».²⁵

La postura di Lawrence, per quanto ironica e disimpegnata, non è poi tanto dissimile da quella, più severa e moraleggiante, esibita da Vassalli in *Terre selvagge*: l'esperienza diretta dei luoghi, la prossimità, la frequentazione, lo sguardo obliquo e critico sulle fonti storiche possono equiparare l'autorevolezza dell'esploratore moderno a quella dello storiografo antico. In *Un nulla pieno di storie* Vassalli offre un'utile descrizione della propria postura autoriale: la sua scrittura, afferma, è una scienza del sommerso e dell'abisso:

io sono un animale di profondità. Mi interessano i movimenti profondi: per esempio quelli che ho cercato di raccontare nel romanzo *Un infinito numero*. O nel romanzo *La chimera*. Mi piace estrarre le mie storie anche dal passato, con una tecnica non molto diversa da quella che i geologi chiamano "carotaggio". Mi piace estrarre dal passato delle storie-campione, che ci aiutano a capire perché il mondo dove viviamo si è venuto formando in un certo modo.²⁶

Lo scrittore è quindi un po' speleologo, un po' storico, un po' geologo, un po' maestro di scavo: i suoi materiali sono stratificati, plasmati dal tempo, testimoniano e dimostrano accumulazioni remote di fatti e accadimenti. In *Un infinito numero* si era descritto come depositario della narrazione testimoniale/oracolare di Timodemo, mentre in *Terre selvagge* si rappresenta intento a confrontare le fonti storiche, a testarne coerenza e credibilità. Ordinare questa matassa ha un evidente scopo conoscitivo, quasi scientifico: «credo che la letteratura, oltre a raccontare il mondo, debba servire a capirlo»;²⁷ ma, come abbiamo visto sopra, ha anche una responsabilità memoriale, come l'aveva la poesia orale delle origini.

²⁴ Ivi, pp. 185-86, corsivo nel testo.

²⁵ Ivi, p. 10. Su Lawrence e la sua elaborazione delle antichità etrusche si veda C. Zampieri, *Rereading and Rewriting Etruria: DH Lawrence and A. Huxley*, in «Cahier voor Literatuurwetenschap», 13, 2021, pp. 81-93.

²⁶ S. Vassalli, G. Tesio, *Un nulla pieno di storie*, p. 57.

²⁷ *Ibidem*.

3. *Dialoghi intertestuali*

L'esempio di Lawrence certifica la circolazione del tema delle antichità preromane nella letteratura moderna. Dopo aver toccato *Etruscan places*, testo fondativo di alcuni dei *topoi* più comuni fra gli scrittori moderni su quest'area dell'antico, vediamo altri esempi di possibili dialoghi intertestuali con altri 'luoghi etruschi' significativi della letteratura italiana del Novecento.

Come si è visto, uno dei nodi centrali di *Un infinito numero* è problematizzare l'immagine autoriale di un classico della statura di Virgilio, ritratto né come banale poeta di corte né come propugnatore della causa dei vinti, ma profondamente combattuto fra le ragioni della storia e quelle della poesia. Anche in questo caso l'occhio dell'osservatore moderno è, secondo Vassalli, più acuto di quello del testimone antico: «noi, oggi, possiamo spiegare le ultime vicende di Virgilio, perché la nostra idea di poesia è più vicina a questo autore e più problematica dell'idea di poesia che avevano gli antichi. Loro non erano in grado di capire i suoi comportamenti: noi, invece, riusciamo ad immaginare i suoi pensieri».²⁸

La questione dell'interpretazione dell'*Eneide* come un poema allineato alla propaganda augustea da una parte, o come un elogio insincero che fa trasparire le vere opinioni di Virgilio dall'altra, centrale in *Un infinito numero*, ha attraversato il Novecento ed è tuttora aperta fra gli studiosi.²⁹ Negli anni Trenta circolava particolarmente fra i classicisti di fede antifascista, come Concetto Marchesi, Francesco Sforza, Tommaso Fiore. Tale interpretazione va letta come opposizione esplicita alla propaganda fascista, che proprio nel 1930 aveva festeggiato il bimillenario di Virgilio e nel 1938-39 il bimillenario di Augusto in pompa magna e con precisi intenti di costruzione del consenso.³⁰ La questione affiora allora anche in uno spazio letterario, nel *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi. Non solo, infatti, Levi evoca l'antichità preromana per spiegare «l'aspetto arcaico» dei contadini di Aliano («essi non avevano nulla dei romani, né dei greci, né degli etruschi, né dei normanni, né degli altri popoli conquistatori passati sulla loro terra, ma mi ricordavano le figure italiche antichissime»)³¹ ma chiama direttamente in causa Virgilio come testimone di una storia mai scritta, quella degli antichissimi popoli schiacciati dalla forza militare dei profughi-invasori troiani e poi da Roma. Quella incontrata da Levi ad Aliano sarebbe infatti proprio l'*humilis Italia* cantata da Virgilio (il riferimento è a *Aen.* III, vv. 522-523, «humilemque vidimus Italiam») «come appariva ai conquistatori asiatici, quando sulle navi di Enea doppiavano il capo di Calabria», l'Italia «più antica, che non si sa donde sia venuta, che forse c'è stata sempre»³². Diversamente da Vassalli, Levi esclude gli Etruschi (non contadini, non autoctoni, organizzati in una florida teocrazia militare, alleati di Enea), dalla compagine dei popoli dell'Italia primitiva: la sua 'umile Italia' è quella dei popoli più oscuri: Sanniti,

