

Storia di un cercatore di storie



Un viaggio attraverso i romanzi

di

Filippo Tuena

ITIS "S. Cannizzaro" di Collesferro

17 maggio 2006

A cura della classe V^A del Liceo Scientifico Tecnologico

L'ITIS "Stanislao Cannizzaro"
di Colferro

Anno scolastico 2005 - 2006

presenta

Storia di un cercatore di storie



*Un viaggio attraverso i romanzi
di Filippo Tuena*

Nelle società ad alto sviluppo si avverte sempre più la necessità di competenze complesse e nell'ambito specifico del processo di insegnamento-apprendimento diventano inderogabili strategie comunicative alternative.

Le nuove tecnologie sono entrate prepotentemente nella didattica di tutti i giorni e la nostra scuola in questo si è sempre distinta: la possibilità di utilizzare e saper gestire aule multimediali all'avanguardia offre ai docenti e ai discenti adeguate opportunità di interazione col mondo esterno e con realtà altrimenti difficilmente raggiungibili.

Questa è la chiave di lettura dell'offerta formativa del Cannizzaro e in tal senso si devono interpretare sia il progetto "The world in a book" (che usa la letteratura come mezzo di scambio tra culture differenti, permettendo a studenti di varie parti del mondo di entrare in comunicazione tra loro per parlare di libri) sia l'esperienza da cui nasce questa guida alla lettura di uno scrittore contemporaneo.

Il presupposto è il salto di qualità che porta lo studente dalla lettura del romanzo allo scambio di opinioni con l'autore che l'ha creato, quindi dalla storia della letteratura al mondo reale.

Lo scrittore non è più un'entità astratta ma una persona con cui interagire: gli studenti hanno avviato tramite posta elettronica con Filippo Tuena un vero e proprio forum, pubblicato sul nostro sito web, punto di partenza di questa esperienza che va ad aggiungersi a quel patrimonio culturale che la scuola costruisce ogni giorno per favorire la cooperazione e la negoziazione della conoscenza.

Il dirigente scolastico

Simonetta Tofani

Prefazione

L'incontro con Filippo Tuena avviene, per così dire, sul filo di internet nel 2003: sul sito della nostra scuola compare una recensione, scritta dal professor De Leo, de "La grande ombra", un romanzo sull'ultimo Michelangelo. Tuena la legge, l'apprezza e invia una e-mail dichiarandosi tra l'altro disposto ad incontrare gli alunni.

La classe adatta per attuare questo progetto sembrò la quarta del liceo scientifico tecnologico nel cui corso di studi si affiancano la storia dell'arte e della letteratura. Ebbi, così, la possibilità di proporre ai miei alunni la lettura e l'analisi di un libro molto particolare, forse adatto a lettori più esperti di studenti liceali, tuttavia con una forte motivazione, la preparazione di una vera e propria presentazione con un pubblico a cui rivolgerla ed un interlocutore importante quale l'autore.

Leggere un libro per poi parlarne con lo scrittore permette di sentirlo come qualcosa di più vivo, di percepire con più evidenza il mondo che esso esprime ma è senz'altro necessario che gli studenti vivano questa esperienza da protagonisti, di qui la scelta di organizzare l'incontro come una presentazione del romanzo gestita da loro in prima persona, inserendo la lettura di passi scelti, accompagnati dall'esecuzione alla chitarra di musica rinascimentale, in un percorso tematico individuato con la guida dell'insegnante.

E' cominciato, così, il nostro viaggio attraverso le opere di Filippo Tuena da cui nasce questo opuscolo e che avrà una sua ulteriore tappa nell'incontro del 17 maggio sul tema "Memorie e scrittura".

Mi piace ricordare che l'esperienza del primo incontro con Tuena si è rivelata feconda, avendo dato il via in questo istituto ad altre occasioni di lettura di testi con incontri con l'autore.

*L'insegnante
Patrizia Savarese*

L'AUTORE



Filippo Tuena nasce nel 1953 a Roma dove ha vissuto fino a qualche anno fa, proviene da una famiglia della buona borghesia romana di ispirazione liberale e laica da cui ha acquisito l'idea di tolleranza e di rispetto del diverso. Conduce gli studi classici negli anni intorno al '68 senza essere parte attiva nella contestazione studentesca, pur condividendola; dirà poi, che alcuni dogmi rivoluzionari lo annoiavano quasi quanto un certo accademismo nella scuola. Dimostra subito una vena anticonformista ed individualista che lo spinge a trovare anche nello studio una via personale e ad essere quindi uno studente un po' "sopra le righe". Si laurea in Storia dell'Arte alla Sapienza, dopo la laurea inizia a collaborare a riviste artistiche e a scrivere saggi sul collezionismo (più tardi pubblicherà "Il tesoro dei Medici" 1987). Parallelamente porta avanti la sua attività di famiglia –l'antiquariato- nel negozio di Via Margutta. Ben presto, però, si rende conto che il suo interesse va più alla storia degli oggetti antichi che non al loro valore artistico. Di qui alla vocazione narrativa il passo è breve: nel '91 pubblica "Lo sguardo della paura", con quale vincerà il premio Bagutta. In una sua intervista, parlando del suo primo inserimento nel mondo letterario in questa occasione, ricorderà l'incontro con Mario Soldati, Giorgio Bocca, figure di rilievo della cultura milanese e, col tono leggero che lo caratterizza, concluderà che gli parve divertente scrivere libri.. Nel '94 pubblica "Il volo dell'occasione", quasi un giallo, ambientato in una Parigi misteriosa, una storia passionale di fantasmi, sulla circolarità del tempo, nella quale il protagonista entra come in un vortice, fuggendo dall'ovvietà del presente. Nel '96, "Tutti i Sognatori" (premio Super Grinzane Cavour 2000), un romanzo ambientato nella Roma occupata dai nazisti, ispirato alle memorie familiari, segna una

svolta decisiva nella sua evoluzione narrativa: Tuena si orienta, infatti, verso il recupero memoriale di un passato recente, ispirandosi alla memoria orale e alle testimonianze epistolari dei caduti nella resistenza romana, fondendo storia ed invenzione. Il romanzo nasce in un momento particolare della sua vita, mentre sta lasciando Roma per Milano, quasi rispondendo ad un moto affettivo nei confronti di luoghi pregni della memoria di un tremendo dramma storico. Legato al trasferimento a Milano è anche il racconto lungo *“Il diavolo a Milano”*, in una nota al testo Tuena dice di averlo scritto in risposta agli amici romani che gli chiedevano cosa facesse a Milano. Nel 2001 pubblica *“La grande ombra”*, un romanzo documento sulla vecchiaia di Michelangelo, sul difficile rapporto che ebbe con Cosimo dei Medici e sul suo esilio volontario a Roma, ispirato all’epistolario e agli scritti del grande artista. Tuena porta così a piena maturazione la sua vera vocazione, quella del romanzo inchiesta ispirato ai documenti, che lo scrittore interpreta, penetrando nei personaggi con la sua esperienza e la sua sensibilità. Su questa strada nel 2004 approda a *“Le Variazioni Reinach”*, un romanzo che ricostruisce la tragica vicenda di una ricca e aristocratica famiglia di ebrei francesi sterminata dai nazisti. Nel 2003 pubblica anche un libro di versi, *“Quattro notturni”*, che raccoglie un’attività poetica quasi parallela alla sua attività di narratore. Uno, infatti, dei notturni è ispirato alla vita di Michelangelo e, affianca, quindi, *“La grande ombra”*, un altro ricorda il treno che il 16 ottobre del ’43 deportò gli ebrei romani, un altro si ispira ad una storia d’amore:

