

Salvatore Renna

Laura Vallortigara

L'epos impossibile. Il mito di Enea nel Novecento

Macerata

Quodlibet

2022

ISBN 978-88-2290-800-1

Il critico che si accinge ad analizzare le sopravvivenze moderne e contemporanee del mito classico si trova sempre, consciamente o meno, di fronte a una sorta di bivio: da un lato l'evidenza e la concretezza del dato testuale, che si presta a essere oggetto di quella che in pagine celebri Gérard Genette definì "lettura palincestuosa", e dall'altro la necessità di andare al di là del semplice riscontro di mutamenti e continuità tematiche, per provare così a leggere il mito come spia di fenomeni letterari e culturali di maggiore portata. Se poi si tratta di Enea (e dunque, imprescindibilmente, di Virgilio) la partita si fa ancora più complessa, data la posizione di assoluta centralità ricoperta dal poeta augusteo nel panorama culturale occidentale. Come già reso chiaro da Theodore Ziolkowski in un libro divenuto classico sull'argomento (*Virgil and The Moderns*, 1993), Virgilio è «troppo importante per essere lasciato unicamente ai classicisti» (p. ix), avendo «permeato la cultura e la società moderne in modi che sarebbero stato impensabili per gran parte delle altre icone occidentali» (p. ix).

Col volume *L'epos impossibile. Il mito di Enea nel Novecento*, Laura Vallortigara si pone idealmente tra i continuatori delle intenzioni di Ziolkowski, grazie all'analisi delle sopravvivenze del mito di Enea nell'arco del Novecento, in particolare nel contesto della cultura e della società italiana. Il saggio non mira ad una rassegna complessiva delle apparizioni del profugo troiano (operazione sempre irrealizzabile quando si maneggia il mito antico), quanto piuttosto a «delineare un percorso interpretativo che si snoda sul confine irregolare e spesso conteso tra la letteratura, da una parte, e la società, e la politica dall'altra» (p. 9), muovendo dalla convinzione che «Virgilio e il suo poema [...] rappresentano per l'Europa una memoria culturale imprescindibile attraverso cui ridefinire, soprattutto nei momenti di crisi o di transizione, quando il tempo vacilla, noi stessi, le nostre radici e la direzione del nostro cammino» (p. 9).

I due capitoli iniziali inaugurano dunque una sorta di movimento deduttivo che, in ordine cronologico, muove da alcune questioni di natura più generale nel quadro culturale europeo, per focalizzarsi successivamente su alcune sopravvivenze di Enea e Virgilio nella letteratura italiana del Novecento. Il primo capitolo si sofferma sui differenti valori ideologici di cui il poeta latino venne investito intorno agli anni '40: il riconoscimento di assoluta centralità resogli da T. S. Eliot e ripreso da Curtius, per il quale, come per il poeta inglese, «Virgilio rivestiva un significato che andava al di là della sua vicenda umana e letteraria e la sua commemorazione, in quel preciso frangente storico, offriva all'Occidente l'irripetibile occasione di una presa di coscienza di sé e di una salvifica quanto improcrastinabile restaurazione» (p. 39); la lettura avventista e impregnata di cristianesimo data da Theodor Haecker in *Vergil, Vater des Abendlands* (1931); quella più oscura e intimista del Virgilio dipinto da Hermann Broch in *Der Tod des Vergil* (1945), in cui il poeta romano appare ansioso di distruggere la sua opera prima di morire. Sul medesimo versante politico-ideologico insiste il secondo capitolo, in cui l'autrice dimostra la distorsione che subirono il pio Enea e il suo autore durante il ventennio fascista. Il bimillenario virgiliano, festeggiato nel 1930, diede infatti occasione al regime di presentare un Virgilio molto diverso da quelli menzionati in precedenza, realizzando una lettura imperialistica del presente, di cui Enea era il più importante progenitore mitico, e un'interpretazione (che assomiglia più ad una vera e propria creazione) di un'immagine del poeta

latino come vassallo di alcuni valori del regime stesso, quali il ruralismo, la cristianità di Roma e la legittimità della missione imperiale. In questo quadro di compromessa omogeneità, non mancarono però quelle che Vallortigara definisce (e che ha il merito di includere nella sua ricostruzione) «voci dissonanti»: Tommaso Fiore, che sottolineò la natura di vinto di Enea e il dolore che permea tutta la sua impresa (agli antipodi rispetto ai fasti celebrativi del fascismo), e Concetto Marchesi, che, pur ribadendo nuovamente la centralità di Virgilio, la svincolò completamente dalle letture tendenziose di regime.

