

David Quint
Virgil's Double Cross.
Design and Meaning in the Aeneid

Princeton, Princeton University Press, 218 pp.

Era la prima settimana, forse il primo giorno del corso di Letterature comparate quando mi capitò di sentire che il comparatista ideale doveva essere dotato di una vocazione enciclopedica e conoscere il maggior numero di lingue tra le più importanti al mondo. In mancanza di questa vocazione, ecco la parte che mi spaventava un po', non vi era alcuna legge che costringesse a diventare, appunto, dei comparatisti. Di lì a poco avrei scoperto come l'autore del profilo si fosse più tardi ricreduto e rassegnato al fatto che, in un mondo finito, al singolo comparatista dovesse sostituirsi una 'équipe'; ma il fascino dell'identikit originario aveva ormai agito, e se magari avrebbe giocato un ruolo nell'orientare altrimenti la mia specializzazione – quante lingue bisognava conoscere, e quanto bene, per essere comparatisti credibili? Meglio coltivare un interesse sincero per la disciplina ma specializzarsi in una letteratura nazionale, mi ero detto –, sarebbe anche servito come consolazione: chi poteva muoversi tra «archivi e raccolte di riviste poco note», essere una «persona di gusto e amante dei piaceri» e nel frattempo interessarsi alle parole, alle contaminazioni tra una lingua e l'altra, alle traduzioni, alla stilistica e alla metrica, alle strutture e alla poetica, e insomma praticare la letteratura comparata in modo da «aiutarci a comprendere e, perché no, a difendere meglio le nostre letterature nazionali?» (cfr. R. Étiemble, "Il comparatista ideale", trad. it. parziale in A. Gnisci e F. Sinopoli, *Manuale storico di letteratura*

comparata, Roma, Meltemi, 2005: 109-113 e *Ouverture(s) sur un comparatisme planétaire*, Paris, Christian Bourgeois, 1988).

Conosco troppo poco David Quint – l’ho soltanto ascoltato in occasione di un convegno sull’*Orlando furioso* a fine 2016 – per potermi esprimere sul versante personale del ritratto di Étiemble. Ricordo però di aver pensato subito alla descrizione del comparatista modello una volta terminata la lettura, una decina d’anni fa, di *Epic and Empire*, il libro in cui Quint studiava la «politicizzazione dell’epica» (*Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton University Press, 1993: 8) individuando all’interno del genere due tradizioni conflittuali per forma e per ideologia: l’una, quella dei vincitori, lineare, teleologica e funzionale alla celebrazione del potere; l’altra, quella dei vinti, circolare, digressiva e impegnata a resistere contro l’idea della necessità della storia. Riconducibili rispettivamente all’*Iliade* e all’*Odissea* quanto ai tratti formali, questi due rami dell’epica venivano in quel saggio indagati sia nella continuità diacronica delle loro strutture che messi in dialogo con il contesto storico-politico di ciascun poema oggetto di analisi: ne risultava un lavoro ampio abbastanza da coprire larga parte dell’epica occidentale (dalle letterature classiche a quelle romanze, dall’antichità al Rinascimento fino a un epilogo che passava dall’*Ossian* all’Éjzenštejn di *Aleksandr Nevskij*) e profondo al punto da gettare nuova luce su questioni molto specifiche (per esempio, la rivolta di Argillano e l’«allegoria politica» del canto VIII della *Gerusalemme liberata*).

Letteratura comparata e letterature nazionali, secondo l’auspicio di Étiemble: una sintesi confermata dalle edizioni (Shakespeare), dalle traduzioni (Ariosto e Poliziano) e dalle monografie (dedicate a Montaigne, a Cervantes, a Milton) di cui Quint è stato autore nel corso di una carriera che, dopo un quindicennio a Princeton, lo ha da tempo riportato a Yale, dove ora è Sterling Professor e dove in precedenza si era formato sotto la guida, tra gli altri, di Angelo Bartlett Giamatti e Thomas M. Greene. Essere «un prodotto del dipartimento di Letteratura comparata di Yale», come si legge sulla sua pagina nel sito dell’università, ha significato per Quint seguire l’insegnamento di quei due maestri (un titolo ciascuno: *The Earthly Paradise and the Renaissance*

Epic, Princeton, Princeton University Press, 1966, e *The Descent from Heaven: A Study in Epic Continuity*, New Haven and London, Yale University Press, 1963) nel guardare in prospettiva comparatista al Rinascimento come esito dell'incontro tra cultura classica e cultura medievale e insieme come soglia della modernità. Era uno schema già adottato nel primo libro di Quint (*Origin and Originality in Renaissance Literature: Versions of the Source*, New Haven and London, Yale University Press, 1983) e di nuovo decisivo in *Epic and Empire*, in cui però, prima ancora della centralità della fase rinascimentale – *Os Lusíadas* di Camões, *La Araucana* di Alonso de Ercilla y Zúñiga, *Les Tragiques* di Agrippa d'Aubigné, Boiardo, Ariosto e soprattutto Tasso in ambito italiano, Milton per la letteratura inglese –, spiccavano i nomi e i ruoli di Virgilio e di Lucano, il primo capofila dell'epica dei vincitori e il secondo di quella degli sconfitti.