*"E' passata in un lampo -
sorseggiando la granita di caffè -
mi venne di pensare.
Che lampo e lampo? rispose la voce.
Quanto lunghi saranno i tuoi secoli,
tanto ti seguirà il ricordo, e sempre avrai
quel gesto che t'è venuto male,
la carezza incompiuta, o goffa,
le parole d'amore mal dette,
o immeritate. Quanto lunghi i tuoi secoli,
tanto ti seguirà il ricordo, ripete sorridendo,
e la guardo, mentre lei alza la testa, e volge
lo sguardo altrove, verso lo struscio della sera,
le verande dei ristoranti,
i pescherecci che salpano. E lei, chiedo,*

*Lei, ha secoli avanti,
risponde la voce,
ma dimentica, e si fa bella."*

Il tema dello scorrere del tempo, del recupero memoriale e del rimpianto delle occasioni perse, fanno sì che questi versi possano considerarsi un'epigrafe alla produzione di Tuena da Tutti i sognatori, alla Grande ombra alle Variazioni Reinach.

TUTTI I SOGNATORI

Descrizione del romanzo

Il romanzo è ambientato a Roma dall'estate del '43 all'autunno del '44, uno dei periodi più cupi della storia di questa città. Si apre con un rapporto informativo della Questura di Roma sugli abitanti di una villetta dei Parioli, legati da rapporti di parentela: i Martelli di "provata fede fascista", i Bellinzoni e Nino Altdofer, sospetti "per la loro tiepida partecipazione alle manifestazioni dell'era fascista" e per la loro origine svizzera che consentiva loro la neutralità. La notifica, inoltre, menziona un loro amico, ricco antiquario, iscritto al partito fascista dal '34, ma vedovo di un'ebrea, e, quindi, sospettato di doppiezza. Sono, così, presentati tutti i protagonisti della storia: l'antiquario Fritz Bellinzoni di nazionalità svizzera, sua moglie Ada, i suoi due figli, Maria e Massimo, Nino, il sarto citato da Moravia ne "Gli Indifferenti" come gran tagliatore di smoking, anche lui di origine svizzera, Luca, socio in affari di Fritz, di cui Maria è innamorata, Magda, sorella di Ada e suo marito Antonio Martelli, in attesa del ritorno del loro figlio, Luigi, disperso in Africa dal '42. Le prime pagine del romanzo ritraggono un mondo in cui apparentemente la tragedia della storia non si riflette: alla scena di una lite tra i due fratelli, Maria e Massimo, finita con la rottura di un vaso di Boemia, si affianca quella di Fritz e Luca che fanno affari con un principe spiantato costretto a vendere opere d'arte di famiglia. Tuttavia quel freddo rapporto informativo posto in apertura getta una luce sinistra sull'atmosfera iniziale di apparente normalità. La guerra sembra finita dopo il 25 Luglio ma non è così:

"Chissà perché molti romani pensarono in quell'estate del 1943 che con la caduta del fascismo e il nuovo governo Badoglio, la guerra fosse finita veramente. E l'atmosfera del villino di via Frisi, così sognante, distratta, era lo specchio di quella che sembrava distendersi a macchia d'olio sulla città.

Luca comprava e vendeva opere d'arte preziosissime, Maria si innamorava di Luca, Fritz tradiva Ada. E forse Luigi sarebbe tornato dalla prigionia. Il peggio sembrava passato.

Ma ci si risveglia bruscamente dai sogni.

Già segretamente preparato il 3 settembre a Cassibile, l'armistizio tra italiani e alleati venne comunicato alle 19 e 45 dell'8 settembre: Era stato diramato troppo presto perché l'esercito fosse pronto a sostenere la situazione di crisi che si sarebbe creata e troppo tardi perché in realtà i tedeschi già ne conoscevano l'esistenza da molte ore.

La piccola brigata di via Frisi lo apprese alla radio in casa di Antonio qualche minuto dopo le otto”.

...

“Gli ultimi combattimenti della difesa di Roma, il tardo pomeriggio del 10, si svolsero a piazza dei Cinquecento, nei pressi del Collegio Massimo. Lì vicino, a via Nazionale, al corso Umberto I, i cinema proiettavano film, nei teatri si recitava a favore degli sfollati napoletani; la gente andava a lavorare; i ristoranti erano aperti.

A Grottaferrata, già da alcune ore il comando militare di Roma aveva firmato un armistizio locale con i tedeschi. Ufficialmente la resistenza armata sarebbe dovuta cessare. In realtà, per molti incominciava proprio allora.

Così, appena tre giorni dopo l'armistizio dell'8 settembre, che doveva sancire per l'Italia l'allontanamento dalla morsa dell'alleanza con i tedeschi, i romani compresero di essere loro prigionieri

Il primo manifesto firmato da Kesselring non dava adito a dubbi. Fritz, Nino, e Massimo lo lessero affisso a un muro del Corso la mattina del 12”.

