

The background of the cover is a painting. It depicts a coastal scene. On the left, there is a stone archway or loggia with a statue on top. To the right of the archway, several tall, slender cypress trees grow. In the foreground, a stone wall or breakwater is being hit by waves, creating white foam. The sky is a pale, hazy blue.

SEBASTIANO
VASSALLI

UN INFINITO
NUMERO

Prefazione di Cristina Nesi

BUR
Rizzoli

Dello stesso autore in BUR
Rizzoli

Amore lontano

La chimera

Il Cigno

Il confine

Cuore di pietra

Le due chiese

Io, Partenope

L'italiano

Marco e Mattio

La morte di Marx e altri racconti

L'oro del mondo

Terre selvagge

SEBASTIANO VASSALLI

UN INFINITO NUMERO

VIRGILIO E MECENATE NEL PAESE DEI RASNA

Prefazione di Cristina Nesi

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 2023 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-17366-7

Prima edizione BUR Contemporanea: settembre 2023

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 [/RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

 [@BUR_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

 [@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

Prefazione
di Cristina Nesi

Si può scrivere un romanzo, dove uno dei protagonisti è un'ombra silente e invisibile agli occhi del lettore?

Un maestro di storia dell'antichità instilla nell'allievo il dubbio sul mistero della civiltà etrusca priva di letteratura nonostante la conoscenza dell'alfabeto e della scrittura, «un caso unico nella storia», e le sue lezioni sulla Roma Augustea fanno capire con acume come la romanità abbia fondato invece proprio sulla scrittura la sua ideologia assoluta. Subisce le leggi razziali nel 1938 e diventa un combattente della Resistenza con decorazione per meriti militari, dopo aver militato nelle fila del Gruppo di Combattimento Friuli. Finita la guerra, sarà un «bravissimo insegnante» all'Università degli Studi di Milano (S. Vassalli, *Tutto ciò che ho scritto l'ho appreso da un ebreo*, «La Repubblica», 16 febbraio 2000), dove Vassalli frequenta le sue lezioni.

Se non fosse che proprio questo stesso grande maestro, Mario Attilio Levi, nel 1936 non aveva mancato d'inneggiare alla riapparizione dell'Impero sui colli fatali di Roma, aderendo a quell'esaltazione della Roma antica che rientrava in una strategia di regime ben consolidata, tant'è che Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon in prefazione a *La politica imperiale di Roma* lo omaggiava come un appartenente alla «schiera di fascisti della vigilia che hanno saputo maneggiare con lo stesso spirito il libro e il pugnale» (Paravia, Milano 1936, p. VII).

Vassalli ritorna con *Un infinito numero* a un'orchestrazio-

ne di storie a grappolo legate dal tema della dimenticanza, un'arte in cui gli italiani non conoscono «rivali» come dice in *L'oro del mondo*, un libro in cui un padre biologico, «Duce domestico» e «fiduciario del Fascio», oscura l'adolescenza del piccolo Sebastiano. Anche in *Un infinito numero* lo scrittore sembra voler arrivare a un'altrettanto dolorosa «resa dei conti» (C. Nesi, *Sebastiano Vassalli*, Cadmo, Fiesole 2005, p. 151), forse più difficile perché implica il confronto con chi si è ammirato e amato: un «padre» intellettuale e un grande maestro.

Per capire come la dimenticanza sia asservita alla mistificazione del potere, allorché si unisce alla scrittura e all'*epos* di carattere celebrativo, e come su questa unione di scrittura e dimenticanza si sia forgiato nei secoli il carattere nazionale degli Italiani, Vassalli risale alla radice della romanità e alla falsificazione mitica delle sue origini per volere di Ottaviano Augusto, che comincia a interessarsi ai poeti dopo che «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».

La scrittura è finzione. Allontana dalla vita pulsante. La immobilizza in parole. È alternativa alla pienezza dell'esistenza e «si nutre del suo sangue» (*Vassalli e il silenzio degli Etruschi*, «Il Resto del Carlino», 21 ottobre 1999) perché è un'invenzione della dea delle ombre, Mania, da cui tutti gli etruschi rifuggono, motivo per cui la scomparsa di quel popolo segna anche la fine di una percorribilità dell'antico disegno sapienziale di scelta della vita, così evidente nelle rappresentazioni gioiose di danze e banchetti rimaste immortalate negli affreschi del popolo Rasna. Un'opinione condivisa anche da altri scrittori della nostra contemporaneità, a cominciare da Domenico Starnone che considera la scrittura «una forzatura» perché «non ha alcunché di “naturale”», mentre «La voce no: è emisfero sinistro del cervello, è organi fonatori,

è pulsione ed emozione e grufolio e strepito ammalante, è vita» (*L'umanità è un tirocinio*, Einaudi, Torino 2023, p. 126).

Non è secondario che sulla cartella preparatoria di *Un infinito numero* Vassalli abbia incollato i primi foglietti promemoria, uno dei quali recita «La scrittura è la parola dei morti. Scrivere il nome di qualcuno per farlo morire». Né è da trascurare il fatto che compaia nella stessa cartella come uno dei possibili titoli, poi scartato, *I nomi del mondo*.