²⁸ S. Vassalli, *Amore lontano*, cit., p. 65.

²⁹ La questione è opportunamente riassunta in C. Mastroiacovo, «*Un infinito numero*», cit., pp. 415 e segg., con riferimento alla posizione di Vassalli e al dibattito suscitato dal romanzo fra gli studiosi.

³⁰ Cfr. M. Piperno, *L'antichità crudele*, cit., pp. 105-106.

³¹ C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino, Einaudi, 2010, p. 123.

³² *Ibidem*.

Volsci, Umbri. Una volta identificato l'oggetto, anche Levi diagnostica la mancanza di una sua rappresentazione scritta: «Pensavo che si dovrebbe scrivere una storia di questa Italia [...]: la sola storia di quello che è eterno e immutabile, una mitologia».³³ Creata così la necessità per il suo discorso, Levi procede ad abbozzare queste vicende dimenticate:

Questa Italia si è svolta nel suo nero silenzio, come la terra, in un susseguirsi di stagioni uguali [...]. Soltanto alcune volte essa si è levata per difendersi da un pericolo mortale, e queste sole, e naturalmente fallite, sono le sue guerre nazionali. La prima di esse è quella di Enea. Una storia mitologica deve avere delle fonti mitologiche. In questo senso Virgilio è un grande storico. I conquistatori fenici, che venivano da Troia, portavano con sé tutti i valori opposti a quelli della antica civiltà contadina. [...] Quando i Troiani furono in Italia, trovarono dunque una irreducibile ostilità negli abitanti della terra, derivante dalla assoluta differenza di civiltà. [...] Da un lato c'era un esercito, con armi splendite forgiate dagli dèi; dall'altro, come le descrive Virgilio, c'erano delle bande di contadini, a cui nessun dio aveva dato le armi, ma che impugnavano a propria difesa le scuri, le falci e i coltelli del loro lavoro quotidiano. [...] L'Italia fu assoggettata, quell'umile Italia "per cui morì la vergine Camilla Eurialo e Turno e Niso di ferute".³⁴

Anche in questo caso lo scrittore moderno suggerisce una lettura 'alternativa' del classico, invitando a leggere in controluce l'*Eneide* in cerca dell'origine del fatale scacco che ha condannato la civiltà italica fin dalle origini. Anche questa è una storia di sopraffazione e violenza, e l'insistenza che Levi pone sull'elemento del destino («la pietas di Enea non poteva essere capita dagli antichi italiani»; «ahimè, non potevano vincere»)³⁵ suona quasi ironica e non fa che rafforzare il senso di ingiustizia che questa pagina evoca. Anche in Levi, come in Vassalli, è centrale il conflitto fra storia scritta e storia 'ufficiale', fra tradizione suggellata dall'elogio epico e oblio; ma per Levi la rappresentazione letteraria è una questione di privilegio, mentre per Vassalli gli Etruschi hanno *scelto* di tacere la loro storia vergognosa.

Che l'archeologia delle periferie italiche evochi efficacemente la violenza della storia e il pericolo dell'oblio è dimostrato da uno dei passaggi più memorabili in luoghi etruschi nella letteratura italiana: quello che apre *Il giardino dei Finzi-Contini* di Giorgio Bassani, inaugurato, come si sa, nella necropoli della Banditaccia a Cerveteri, vicino Roma. In poche pagine il *Prologo* al *Giardino* traccia l'immagine memorabile dei «tardi etruschi di Cerveteri, gli etruschi dei tempi posteriori alla conquista romana», molli, fiacchi, rassegnati, dediti a organizzare il loro passaggio oltremondano, a venerare le loro tombe, ad auto-ghezzizzarsi, certi che la loro era sia finita. «Nuove civiltà, più rozze e popolari, ma anche più forti e agguerrite, tenevano ormai il campo. Ma che cosa importava in fondo?».³⁶ L'immagine, che allude scopertamente alla rassegnazione con cui le leggi razziali e la persecuzione antisemita erano state ricevute dalla comunità ebraica

³³ *Ibidem*.

³⁴ Ivi, p. 124 (la citazione dantesca è da *Inf.* I, vv. 106-108).