Se Ada, Maria, Massimo appaiono illusi di poter continuare la loro vita, continuano ad andare a teatro in abiti da sera, anche se per il coprifuoco di pomeriggio, e Antonio, Luca, Fritz pensano principalmente agli affari e con i fascisti e i nazisti hanno anche rapporti economici, a poco a poco la situazione cambia, il cerchio della storia si chiude intorno a loro, vengono per forza di cose coinvolti. Ad essere perseguitati sono gli stessi amici di famiglia, come il professore di storia dell'arte di Massimo, l'amico di Luigi disertore o il medico ebreo a loro molto caro ed al quale offriranno protezione mettendo in gioco la loro posizione di intoccabili. Luca, ormai, nel mirino della polizia, per il suo matrimonio con una ebrea di cui ha ereditato i beni, è quello che più drammaticamente prende posizione entrando nella Resistenza. La sua ribellione, però, non si fonda su una presa di posizione ideologica, non si unisce a uno dei vari gruppi partigiani attivi a Roma, quali badogliani, comunisti, cattolici, ma intraprende una sorta di resistenza personale, una sua battaglia privata contro i nazi-fascisti. Chiuso nel suo mondo di cultore della bellezza e

dell'armonia , Luca ha ignorato ciò che gli avveniva intorno, illudendosi di poter sfuggire all'avanzare della barbarie, ma la storia sembra fagocitarlo. Archimede Businco, un volgare funzionario della finanza, patetico quasi nel suo perseverare nell'adempimento ai suoi uffici mentre ormai il governo fascista non è che un fantoccio, lo ha già individuato come sospetto per il suo passato matrimonio con un'ebrea. Il caso vuole che sia proprio una sua visita nel negozio di Luca per vendere un oggetto sequestrato, che l'antiquario riconosce appartenente a un suo cliente, a provocare l'incontro con l'ingegnere dell'Aventino, che lo convincerà ad entrare nella resistenza.

“Voi non amate i tedeschi; i fascisti li trovate ridicoli.” Gli dirà l'ingegnere *“Che potete fare, voi che amate il bello? Distruggere quello che lo offusca. Non c'è altro da fare nessuna alternativa. Altri combatteranno per la libertà, la giustizia, l'uguaglianza . Sono utopie per le quali è bello sacrificarsi, ma destinate a deludere. Sarei sciocco se vi chiedessi di rischiare la vostra vita per questi ideali. No. Io vi chiedo di combattere per la bellezza, per l'armonia”*

Luca gli darà del pazzo ma quando Businco, dopo aver ricevuto dall'ingegnere un biglietto anonimo che lo accusava di attività sovversiva, si recherà da lui per spaventarlo minacciando il sequestro di tutti i suoi beni provenienti dall'eredità della moglie ebrea per farlo uscire allo scoperto, Luca cadrà nella trappola e tornerà dall'ingegnere accettando di fare il dinamitardo. Malgrado la reticenza di un ispettore di polizia, convinto che ormai gli anglo-americani siano alle porte e che bisogna già pensare al dopo e propenso ad aiutare Luca, Businco non è disposto a mollare la sua preda, verrà assassinato mentre lo pedina e nelle sue tasche si troverà un biglietto su cui stava annotando i movimenti del suo uomo. Con l'arresto dell'ingegnere dell'Aventino il cerchio intorno a Luca si chiude. Verrà arrestato di notte mentre è in compagnia di una donna che non ama, per cui nutre solo pietà, altro rapporto non sarebbe stato possibile in tempi come quelli. Paradossalmente anche questa donna lo riconduce a Businco di cui per fame era l'amante.

Mentre maturano tutti questi sconvolgimenti nella vita di Luca, nell'animo di Maria prendono forma sentimenti nei suoi confronti non meno sconvolgenti del suo impegno nella resistenza. Questo amore sarà vissuto soprattutto oniricamente, platonicamente: Luca non l'ama e d'altra parte la realtà che vive gli fa sembrare tutto provvisorio, l'arresto e la sua uccisione alle Fosse Ardeatine toglierà ogni possibilità a questa storia d'amore. Ma questa tragica conclusione rafforzerà ancora di più l'amore di Maria per Luca che le apparirà

nei sogni come per compensare la distanza che ormai li separa. Non passerà molto tempo e la notizia della strage delle Fosse Ardeatine sarà di pubblico dominio, dopo un breve periodo durante il quale i tedeschi cercano di insabbiare lo sterminio, di lì a poco gli americani libereranno Roma, e si potrà iniziare il riconoscimento dei caduti. Maria non avrà il coraggio di effettuarlo, anche perché questo non è importante, perché con Luca ha instaurato un rapporto nei suoi sogni, e la sua immagine è così dolce e così reale che ormai sarà così che l'accompagnerà per tutta la vita.

Come nasce il romanzo

“Tutti i sognatori” è un romanzo ispirato ad una memoria orale, i racconti familiari ascoltati dallo scrittore da ragazzo; nella nota dell'autore Tuena dice che forse la sua vena narrativa è nata mentre da bambino ascoltava racconti del tempo di guerra, *“forse- conclude- io sono i racconti che ho ascoltato da bambino”*. Ma quella vita vissuta che fa parte di una memoria di famiglia si fonde con una storia inventata, ma che sarebbe potuta accadere, sullo sfondo della Roma occupata dai nazisti, quella di un amore più sognato che reale, finito in tragedia. I fatti si svolgono nei quartieri dove l'autore è cresciuto, tra via del Babuino, Testaccio, l'Ostiense, Prati e il centro di Roma. L'idea di questa storia in Tuena nasce proprio dalla forza di suggestione suscitata da quei luoghi che appartengono al suo mondo, ma che i racconti di famiglia hanno caricato di un valore memoriale fortissimo. In particolare la prigione di via Tasso, dove i tedeschi rinchiudevano e torturavano gli oppositori partigiani; le cui mura hanno assistito ad episodi al limite dell'umanità, sembra chiamarlo a dare vita al passato narrando. Lo aiutano a ricostruire questa storia le testimonianze di quelli che in quegli anni abitavano in via Tasso e le lettere dei prigionieri alle proprie famiglie. Proprio da una di queste lettere l'autore prende spunto per creare una storia che sfocia nel sogno, nel tentativo di esorcizzare la realtà rifugiandosi nell'onirico, un modo per sopravvivere di fronte ad avvenimenti che annientano l'anima. Tuttavia il nesso tra la sua storia e questo dato reale non è subito chiaro in lui ma rimane all'inizio latente nel suo inconscio, la pulsione nell'artista che porta alla creazione della sua opera rimane in una sfera del tutto irrazionale.

“Credo, come gli antichi, che i sogni abbiano una forza che noi non riusciamo a cogliere appieno e che ci sfugge e che proprio sfuggendoci, dimostra la sua potenza. E questo tema, dell'amore che vinceva la morte e dei sogni che ne

erano il tramite, mi affascinava. Pensavo fosse una suggestione personale, che nasceva da una lunga consuetudine con l'irrealità, con la fantasia: le armi che mi difendono quando mi sento a disagio. Invece nasceva da un dato reale e tragico.

Un condannato a morte della resistenza romana, il tipografo Guerrino Sbardella di 28 anni, del gruppo di Bandiera Rossa, nella notte tra il primo e il 2 febbraio del 1944, poche ore prima di essere fucilato alla periferia di Roma, a Forte Bravetta scrive alla moglie queste righe:

“Baciarmi tutti i giorni i miei bambini dicendo loro quanto bene gli abbia voluto e amati anche per me: Sii fedele alla memoria se puoi io se posso verrò a trovarti tutte le sere e veglierò i tuoi sonni e quelli dei miei bambini”.