Il rapporto tra questi due modelli non era tuttavia paritario. Lucano, che contestava l'ideologia imperiale e con essa l'*Eneide* che l'aveva sostenuta, aveva dovuto farlo in senso anti-virgiliano, come letteratura al secondo grado: la *Pharsalia* era perciò un'anti-epica che si opponeva all'*Eneide* riaffermandone il valore di archetipo. Virgilio, invece, era il poeta che aveva davvero segnato il destino dell'epica con la rielaborazione in chiave politica del repertorio omerico. Non solo: oltre a essere all'origine della tradizione dominante nel genere e a fissare il canone di riferimento tanto per i futuri imitatori quanto per i successivi contestatori, l'*Eneide* conteneva in sé vari elementi che contrastavano la sua stessa ideologia ufficiale. In linea con le letture 'pessimistiche' del poema – quelle che sono state spesso riunite sotto l'etichetta approssimativa ma sempre in circolazione di 'Harvard School' (cfr. C. Kallendorf, "Historicizing the 'Harvard School': Pessimistic Readings of the *Aeneid* in Italian Renaissance Scholarship", *Harvard Studies in Classical Philology*, 99, 1999: 391-403) –, Quint vedeva nell'*Eneide* una contraddizione irrisolta rispetto alla propaganda augustea, soffermandosi in particolare sulla sovra-determinazione politica, ancora, dei generi di epica e romanzo (qui 'romance') e sul nuovo modello di eroismo, non omerico, che impediva a Enea di essere padrone del proprio destino.

C'era già molto, ma alcuni articoli usciti tra il 2001 e il 2016 facevano presagire come Quint intendesse tornare più dettagliatamente sul poema di Virgilio. Rivisti, accresciuti e corredati di saggi inediti, quei lavori compongono ora *Virgil's Double Cross*, un libro interamente dedicato all'*Eneide* che sembra scritto da un latinista – come ho detto Quint è un comparatista in grado di vestire con disinvoltura l'abito dello specialista di ciascuna delle singole letterature di cui si è occupato – e che però si avvantaggia di una lunga consuetudine con i metodi della letteratura comparata e della teoria letteraria (Quint è stato anche curatore, con Patricia Parker, del volume collettivo *Literary Theory/Renaissance Texts* uscito nel 1986 per Johns Hopkins University Press).

Una breve nota nel primo capitolo fa i conti, inevitabili, con l'eredità di *Epic and Empire*. Nel riprendere il filo di un discorso già affrontato riguardo alla rimodulazione formale e ideologica del genere letterario nelle due metà dell'*Eneide*, la prima risalente all'*Odissea* e la seconda all'*Iliade* (un punto su cui Quint aveva recuperato e sviluppato il classico studio di G.N. Knauer, *Die Aeneis und Homer*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1964), Quint ricorda che i troiani-romani riescono a «superare la coazione a ripetere il trauma della perdita di Troia infliggendola agli italici»; «come loro», continua autoironicamente, «ho cercato di non ripetermi in questo libro, che resta però influenzato dal mio studio precedente» (13). Sono vere entrambe le cose: l'impostazione di *Epic and Empire* è riconoscibile innanzitutto nella lettura 'pessimistica' – «l'*Eneide* critica sé stessa», volendo tradurre letteralmente la prima frase del libro, 'The *Aeneid* second-guesses itself' (ix) –, un approccio di cui Quint offre in avvio una sintetica ma accurata ricostruzione storico-critica; al di là di casi limitati, però, le analisi proposte ora non tornano sui brani esaminati nel volume del 1993, riuscendo a evitare l'effetto del già visto.