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, in ID., *Opere*, a cura di R. Cotroneo, Milano, Mondadori, 1998, p. 321.

a cui Bassani apparteneva, è complessa e stratificata ed è stata analizzata a vari livelli.³⁷ Come si è visto, la rappresentazione della civiltà etrusca in *Un infinito numero* è pienamente decadente: l'immagine del muro di chiodi quasi completamente pieno, la noia delle città conquistate, la rassegnazione, le campagne abbandonate, l'arrivo di nuovi abitanti contribuiscono a delineare un quadro di degrado e dissoluzione. Un dettaglio in particolare, però, fa pensare ad un vero e proprio omaggio di Vassalli a Bassani: «*l'abitudine del passeggio serale è diffusa in ogni parte d'Italia e nella stessa Roma; ma è molto probabile, per quello che io ho visto e per ciò che me ne è stato detto, che i primi a introdurla siano stati proprio gli Etruschi*» (p. 73, corsivo mio). Bassani aveva scritto:

Esattamente come ancor oggi, nei paesi della provincia italiana, il cancello del camposanto è il termine obbligato di ogni passeggiata serale, [gli etruschi di Cerveteri] venivano dal vicino abitato quasi sempre a piedi [...] per poi inoltrarsi fra le tombe a cono, solide e massicce [...]. Tutto, sì, stava cambiando – dovevano dirsi mentre camminavano lungo la via lastricata che attraversava da un capo all'altro il cimitero, al centro della quale le ruote ferrate dei trasporti avevano inciso a poco a poco, durante i secoli, due profondi solchi paralleli.³⁸

Cristo si è fermato a Eboli e *Il giardino dei Finzi-Contini* presentano due casi vistosi di uso morale e politico del valore semantico delle antichità italiane: è ben possibile che Vassalli le avesse presente durante la stesura dei suoi romanzi. Tuttavia, Vassalli ha anche segnalato una possibile fonte delle sue riflessioni sugli Etruschi, e forse più in generale sulla storia antica: le lezioni del professor Mario Attilio Levi, storico dell'Antichità all'Università Statale di Milano. La figura di Levi è interessante e problematica: ebreo, era stato nella prima parte della sua carriera un fervente fascista, autore di studi sulla storia antica che corroboravano le linee interpretative del regime, salvo poi subire le persecuzioni razziali e finire per partecipare attivamente alla guerra di liberazione.³⁹ «Io l'ho conosciuto negli anni Sessanta, era un bravissimo insegnante»⁴⁰ e maestro di dubbio metodico sulle fonti storiche. Lo studioso si era formato con una tesi su Silla, ma Ottaviano e Alessandro Magno erano stati suoi interessi di lungo corso. Un'analisi dei lavori tardi di Levi e della possibile influenza del classicista sulla concezione della storia antica di Vassalli si estenderebbe ben oltre i limiti di questo saggio,

³⁷ Cfr. A. Steiner, *Etruschi ed ebrei nel Novecento: Giorgio Bassani ed Elie Wiesel*, in G. Della Fina (a cura di), *Gli Etruschi nella cultura e nell'immaginario del mondo moderno*, Atti del XXIV Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto, Quasar, pp. 55-61 e M. Piperno, *L'antichità crudele*, cit., pp. 113-129.

³⁸ G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 321, corsivo mio.

³⁹ Si cfr. M. Bellomo, L. Mecella, *Dalle leggi razziali alla liberazione: gli anni oscuri di Mario Attilio Levi*, in A. Pagliara (a cura di), *Antichistica italiana e leggi razziali*, Parma, Athenaeum: Edizioni Universitarie, 2020, pp. 143-207. Negli anni in cui Vassalli studiava a Milano, Levi aveva dato alle stampe una monografia sui primi secoli dell'impero romano (*L'impero romano dalla battaglia di Azio alla morte di Teodosio*, Milano, Il sagggiatore, 1967) e una seconda sull'Italia preromana, che contiene anche notizie sugli Etruschi (*L'Italia antica dalla preistoria alla fine dell'età imperiale*, Milano, Mondadori, 1968).