La coincidenza tra questa frase, che avevo letto diverso tempo prima, e che durante tutta la stesura del romanzo era rimasta nascosta, e la mia storia, l'ho scoperta molto tempo dopo, quando rileggendo le Lettere dei condannati a morte della Resistenza, ho ritrovato quella promessa di eterna vicinanza, a dispetto della morte”.

Il rapporto del romanzo con la tradizione

“Tutti i sognatori” nasce dal rifiuto del romanzo in cui il narratore inventa i personaggi e dà loro un passato, dei sentimenti, con il rischio, secondo Tuena, che spesso risultino “appiccicaticci”. In questo senso costituisce una svolta nella sua evoluzione di scrittore verso un romanzo che si rifà alla storia o alle esperienze autobiografiche. Il suo atteggiamento non è nuovo, si iscrive in un precisa tradizione narrativa, Tuena, infatti, condivide le stesse perplessità espresse dal maestro del realismo italiano Alessandro Manzoni quando affermava che spesso i romanzieri *“a forza di inventare storie, situazioni nuove, pericoli inaspettati, contrasti eccezionali di passioni ed interessi, hanno finito per creare una natura umana che non somiglia in niente a quella che avevano sotto gli occhi, o per meglio dire che non hanno saputo vedere”* (Lettere a Chauvet).

“Tutti i sognatori” è, infatti, riconducibile al modello del romanzo storico di ascendenza manzoniana *“misto di storia e di invenzione”* di cui però senz'altro non gli appartiene la volontà di comprendere le ragioni della Storia così come è lontano dall'urgere della denuncia che è parte integrante di tanta memorialistica sulla Resistenza. Centrale piuttosto in esso è il modo in cui personaggi, appartenenti ad una sfera privilegiata per posizione sociale, reagiscono al

dramma della storia che li travolge. Se Luca è quello che più drammaticamente si risveglia dalla sua indifferenza alla realtà, anche gli altri a loro modo cercano di reagire agli eventi, anche se la loro posizione è solitaria ed esula da qualsiasi consapevolezza ideologica, sono un po' tutti "cani sciolti" come Luca. Significativo a proposito è l'episodio del sarto Nino che taglia male lo smoking di un ufficiale tedesco perché si senta goffo indossandolo e poi gli farà notare il suo pancione, in un momento in cui "le parole contano più che mai", come nota Fritz. Ed è proprio Fritz che più del cognato sente l'inadeguatezza di una posizione neutrale in circostanze così drammatiche:

"Ho l'impressione che mi stia scappando l'occasione, che quando sarà passata, sarà veramente passata. E io non l'avrò colta . E ci sarà qualcuno che me la ricorderà quest'occasione perduta, e mi farà capire che quello che dovevamo vivere, oggi, qui, noi non l'abbiamo vissuto".

La Storia con i suoi eventi sembra scorrere parallela alla loro vite, in un certo senso relegata in quelli che lo scrittore intitola "cataloghi dei giorni"; i personaggi la vivono come chi è ad essa contemporaneo, senza piena consapevolezza. Del romanzo storico tradizionale mancano le parti descrittive, i grandi affreschi storici; la storia, infatti, viene per così dire interiorizzata, diventa conflitto all'interno di anime solitarie che tentano di resistere ad essa, continuando la loro vita, ma vengono, loro malgrado, travolte. Il narratore non è una presenza giudicante, come nel modello manzoniano, che iscrive i fatti narrati all'interno di una precisa concezione della storia e della vita, ma adotta il punto di vista dei personaggi. Tuttavia la nota finale dell'autore al testo indirizza il lettore verso l'identificazione tra lo scrittore e Maria per la sua propensione a fuggire dalla drammaticità della storia attraverso il sogno. Ma anche Luca, con la sua sensibilità per il bello, per l'arte espressione di armonia, ci riconduce a Filippo Tuena , collezionista, storico dell'arte, sensibile interprete del Rinascimento.

LA GRANDE OMBRA

Descrizione del romanzo

Una struttura innovativa

Anche “*La grande ombra*” è un romanzo documento, ma ad essere rievocato, questa volta non è un passato recente, vivo ancora nella memoria orale, ma una pagina di storia lontana: gli ultimi anni di Michelangelo, un personaggio estremamente complesso, come lo sono sempre i geni, che con la sua lunga esistenza attraversa un’epoca di splendida fioritura artistica ma travagliata, in cui si susseguono rapidi avvenimenti che segneranno profondamente la storia italiana.

Filippo Tuena dà, così, vita ad un affascinante documento non semplicemente su Michelangelo ma su tutto il Rinascimento, sul difficile rapporto tra un’arte rappresentazione delle idee, della perfezione e la realtà del mondo del potere all’interno del quale l’artista si colloca e con cui deve fare i conti.

Il romanzo prende l’avvio da un interrogativo: perché Cosimo dei Medici non è riuscito mai a far ritornare Michelangelo a Firenze? Si avvia, così, un’inchiesta che chiama in causa personaggi, testimoni diretti o indiretti del volontario esilio romano in cui Michelangelo visse gli ultimi anni della sua vita. Lentamente, attraverso una serie di soliloqui, entrano in scena i fedeli servitori, gli amanti, artisti più o meno famosi, il nipote che da Firenze cercava di mantenere un difficile rapporto con un vecchio, ormai bizzarro e sempre più chiuso in se stesso, e a poco a poco tassello dopo tassello si compone il mosaico di una difficile personalità. Ma ognuno dei soliloqui comunica un’immagine di Michelangelo e nello stesso tempo riesce ad esprimere il sentimento della vita del personaggio che prende la parola. Così mentre si costruisce l’immagine di Michelangelo nei suoi ultimi anni, una folla di figure prende vita intorno a lui.

A volte sono anime dall’oltretomba in cui la prospettiva terrena si è modificata sul piano dell’eternità. Si pensi al banchiere e letterato fiorentino Luigi del Riccio che guarda alla sua vita dall’aldilà come un sogno e rimpiange il tempo perso in tante disquisizioni accademiche su Dante esprimendo nostalgia per le occasioni perdute.

Luigi del Riccio, banchiere e letterato

Del gruppo che eravamo, io me ne sono andato prima di tutti. Non che sia morto giovane, questo no, perché ho avuto il mio tempo e perché, al contrario, so che cosa vuol dire andarsene, come si dice, nel fiore degli anni, fiore non ancora sbocciato, virgulto acerbo. Questa tragedia la conosco per il caso che è occorso al mio Cecchino e solo io so le lacrime che ho pianto, i lamenti che hanno velato le mie notti. Solo io.