Fin dall'indice, *Virgil's Double Cross* si presenta come un 'close reading', quasi un commento libro per libro. Con l'eccezione del quarto, esclusivamente rivolto al sesto libro del poema, i vari capitoli (sette in tutto) attraversano l'*Eneide* dall'inizio alla fine, combinando l'analisi di due o tre libri per volta: a questa traiettoria lineare si associa

un percorso scandito dalla stessa figura che – questa è la tesi di Quint – caratterizza a diversi livelli la scrittura di Virgilio, e cioè il chiasmo. Prendendo spunto dalla distinzione di Quintiliano tra figure di parola e figure di pensiero, una ripartizione alla luce della quale il chiasmo rientra nella prima categoria, Quint afferma che il Virgilio dell'*Eneide* trasforma costantemente, «persino ossessivamente» (1) il chiasmo in una figura del secondo tipo: ciò è conseguenza di un «istinto», certo, e di una «capacità letteraria di vedere e scrivere in maniera duplice», ma inclinazione e sensibilità 'alessandrina' sono «educate dall'esperienza terribile e ambigua della guerra civile» (4). Forma e storia, ancora una volta: la reversibilità, l'ironia e il paradosso per cui sul piano retorico la «doppia croce» del chiasmo (ma in inglese 'double cross' indica un tradimento, un inganno) «crea un'opposizione binaria appositamente per rovesciarla» (2) corrispondono all'ironia della storia in base alla quale Antonio si era trovato a essere «prima rivale e nemico di Ottaviano, poi suo alleato nonché cognato, e infine di nuovo rivale e nemico» (3-4), a quella che aveva fatto dello stesso Augusto «il salvatore e il nemico dello stato», a quella che «aveva trasformato i romani in avversari tra loro e tra avversari aveva invece rivelato un'identità comune» (4).

Se queste considerazioni non sono completamente nuove, nuovo è il modo di dimostrare la duplicità dell'*Eneide* lungo una serie di letture di straordinaria acutezza, che hanno la priorità rispetto alle – ma che assumono anche molto valore per le – circoscritte dichiarazioni teoriche della prefazione (su cui tornerò più avanti). Si parte così da un'analisi congiunta di passi scelti dall'ultimo e dal primo libro dell'*Eneide* – in quest'ordine: la struttura chiastica si riflette sul volume, che comincia dal libro conclusivo e vi fa ritorno nell'ultimo capitolo –, per scoprire la simmetria e l'intercambiabilità di Enea e Turno nel corso delle rispettive imprese in battaglia che preludono al duello finale (*Aen.* XII, 500-553, con una minuziosa lettura delle inversioni tra un eroe e l'altro dei pronomi *ille* e *hic*); il modo in cui, sempre leggendo insieme primo e ultimo libro dell'*Eneide*, Turno viene a occupare la posizione che Enea aveva avuto nell'*Iliade* (così che Enea, sconfiggendo Turno, riscatta la versione sconfitta di sé stesso); o ancora, con una

ridiscussione della lettura della prima similitudine del poema data da Pöschl (tra gli interpreti 'ottimisti' del poema, pur con qualche cautela: cfr. *Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Äneis*, Innsbruck-Wien, Rohrer Verlag, 1950), l'insufficienza della parola per aver ragione del popolo in tumulto e portare la pace, un principio che, applicato all'*Eneide*, sancisce la parallela insufficienza del poema per l'affermarsi dell'ordine augusteo, che viceversa aveva richiesto anche le armi (la questione verte sull'uso del tridente e della parola da parte di Nettuno per sedare i venti che agitano il mare: *Aen. I*, 132-156).

È questa tutta materia del primo capitolo: densissimo, come si capisce, e da subito impegnato sulla scala ridotta dell'analisi testuale di parole e sintagmi e insieme sul «quadro generale» ('big pictures', appunto, espressione che ricorre nelle prime pagine), quello che più direttamente si confronta con i modelli omerici. Il chiasmo, secondo Quint, agisce su entrambi i fronti affermando e negando, «facendo e disfacendo» (titolo dell'ultimo paragrafo del capitolo iniziale), e in breve istituendo una logica che rifiuta l'*aut-aut* e accoglie l'*et-et* – caratteristica che spiega perché sia i lettori 'ottimisti' che quelli 'pessimisti' abbiano sempre trovato argomenti validi, anche se mai definitivi, a supporto delle loro opposte tesi. L'efficacia dello studio di Quint sta non tanto nel semplice collocarsi all'interno del gruppo 'pessimista', ma nel farlo senza disconoscere le ragioni di chi abbia voluto leggere il poema privilegiandone il lato luminoso.