Dunque, già in fase avantestuale Vassalli manipola l'antichità con calchi che scompone e ricompone obbligandoci in questo modo a guardare il fragile confine tra l'attualità presente e un passato sempre meno "nostro", quello etrusco, nella convinzione che i sorrisi sornioni e gli ammiccamenti dei personaggi colti negli affreschi alludano al loro misterioso senso del vivere:

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? (S. Vassalli, *Un precursore dello sperimentalismo e della neoavanguardia*, in D. Garrone, *Sorriso degli Etruschi*, Interlinea, Novara 2010, p. 7).

Come è possibile che non ci abbiano tramandato «nemmeno un poema epico, o una raccolta di liriche, o un libriccino di annali?», esclama Virgilio in viaggio «nel paese dei Rasna». Eppure, dove approdavano le navi etrusche, come racconta il sacerdote di Velthune, «si sentivano risuonare le loro musiche: quelle stesse musiche che, in patria, accompagnavano i racconti dei poeti, nei banchetti e nelle altre occasioni pubbliche. Le nostre leggende, le nostre storie, le nostre poesie hanno fatto parte della vita del nostro popolo, e si sono tra-

mandate di padre in figlio nel corso dei secoli. Ma, naturalmente, non sono mai state scritte!».

Quel viaggio «nel paese dei Rasna», dove «Virgilio avrebbe potuto scoprire le vere origini di Roma», viene proposto e organizzato proprio da Gaio Cilnio Mecenate, che rivendica una diretta discendenza dal casato etrusco dei Cilnii.

Guidati dal titanico Cuoricino e con un nutrito numero di soldati romani, Virgilio, Mecenate e Timodemo di Nauplia, voce narrante, s'incamminano lungo la via Cassia verso la città di Sacni, dove risiede Aisna, il gran sacerdote di Velthune, dio della vita e della metamorfosi, e vengono invitati a compiere un percorso iniziatico nei sotterranei del «tempio di Mantus, dio-dea della morte e dell'Oltretomba». Lì ascoltano, pullulanti dal silenzio, «Voci, voci, voci» con storie orali di eccidi e stupri, perpetrati proprio in quei territori da un grasso e viscido Eneas e dai cinque fratelli Vanal, fuggiti con lui da Troia: un «immenso mattatoio» che trasforma l'«orrore della storia in poesia», come dirà Antonio La Penna, pur perplesso sulle contaminazioni fantomatiche fra Lidi e Troiani (*Scenotecnica etrusca*, «Il Manifesto-Alias», 16 ottobre 1999).

Realtà e allucinazione sono inscindibili in questo percorso d'iniziazione, che immerge i tre viaggiatori nell'anima segreta e ombratile delle cose del mondo, al di là del visibile e del possibile, come avviene nel *livre de chevet* che Vassalli legge e rilegge mentre sta scrivendo il suo romanzo: *La civetta cieca* di Sàdeq Hedàyat.

Comprato da Vassalli nella prima edizione italiana del 1960, il racconto di Hedàyat, studioso appassionato anche di fiabe, miti e storie orali della letteratura popolare iraniana, narra di un pittore che raffigura ossessivamente «sui coperchi dei vecchi portapenne», dunque su oggetti dediti alla scrittura, una bellissima giovane da lui amata, mentre è intenta a porgere a un vecchio un ramo di «convolvolo azzurro» prima di morire. È un testo spietato e perturbante sul confine fra

vita e morte, ma soprattutto *La civetta cieca* partecipa a quel fiume carsico del “fantastico” che nel Novecento crea mondi ibridi fra esseri sognati e reali, mitici e quotidiani, animati e inanimati, oltre a procedere al «disgregamento» e alla «disseminazione del genere storico» come ci ricorda Ezio Puglia (*Il lato oscuro delle cose. Archeologia del fantastico e dei suoi oggetti*, Mucchi, Modena 2020, p. 228).

Se *La civetta cieca* comincia quasi dalla fine e sembra procedere per sbalzi a ritroso, disgregati sono al contempo gli strati temporalmente disomogenei di *Un infinito numero*, a partire dalla premessa stampata in corsivo (come la conclusione) perché immersa nel flusso della contemporaneità, prima che il racconto di Timodemo sprofondi il lettore a distanza di secoli.

Addirittura, l'ultimo capitolo intitolato *Solaria*, con un richiamo all'Apulia «baciata dal sole» ma anche alle “meridiane” (secondo la traduzione letterale di quel neutro plurale latino), inizia con le considerazioni sul tempo di Timodemo, «Visto dalla mia fattoria tutto appare lontano: anche il passato», e termina con l'affermazione che «Velthune, dopo avermi fatto viaggiare nel passato insieme a Mecenate e a Virgilio, ha voluto mostrarmi anche il futuro: quello dei templi diroccati di Sacni, quello dove mi trovo adesso e perfino quello che verrà quando tutto sarà terminato. Il futuro dopo il futuro...».

L'“oggetto mediatore”, che minaccia la solidità dei confini fra passato, presente e futuro, è proprio il «convolvolo azzurro» di Sàdeq Hedàyat che in *Un infinito numero* innesta nei piani del reale quelli del perturbante, arrivando a eludere in una spirale senza fine la separazione tra vita e morte con il suo avviticchiarsi agli stipiti delle case etrusche in legno come a quelle identiche, ma in pietra, dei morti. Compare una prima volta nella «Locanda del Convolvolo Azzurro» che ospita Virgilio, Mecenate e Timodemo, allorché i tre saranno invita-