Ma di noi, vecchi peripatetici che alleviavamo la fatica degli anni con le buone letture e le zoppe rime che componevamo, di noi, Michelagnuolo, Donato, Antonio Petreo e il tipografo Francesco Priscianese, io sono stato il primo ad andarmene.

E così mi torna buono uno fra tanti degli epigrammi che Michelagnuolo per il mio Cecchino m'inviò:

*S'i' fu' già vivo, tu sol pietra, il sai,
che qui mi serri, e s'alcun mi ricorda,
gli par sognar: sì morte è presta e 'ngorda,
che quel ch'è stato nun par fusse mai.*

Ed è vero che proprio così è qui: quel che è stato sembra non essere mai esistito. E come in un sogno, io adesso rivado a quei mattini assolati, a quei pomeriggi tiepidi di primavera quando si passeggiava e si discuteva.

Fu la poesia e Dante, il nostro argomento. Di quanti giorni ebbe bisogno per scendere all'Inferno, e a che ora del giorno il viaggio cominciò.

Quelle si chiamavano Accademie, e quei quesiti, questioni accademiche, accessorie, ininfluenti, sterili, distanti dalle questioni primarie. Ora che, serrato in questa pietra oscura, abito le regioni della notte, e rammento quelle discussioni attraverso il velo del sogno, io quasi mi stupisco della foga e dell'attenzione che mettemmo per argomentare quei futili temi.

Ora sì, che avrei l'opportunità di concentrarmi in questioni accessorie, ora che il tempo che mi aspetta è eterno. Non avrei dovuto allora, quando il tempo era segnato e affrettato e molte le occasioni e pochi i momenti. Ora potrei davvero disquisire sui giorni che Dante consumò nel cercare l'Inferno e il Purgatorio e dedicare secoli e secoli a questo tema, e avere appena consumato un secondo del mio infinito.

Io che per carattere fui riflessivo e dedicai gran parte di me ai freddi conti del Banco, ai ricavati, ai dividendi, agli interessi; e che mi distraevo con l'altrettanto

riflessiva arte della scrittura, soffro di un orribile contrappasso: ho tutto il tempo che mi abbisogna e non ho la voglia di occuparlo con i passatempi che ero solito svolgere da vivo. Me ne manca la fantasia, perché nel buio della morte non ho che lievi ispirazioni, folate di vento leggero, che subito si stemperano e, quand'anche riuscissi a trattenerle, dove procurarmi il foglio, la penna d'oca? Poesia è mettere su carta; separarsi dal proprio pensiero, ammirarlo, come ci ammirammo, da giovani, nel fiore degli anni, indossando il più bel vestito della festa, in uno specchio che rifletteva la nostra immagine seducente. Qui non c'è niente di tutto questo. Né voi volete che ve ne parli.

...(In assenza di tempo e di spazi)

La malinconia dell'esule e dell'artista che sente di non poter realizzare la perfezione

Il tema della nostalgia per la patria lontana dà vita a pagine piene di malinconia. Un altro esule da Firenze, Donato Giannotti così parla della pena dell'esilio che condivise con Michelangelo.

Donato Giannotti, storico e letterato

Se volete che parli di Michelagnuolo, è bene che si parli soprattutto della pena dell'esilio. Perché questo è stato l'argomento che ci ha uniti. Ed è di questo che parlavamo, discorrendo di Dante, di poesia o d'altro.

Dunque, è di questo che io mi sento obbligato a riferire.

Noi siamo stati a Firenze nei tempi della Repubblica. E ne siamo venuti via nei tempi del Principato mediceo. E ne siamo venuti via nei tempi del Principato mediceo. E il nostro esilio, romano il suo, più vario ed errabondo il mio, è stato, comunque, un esser costretti a star lontani da casa. Poco conta che Cosimo lo volesse indietro a Firenze; poco conta che Michelagnuolo gli scrivesse che era pronto a tornare, che altro non desiderava. Lui non tornò. Perché un esiliato è uno che è costretto lontano da casa sua. E non c'è volontà di ritorno, non c'è desiderio che possa vincere il destino.

Noi siamo chiamati i «fuoriusciti». E queste due parole unite insieme - «usciti fuori» - che altro indicano se non la più estrema lontananza che non consente ritorno. Noi siamo al di là del margine che racchiude tutto ciò che noi consideriamo casa, famiglia, patria.

Così siamo stati rivoltati, come un calzino usato, svuotati del dentro, capovolti.

Per molti anni - per tutti gli anni a venire - vivremo in incerto equilibrio, perché la terra che ci è lontana ci è vicinissima al cuore, e quella dove abitiamo ci pare straniera, estranea, distante. E il nostro desiderio non ci è mai vicino, perché sempre si allontana verso il suo oggetto, e parte di noi lo segue costante, sfuggendo da noi, dai nostri giorni, dalle nostre ore.

Capite perché si discuteva spesso di Dante?

*Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.*

Noi, i fuoriusciti fiorentini, Michelagnolo, del Riccio e io non abbiamo più avuto né casa, né famiglia, né patria. Michelagnolo forse avrebbe potuto, almeno, tornare a Firenze, vivere con i suoi familiari, abitare una casa accogliente, un focolare domestico. Non lo fece, dimostrando una determinazione folle. Sebbene parte dell'animo suo non desiderasse altro, ne fu quasi impedito.

Voi mi chiedete che parli di questa sua impossibilità. Sarà cosa difficile perché i suoi sentimenti erano velati, sempre, da mille riserbi. Egli era magnanimo nella generosità di denari, ma parco di sé. Né io ho mai voluto violare questa sua attitudine.

...

(Venezia, sul Canal Grande, primavera del 1570)

Ma accanto al sentimento dell'esule un altro tema si fa strada attraverso i ricordi di Leonardo Malaspini latinista. Tra i tanti motivi, infatti, che tennero Michelangelo lontano da Firenze, il rancore verso Cosimo, la passione per Tommaso de' Cavalieri che lo tratteneva a Roma, si fa strada lentamente un sentimento non ben definito, di difficile interpretazione, di fuga dalle sue stesse opere quasi sentisse il divario tra la perfezione dell'idea concepita e la realizzazione.

Leonardo Malespini, latinista

Volete che vi racconti di quando veniva a trovarmi?

Quando veniva a trovarmi andavamo sul piazzale, ci sedevamo a guardare il sole che tramontava e parlavamo. Ma io sapevo che la sua anima andava, pochi metri dietro di noi, a quell'accrocco della sepoltura di Papa Giulio che lo

affannava, e lo immalinconiva più d'ogni altra cosa.