Le numerose opposizioni intorno a cui l'*Eneide* si organizza (per esempio: Grecia/Roma, Oriente/Occidente e nemico esterno/nemico interno, esaminate nel secondo capitolo; tecnologia/natura, civilizzazione/rusticità e storia/mito, discusse nel quinto) e l'ambivalenza di molti dei suoi personaggi (su tutti Didone, oggetto del quarto capitolo) ed episodi – un tratto di cui Quint, approfondendo gli studi di Alessandro Barchiesi, Gian Biagio Conte, Michael Putnam e Stephen Hinds, svela con pazienza e acume le strategie intertestuali (menzione speciale per il capitolo sesto, sulle riprese della figura omerica di Sarpedonte nel libro X dell'*Eneide*) – sono la prova che Virgilio ha inteso costruire un testo che non sceglie tra un polo e l'altro,

e che anzi fa spazio sia alla pacificazione dell'unità tra elementi contrastanti che alla carica disgregante della contraddizione.

'Virgilio ha inteso', ho scritto, perché fin dalla prefazione Quint chiarisce di voler rivalutare la categoria dell'intenzionalità dell'autore, adottando quindi un 'close reading' che prende le distanze dalla corrente che del 'close reading' aveva fatto un manifesto, quella del 'New Criticism'. In *Virgil's Double Cross* l'intenzionalità dell'autore, riflessa nell'idea secondo cui Virgilio risponde con una scrittura chiasmica a una realtà storica che gli si presenta in forma di chiasmo, ha il compito di ancorare l'ironia dell'*Eneide* a un termine che ne impedisce il 'regressus ad infinitum'. È una mossa che consente a Quint di giovare delle finzze interpretative del decostruzionismo (dalla 'logica del supplemento' di Derrida, citato a p. 107, alla stessa enfasi sulla figura del chiasmo, in linea con R. Gasché, "Reading Chiasms: An Introduction", in A. Warminski, *Readings in Interpretation: Hölderlin, Hegel, Heidegger*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987: 9-26) senza per questo approdare a un integrale testualismo, tanto più respinto dalla parallela rivendicazione delle preferenze e delle convinzioni di un lettore che giudica l'opera dal punto di vista della sua esperienza storica.

Si tratta di un nodo cruciale a livello teorico, come Quint riconosce ammettendo che non si può avere l'ultima parola nel valutare la posizione, 'ottimista' o 'pessimista', che Virgilio doveva avere rispetto all'*Eneide*. Questa indecidibilità, qui discussa richiamando le considerazioni del tutto analoghe avanzate da Albert Russell Ascoli su Ariosto e sull'*Orlando furioso* (*A Local Habitation and a Name: Imagining Histories in the Italian Renaissance*, New York, Fordham University Press, 2011, p. 234), rimanda infatti al problema più generale della possibilità di individuare un limite all'ironia e ai suoi effetti. Quint si accontenta di accennare al tema rinviando al concetto di 'ironia stabile' di cui aveva parlato Wayne Booth (*A Rhetoric of Irony*, Chicago, University of Chicago Press, 1974), ma è una questione che sarebbe utile affrontare in prospettiva comparata e con una bibliografia più vasta, magari proprio sfruttando il rapporto tra Virgilio e Ariosto, quest'ultimo autore a cui Christian Rivoletti ha pochi anni fa dedicato

un grande studio che tiene insieme analisi testuale dell'ironia e sua delimitazione extra-testuale (*Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell'Orlando furioso in Francia, Germania e Italia*, Venezia, Marsilio, 2014). È solo uno spunto tra i tanti possibili: merito dell'importanza dell'*Eneide*, certo, ma soprattutto di una lettura che, con gli strumenti se si vuole tradizionali dello specialista, sa farne una volta di più un testo irrinunciabile anche per chi non si occupi soltanto di letteratura latina.

L'autore

Corrado Confalonieri

Corrado Confalonieri (Harvard, Ph.D. 2019) si occupa di Rinascimento, di intertestualità e di teoria della letteratura. Prima di trasferirsi negli Stati Uniti si è formato a Parma e a Padova, dove nel 2014 ha ottenuto un dottorato in "Scienze linguistiche, filologiche e letterarie". Dal settembre 2019 è Visiting Assistant Professor in Italian presso la Wesleyan University.

Email: confalonieri@alumni.harvard.edu

La recensione

Data invio: 09/04/2020

Data accettazione: 20/04/2020

Data pubblicazione: 30/05/2020

Come citare questa recensione

Confalonieri, Corrado, "David Quint, *Virgil's Double Cross: Design and Meaning in the Aeneid*", *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Eds. C. Pieralli – T. Spignoli, *Between*, X.19 (2020), www.betweenjournal.it