⁴⁰ S. Vassalli, *Tutto ciò che ho scritto l'ho appreso da un ebreo*, «Repubblica», 16/02/2000 (<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2000/02/16/tutto-cio-che-ho-scritto-ho.html>; ultimo accesso 04/07/2022).

ma mi pare significativo segnalare che lo scrittore attribuisse il ruolo di maestro ad uno storico dell'antichità particolarmente conscio – per esperienza diretta – del cruciale rapporto fra scrittura, storiografia e potere, nonché membro di una minoranza a suo tempo perseguitata. E forse varrà la pena ricordare che il professore condivideva con Carlo Levi, ricordato prima, non solo il cognome ma anche l'anno e la città di nascita (Torino 1902) e la frequentazione giovanile delle riviste gobettiane.⁴¹

A Levi Vassalli fa risalire le domande sugli Etruschi che hanno ispirato *Un infinito numero*:

Ricordo un'aula di università, e il professor Mario Attilio Levi che ci dice: "Non è vero ciò che forse vi hanno raccontato degli Etruschi, che non si conosce la loro scrittura e che non si riesce a tradurla. Quel poco che hanno scritto è stato tradotto. La verità è che, per un motivo a noi ignoto, non scrivevano". In sette secoli di storia, quel popolo non ci ha lasciato nemmeno un pensiero, nemmeno un verso, nemmeno il ricordo di un fatto o di un'emozione. Soltanto i nomi dei morti dopo che erano morti, e qualche appunto promemoria, sulle tecniche per incanalare le acque o per costruire le case. Eppure, per quanto gli esseri umani possono essere felici, gli Etruschi furono felici. Ce lo dicono le loro pitture, e ce lo dice ciò che gli altri ci hanno raccontato di loro. Un popolo smemorato e felice. Felice perché aveva rinunciato alla scrittura? Felice perché smemorato?⁴²

La risposta sembra essere sì: con la consapevolezza dei limiti della propria durata, gli Etruschi si sono dedicati al culto del corpo, del cibo, del sesso, glorificando il qui ed ora e respingendo ogni finalismo consolatorio, compresa l'idea di avere qualcosa da trasmettere ai posteri. Torna in mente una famosa lezione di Ernest Renan, teorico delle nazioni: l'oblio, tanto quanto la memoria, tiene insieme le comunità, e ancor di più l'errore storico: tanto che l'esercizio stesso della storia può essere per alcune comunità nazionali un pericolo. In altre parole: le società sono quello che ricordano, ma anche quello che dimenticano.⁴³ Nel caso specifico, dimenticare tanto l'eccidio originario ad opera dei Lidi, e le peccaminose origini della civiltà etrusca, quanto il sangue versato in nome del consolidamento della *romanitas* nelle province, è un atto moralmente ripugnante ma politicamente fondativo: senza quell'oblio, senza la riverniciatura epica delle origini di Roma, senza la ripulitura propagandistica del sangue di Ottaviano, il progetto imperiale sarebbe fallito, e la storia d'Europa sarebbe stata diversa.

Nello stesso testo Vassalli propone provocatoriamente che l'enigmatico sorriso degli Etruschi, che caratterizza tante raffigurazioni artistiche di quel popolo, rappresenti «da distanza tra parole e cose, tra letteratura e realtà [...]. L'idea che tutto sia stato già scritto e raccontato [...] e che l'unico problema, e l'unico compito della letteratura sia, appunto, quello di raccontare il nulla [...]. Il sorriso degli Etruschi è l'immagine, anticipata, di una scrittura che si allontana

⁴¹ Cfr. [Mario Attilio Levi?], *Cenni biografici*, in ID., *Il tribuno della plebe*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1978.

⁴² S. Vassalli, *Un precursore dello sperimentalismo e della neoavanguardia*, in D. Garrone, *Sorriso degli Etruschi*, Novara, Interlinea, 2010, pp. 7-9: 7. Si cfr. anche l'intervista rilasciata a Paolo Di Stefano all'indomani della pubblicazione di *Un infinito numero: I delitti del pio Enea*, cit.

⁴³ E. Renan, *Qu'est-ce que une nation? Conférence faite en Sorbonne, le 11 mars 1882*, Paris, Calmann Lévy, 1882, pp. 7-11: 7.

vertiginosamente dalla realtà». ⁴⁴ Etruschi postmoderni, quindi, anticipatori della neoavanguardia e dello sperimentalismo? Precursori dell'idea della letteratura come menzogna che sarà di Manganelli? Forse, ma Vassalli non ci sta: «Io, purtroppo, appartengo alla generazione che per quell'idea di letteratura, nata all'inizio del Novecento, ha rischiato il silenzio e l'afasia. Senza avere in cambio il beato sorriso degli Etruschi». ⁴⁵

Sarà quindi per questa idea piena, ottocentesca, di letteratura, per questa fiducia nell'atto di scrivere e nella forma-romanzo, che la storia dei Rasna è stata infine *scritta* in *Un infinito numero*? E sarà per questo che Vassalli si autorappresenta come un depositario del racconto di Timodemo, nella parte iniziale della cornice narrativa? Vassalli si propone come l'ultimo ricettore della scomoda verità sulle origini di Roma, riluttante aedo su cui ricade nuovamente la responsabilità della narrazione delle origini. Una professione di fede nella possibilità di riscatto che la scrittura offre, oltre che nella propria autorialità.

⁴⁴ S. Vassalli, *Un precursore...*, cit., p. 8.

⁴⁵ Ivi, p. 9.