Più volte ho tentato d'interessarlo alle lettere latine. Ma era vecchio, e non aveva voglia d'impararle. Così spesso gli leggevo le epistole di Cicerone anche se, in cuor mio, sapevo che più gli si confacevano i Tristia di Ovidio, le sue Epistulae ex Ponto: le lettere dall'esilio.

Non occorre che mi diciate che Ovidio non è poeta per Michelagnolo. Lo so bene. Non sarei latinista e chiosatore di Cicerone, altrimenti. Ma è Ovidio il poeta della lontananza, dell'esilio, del languore, anche se è involuto e iperbolico e non ha, della lingua latina, la padronanza asciutta e eloquente di Cicerone. Ma che cosa volete che venisse a fare Michelagnolo, qui da me, dopo ch'era andato al cantiere della tomba di Papa Giulio? Voleva consolazioni, conforti. Condividere con altri la sua pena

.È sottile l'arte di Ovidio, mistificatore come dev'essere ogni poeta. Mostra la pena, la nasconde negli artifici inutili e futili della retorica, e nascondendola tuttavia la mostra. Più leggera dell'acqua sotto cui vuole annegarla, essa ritorna sempre a galla, come un legnetto sfibrato ma indomito.

Lui s'era fatto tutto un bel circolo di amici che condividevano quel destino dell'esilio e forse questo, un poco, lo consolava. Ma dico, che consolazione è vedere negli occhi di chi è di fronte la medesima pena che ci rode?

Così, poiché il piazzale antistante la Basilica è alto su Roma, e vi si scorge il Foro e il colle del Campidoglio, e in quella direzione tramonta, fin quando non muterà percorso, tutti i giorni il sole, verso quell'ora del crepuscolo noi ci ritrovavamo.

Io so che lui pensava alla sepoltura di Giulio II, che non era quella che aveva sognato, e forse pensava, ancora più lontane nei suoi desideri e nella sua memoria, a quelle dei duchi a Firenze, che aveva lasciato a mezzo, incompiute come gran parte di quello che ha fatto.

Chi mi darà indietro il tempo perso, mi disse una volta. E le occasioni mancate? Nessuno, risposi. E come potevo consolarlo io, se non additandogli le rovine dell'antica Roma, incompiute e rovinate dal Tempo. E poiché non conosceva il latino, gli traducevo i poeti di quella lingua morta, anch'essa simile a una rovina.

Cose perfette, avrebbe voluto. E non se n'è mai fatto una ragione, che solo di cose imperfette noi possiamo contentarci.

Veniva a cavallo, montando quel suo ronzino che tanto lo consolava. Andava a vedere la tomba, prendeva qualche misura col regolo; dava rabuffi ai lavoranti

e, con discrezione, in un angolo, prendeva l'Urbino da parte, ed elencava meriti ed errori. Poi, mi veniva a cercare, e andavamo sul terrazzo, a vedere la città al crepuscolo.

Non sono capace di finire questa tomba. E neppure le altre che sono lontane e dimenticate, diceva pensando a quelle di Firenze e forse alla sua che aveva in mente. Io lo rassicuravo che avrebbe avuto il tempo e la fortuna di completare ogni cosa.

Non è così. Non è così che accade, diceva. E indicava le rovine dell'antica Roma come se quelle mostrassero il destino d'ogni cosa.

...

(Roma, piazzale antistante San Pietro in Vincoli, all'ora del tramonto in un giorno della primavera del 1568)

Questo stesso tema è ripreso nel soliloquio di Daniele da Volterra prima, dalla casa vuota che era stata la dimora romana di Michelangelo, poi, dopo morto, dall'aldilà quando con maggiore chiarezza gli appare che quella della perfezione non era la strada della verità e forse questo era il motivo che aveva spinto Michelangelo, ormai vecchio, a cambiare pelle e città.

Daniele da Volterra, pittore e scultore

...

E' in queste stanze vuote che volete che vi parli delle opere che ha abbandonato. È una bella ambientazione: voi avete un certo geniaccio, ma siete più furbo che sottile. Tuttavia, sta' bene. Parlerò di quello che volete.

A me è rimasto poco. Del resto, ormai lo so: devo imparare a fare a meno delle cose che ho amato perché, prima o poi, è così che ci si riduce: a nuotare nel nulla.

Di lui m'è rimasta una casa vuota, e ricordi così vaghi e leggeri che dureranno il tempo che durerò io: poco.

Del Compianto che aveva scolpito per sé, che poi ha regalato a Bandini, m'è rimasta quella gamba del Cristo, che aveva rotto colpendo una vena traditrice del marmo. Adesso la porterò qui, dov'è stata scolpita. Mi proverò a studiarla. O forse neppure quello farò. Come fosse un trofeo di caccia, le troverò un posto dove abituarci alla sua presenza. È una gamba di marmo, dopotutto. Un avanzo di qualcosa che non c'è più.

È che siamo come il Leviatano: una scia bianca ci segue. Lentamente perdiamo pezzi, memorie, affetti.

Quand'è morto, il Concilio aveva già deciso di coprire le impudicizie del Giudizio. Si pensò d'affidare a me l'incarico. Questo avrebbe salvato capre e cavoli. I teatini, perché avrei coperto le nudità, e i filologi, perché l'avrei fatto come amico di Michelagnolo. Quasi con il suo beneplacito. Vedi l'ipocrisia.

La verità è che hanno scelto me perché sono bravo anche per rabberciare.

Per questo è andata che mi hanno affidato le pitture delle braghe del Giudizio. Pio IV, Bellarmino, Morone, le migliori menti uscite dal Concilio hanno voluto che fossi io, anche se avevo da finire il monumento al Cristianissimo Re, anche se mezzo corpo mio era pieno di catarro. Non c'è stato niente da fare. Era roba che mi riguardava.

E così, anche se il tempo mi sfuggiva e sapevo che non avrei mai compiuto la mia opera, decisi che non potevo dire di no. Via, che cos'era poi! Un ponteggino smontabile con agio, qualche chiodo bello resistente per fermarlo alla parete, e poi pennelli e tempere, e un poco d'apprendistato da qualche sarto, per diventar pratico di panneggi e pantaloni e abiti alla moda. Gli allievi che preparano i colori, i cardinali che vengono a sbirciare il lavoro e danno suggerimenti sul colore e l'ampiezza delle braghette. Ed è tutto.

Dove sono adesso le montagne di marmo; dov'è il gran cavallo di bronzo; i grandi progetti che ho avuto in vita? Ho finito per fare il sarto a figure dipinte. Esperto in perizomi, in veli di tulle.