Ma, oltre che specchio in cui si rifrangono le tensioni politiche e culturali di intere epoche, il mito è prima di tutto una specifica materia letteraria che, sin dall'antichità, trova la ragione della sua sopravvivenza in un meccanismo di perenne mutamento. Come sottolineato dall'autrice, infatti, «depositato nelle pieghe “geologiche” della memoria, collettiva e individuale, il mito torna a vivere nella tensione continua e fertile tra i poli opposti della permanenza e del cambiamento, nutrendosi della memoria del passato e ancor più delle sollecitazioni e delle contraddizioni che provengono dal presente» (p. 181). Muovendo da questo assunto, i due capitoli successivi indagano l'aspetto maggiormente letterario di alcune riscritture di Enea, concentrandosi in particolare su alcuni autori del Novecento italiano, tra cui si ritrovano Ungaretti e Caproni. Del primo viene ricostruita la lunga fedeltà al poeta antico e al suo eroe, dagli scritti di viaggio pubblicati sulla «Gazzetta del Popolo» nel 1932 sino a *La Terra Promessa* (1950), in cui emergono con forza le figure di Didone e Palinuro – referenti mitici di una concezione dolorosa dell'esistenza –, mentre Enea, negli *Ultimi cori per la Terra Promessa*, «si conferma presenza in assenza, mai nominato, neppure [...] nella soglia testuale del titolo», cosicché «l'iscrizione di questi versi sotto il nome di Enea appare piuttosto arbitraria» (p. 115). Tutt'altro che evanescente è invece la ricomparsa dell'eroe antico ne *Il passaggio di Enea* (1956), in cui Caproni realizza compiutamente un interesse di lunga data nei confronti del fondatore di Roma, del quale viene ribaltata l'immagine che pochi anni prima ne diede il fascismo, cosicché «Enea non è il coraggioso guerriero che tenta un'estrema e drammatica difesa di Troia, né il *dux* valoroso che guida con abilità l'esercito in guerra incontrato nelle antologie scolastiche, ma un esule dall'incerto e faticoso cammino, un profugo in sosta momentanea» (p. 125).

Se, pur per motivazioni differenti e attraverso diverse soluzioni stilistiche, sia Ungaretti che Caproni riconoscono in Virgilio e nella sua opera una gravità tipicamente novecentesca (che si ricollega implicitamente a quanto teorizzato da Eliot), alcune riprese successive sovvertono tale tratto, facendo di Enea una figura a tratti malvagia, a tratti quotidiana, in ogni caso piuttosto lontana dalle caratterizzazioni più profonde che l'avevano contraddistinto per buona parte del secolo, di modo che, come notato dalla studiosa all'inizio del quarto capitolo, «l'esemplarità morale si rovescia allora in meschinità e opportunismo, la devozione filiale viene capovolta in odio sprezzante ed empietà, il valore militare si riduce a crudeltà gratuita e scellerata» (p. 137). È il caso, per esempio, del Gadda de *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957), in cui l'ingegnere, attraverso una tanto precisa quanto attenta intelaiatura onomastica, sovverte l'enfasi di cui il fascismo aveva ammantato l'opera virgiliana, anticipando, seppur in maniera radicalmente diversa, quel simile «sguardo ironico e dissacrante» (p. 148) successivamente adottato da Luigi Malerba in *Salto mortale* (1968). Tali riscontri contribuiscono all'affresco di un quadro evidentemente piuttosto lontano da quello della prima metà del secolo; emerge così una diversa fase in cui Enea diviene oggetto di pratiche discorsive nuove, che avvicinano queste riscritture ad alcune modalità più tipiche del postmoderno: l'ironia, il gioco combinatorio, la smaccata pratica citazionale. Sono queste alcune peculiarità che contraddistinguono *L'empio Enea* (1972), in cui Giuliano Gramigna rilegge il rapporto tra Enea e Anchise alla luce della psicoanalisi freudiana, e che si ritrovano poi in *Un infinito numero* (1999) di Sebastiano Vassalli, che riprende la riflessione metapoetica sull'opera e la sua distruzione tanto cara a Broch (ma col fine, a differenza del precedente tedesco, di

«assegnare alla poesia una funzione di elevazione e di perfezionamento morale che, tuttavia, si rivela del tutto illusoria», p. 178).

Che dire, allora, del presente? Il capitolo conclusivo mira a rispondere a tale quesito, restituendo così ad Enea parte di quello spazio che, a differenza di quanto accaduto nel secolo scorso, gli è stato sottratto da altre figure maggiormente riprese e riscritte (si pensi, tra tutti, alla più lampante presenza di Omero e Ovidio). La rassegna torna dunque a prendere in considerazione la poesia, come nei casi di Roberto Mussapi, Sandro Sinigaglia e Margherita Guidacci, e il teatro, in cui la vicenda di Enea è riscritta dal drammaturgo canadese Olivier Kemeid e messa in scena con adattamento e regia di Emanuela Giordano. La presenza del profugo troiano nello scenario culturale contemporaneo consente altresì di ribadire la vitalità del mito, nonché la sua duttile capacità di reagire a contatto con gli stimoli provenienti da diversi periodi storici: «andrà osservato – nota Vallortigara – che i testi più significativi [...] mettono a fuoco con coraggio distanze e tangenze del mito con la situazione presente. Il confronto, quando non si appiattisce nella semplificazione, consente infatti di far emergere temi e questioni essenziali del vivere contemporaneo» (p. 178).

Lo stesso si può dire del saggio in questione: riuscendo a mantenere un proficuo equilibrio tra storia delle idee e analisi testuale, il lavoro di Vallortigara traccia un itinerario capace di far emergere sia le peculiarità formali e stilistiche delle riapparizioni di Enea sia i valori, speranze e delusioni di cui queste si sono fatte portatrici; oltre a ciò, appare meritevole il tentativo di far dialogare il contesto italiano con un quadro europeo più ampio, all'interno del quale le versioni italiane di Enea e del poema virgiliano presentano continuità e discontinuità con grandi autori come Eliot e Broch, nonché una pratica critica che cerca di tenere insieme la lettera del testo e tutto ciò che invisibilmente la sostiene – ovvero le due componenti che, da sempre, caratterizzano la comunicazione mitica.