Via, ci s'accontenta perché il pericolo era che qualcun altro mettesse mano a queste pitture e le scempiasse più di quanto possa aver fatto io.

Sali sul ponteggio e guardi da vicino e, insomma, prendi nota d'ogni pennellata, dello sghimbescio della scia del colore che sembra ombra o luce o tutte le altre cose.

E quando stai lì e mediti, di come un tocco di pennello si trasforma in uno sguardo di fuoco, o una lumeggiatura in un raggio di sole, m'è venuto in mente di quando, a Firenze, studiavo le Sepolture e dell'ordine che, allora, c'era nell'arte di Michelagnolo. E di come, poi, quest'ordine sia andato sfaldandosi, in mille dubbi, in mille complicanze. Quelle cose che ha fatto allora a Firenze - le Sepolture, la Biblioteca - mi paiono il monumento all'ottimismo. Allora, aveva trovato la chiave della perfezione. Ne sono sicuro. E poi, non capisco perché, questa chiave l'ha persa. O forse l'ha dimenticata, o messa da parte. Forse l'ha gettata via perché non apriva alcuna porta; portava in nessun luogo. Allora, credo, s'è rimboccato le maniche e ha detto simmetria, ordine, euritmia non

conducono da nessuna parte, indicano il nulla. Non è questa la via. Ogni volta occorre rifare tutto da capo; cancellare certezze, annullare l'esperienza. Ecco, è questa, mi sembra, la differenza tra lui e me. A me, la fatica del cavallo di bronzo m'ha stroncato; a lui, quella del Giudizio l'ha rinnovato. Come siamo stati diversi.

Gli anni che io sono stato con lui, a imparare la difficile arte dell'apprendere, sempre su questo mi sono affaticato a capire, a comprendere: perché abbandonare la perfezione raggiunta con così tanto studio e, poco alla volta, nascondersi dietro gesti complessi, difficili, ostili, e quasi sempre incompiuti.

...

(Roma, Macel de' Corvi, settembre 1564)

Daniele da Volterra, pittore e scultore

...

Ricordo quando sono andato a Firenze e ho fatto i calchi in gesso delle Sepolture. Visitai la Sagrestia che era stata sistemata dal Tribolo e da Raffaele da Montelupo. Ma quando Michelagnolo se n'era partito per Roma, aveva lasciato tutto in disordine. Le statue erano per terra, le nicchie alle pareti vuote. Giuliano e Lorenzo erano messi da una parte, seduti in attesa che il loro destino si compisse; Giorno e Notte, Crepuscolo e Aurora sparsi per il pavimento, come se un immenso Caos regnasse in quella porzione di spazio che era stata immaginata per imitare la perfezione dell'Universo e che invece gridava l'impossibilità dell'idea che l'aveva generata.

È stata forse questa la ragione della fuga da Firenze? O la paura per la ferocia bestiale e irrefrenabile del Duca Alessandro? La vergogna per quelle storielle da garzoni che l'avevano irretito? La morte del padre? L'impegno di dipingere il Giudizio, che Clemente VII gli aveva estorto con chissà quali arti?

Non so. So però che le cose furono lasciate a mezzo. Come se ne fosse disgustato; come se avesse avuto l'illuminazione di qualcosa di più importante che aveva urgenza d'essere creato.

Io mi domando che forza, che rancore, che dolore l'ha trascinato altrove? Quale dovere morale l'ha spinto a rinunciare a tutto questo, a dire no?

Tempo e valore gli avrebbero consentito, con gli anni, di tornare a Firenze, per completare la sua opera. Via, che cosa aveva da temere, protetto com'era da Papa Paolo, a tornare in patria, almeno per pochi giorni e rivedere quelli che lui chiamava miei figli.

Non è stato così. Non so perché.

So che quando ho portato i calchi a Roma e ne ho fatto le copie Michelagnolo venne da me, alla fonderia. Come un padre che ritrova il figliol prodigo, lui si commosse mentre io mettevo assieme le forme e davo di nuovo vita alle sue creazioni. Rivide la Notte e il Crepuscolo, e anche se erano di gesso, tuttavia erano copie perfette e si riconoscevano i colpi di scalpello delle parti non finite. E di ogni colpo Michelagnolo ripercorse nella mente l'istante che l'aveva vibrato, e ricordò il frammento di marmo, la scaglia che s'era staccata e la polvere di marmo che s'era sollevata e le scintille e l'odore di bruciato. E ho capito che quella che a noi tutti appare perfezione non fu che un'approssimazione.

...

(Altrove, in assenza di tempo e di spazio)

Un insanabile dissidio con il potere

L'astio che separa i due grandi vecchi, Cosimo e Michelangelo, non si placa neanche dopo la morte dell'artista e culmina nella cerimonia funebre a Firenze con la quale il gran duca si riappropria di lui, ma alla quale sarà anche il grande assente. Così l'ultimo atto di questo scontro è presentato attraverso gli occhi di Benvenuto Cellini.

Benvenuto Cellini, orefice e scultore

Ebbe in odio le banderuole, gli affannati, gli arruffoni, i frettolosi, gli arroganti, gli insolenti, i pressapochisti, i "ci siamo quasi", i lecca culo, i servili, i cambia bandiera, i prepotenti, i presuntuosi, gli insinceri, i pusillanimi, i gretti, i piccini, i pignoli, i fanfaroni, i somari, i millantatori, gli spacconi, gli smargiassi, i petulanti, i protervi, i gradassi, i rodomonte, i guasconi, i pataccari, i voltagabbana, i pasticcioni, gl'imbroglioni.

Ma più d'ogni altro, non sopportò i cialtroni.

Mi trovate d'accordo. È per questo che ho rifiutato di partecipare a questa pagliacciata. Ho detto no. Che siano altri, gli artisti di corte, per esempio, a recitare questo requiem. È una bella congrega di cialtroni che quest'oggi gli rende onore. Lo sapesse, gli verrebbe da vomitare. Ma loro si fanno forti. Ormai, è morto; è cosa inanimata e possono disporne come meglio credono, i cialtroni.

Quanto a me, sconterò le conseguenze del caso. Ne sono sicuro. Mi creerò nemici, e astio, e antipatie e fomenterò il lato peggiore delle persone che provano invidia per me. Né questo mi avvicinerà a Cosimo. Né mi farà ricevere con qualche anticipo quei denari del ritratto di bronzo che m'avanza e che, so già, non mi arriveranno mai. Come si dice, passeranno in cavalleria. Poiché, ormai, quel busto l'hanno esiliato all'Elba ed era il più bel ritratto che uno scultore avesse fatto di un regnante. Ma le cose belle nessuno le ama e molti le fuggono perché vanno oltre i bassi pensieri dei più e la vera sapienza non viene premiata perché potrebbe ombrare ancor di più l'altrui ignoranza.

Penso al mio busto, che tanto m'è costato di fatica e denaro. Penso alle ore che ho trascorso al cesello; penso a ogni filo di barba o di capelli che ho ripassato con i miei arnesi; penso alla corazza che ho rinettato con tanta passione, neppure fosse il viso di una bella. Il mio ritratto di Cosimo l'hanno spedito in esilio, nell'isola del ferro; tra minatori e marinai. E io non lo potrò più ammirare perché il fisico non mi reggerebbe le ore di carrozza e poi di galera per approdare a quella isola selvatica che ignora la bellezza della mia opera e, sicuramente, non se ne farà vanto.

L'idea soltanto di vederli tutti in ghingheri, in San Lorenzo, col capo chino e parati a lutto, mi repelle. Né voglio vedere il baraccone, il catafalco, e tutte quelle braccia di raso nero, viola e oro che avranno sprecato per addobbare a lutto la navata. Povero Filippo, l'avevi fatta così bella, e te la nascondono appena possono.

Povero Michelagnolo. Eppure t'avevo avvisato.

Cosimo e Vasari m'avevano spinto a scrivere quella lettera per convincerlo a tornarsene a Firenze. Visto che dovevo farla, ne approfittai per creare un bel capolavoro di mistificazione.

Il gioco, insomma, era scrivere una cosa per dirne un'altra: mistificare, insomma, che è la grande arte degli artisti. Fare una cosa per significarne un'altra. In questo mi ci trovo benissimo. E dunque, soprattutto con Michelagnolo, occorreva essere formali e manierati, per apparire insinceri al

massimo grado.

Con molto mio meraviglioso piacere intesi alli passati giorni come per certo voi venivi a rimpatriarvi, così gli scrivevo. Ora, ditemi, come possono i vecchi e i malati, quali lui e io eravamo, provare ancora meravigliosi piaceri. Lo sappiamo bene, nulla più meraviglia i vecchi. Noi siamo indifferenti a tutto, tranne alla nostra morte. Questa ci preme e ci spaventa, perché più ci avviciniamo a essa e più ci sembra finalmente probabile e spaventosa, quanto prima ci appariva aleatoria e vaga.

Ora, scrivere meraviglioso piacere è truffare il prossimo. E poiché Michelagnolo non era ringrullito, nonostante la vecchiaia, avrà sicuramente riso a queste mie parole.

Perché ridesse ancora, e comprendesse meglio che mettevo la lettera in burla, mi parve onesto subito descrivere il Duca come il più benigno et il più cortese Signore che mai formassi et portassi la terra.

Così eravamo immersi nella truffa, nella mistificazione, nella menzogna, affibbiando a Cosimo l'epiteto di benigno. Tutto quello che avrei scritto di lì in avanti partecipava del mondo del paradossale, dell'inverosimile.

Come suonava falsa quella mia esortazione, Dhé venite hormai a finire questi vostri felici anni innella patria vostra con tanta pacie e con tanta vostra gloria! Un'esclamazione tale che va bene per le beghine che pregano la Madonna. Per esser più enfatico di quanto sapevo essere, terminai con un bel punto esclamativo che, si sa, è roba che non usano i letterati, perché bastano le parole a esprimere stupore, passione e altri sentimenti esagerati. Così, feci come chi vuol far troppo, e mostra la corda, e svela l'inganno.

Di tante frasi che ho scritto, di tante parole che mi sono venute alla mente, quelle mi paiono le più false e insincere.

Ma che quella fosse una lettera che illustrava il mondo all'incontrario, Michelagnolo doveva ben capirlo quando - ah, capolavoro del doppio gioco - pensai che dovevo giustificare i miei dissapori col Duca. Se bene io ne ò ricevuto qualche stranezza da il ditto mio Signore, le quali mi è parso ricevere a gran torto, per certo cognosco questo non essere stato causa né di Sua Eccellentia illustrissima - ah, le bugie che si svelano come tali - né manco mia.

Così mi sembrò bello terminare la lettera attribuendo le mie disgrazie al caso o alla potenza di qualche maligna stella.

M'avrà preso per rimbecillito? Può darsi, ma che importa? Avevo e ho ancora fama di sputare veleno e bile e certo non mi nascondo dietro i danni della

sfortuna e non le attribuisco potere su di me.

Questo mi accomunava a Michelagnolo. Arte, più perizia, più intelligenza. Di questo tutti hanno paura.

E dunque ecco qui, che non è per volontà che io non posso assistere alle esequie. È proprio perché m'è impossibile: è contro la mia natura. Poiché essa è quella di starmene da solo, se per star con altri devo macchiarmi. Io sono come l'ermellino inseguito che infangandosi si salverebbe e che invece non si sporca rinunciando alla vita, piuttosto.

Ecco qui, Cosimo e io, che almeno una cosa condividiamo, che ce ne stiamo lontani e ci guardiamo bene dall'assistere alle esequie di Michelagnolo.

Basta con le pagliacciate, mi viene da pensare, e mi tormenta che le si compiano in memoria di chi mai le ha tollerate.

La nostra assenza si noterà, e verranno trovate scuse e giustificazioni - questioni di salute, soprattutto, metteranno in mezzo, perché alla fine sono anche privi di fantasia e non sanno guardare al fondo delle cose. O non vogliono.

...

Me ne sto a casa, seduto di fronte a questa pergamena incorniciata che raffigura il Giudizio Universale di Michelagnolo e che bellamente fa vetrina sulla parete dell'anticamera.

Eccoli tutti, i dannati e gli eletti, e quel grand'uomo s'è divertito a raffigurarli - gli antipatici all'Inferno, gli amati in Cielo.

Mi ci provo anch'io, anche se son vecchio e non ho voglia di montare su tutta questa macchina di nudi e di corpi che s'aggrovigliano. No, me la faccio qui nella mente questa bella spartizione tra i buoni e i cattivi. È una cosa alla buona, ma aiuta a passare il tempo, che per noi vecchi è, ancorché prezioso, noiosissimo.

(Firenze, nell'abitazione, 14 luglio del 1564)

Con grande passionalità Benvenuto Cellini evidenzia il difficile equilibrio tra gli ideali rinascimentali e la condizione dell'artista stretta nei limiti del mecenatismo che nel secolo successivo, in un clima più teso, avrebbe dettato a Torquato Accetto questa drammatica testimonianza: *“Il capo che porta una non meritata corona ha sospetto di ogni capo dove abita la sapienza; e però spesso è virtù*

sopra virtù il dissimulare la virtù, non col velo del vizio ma in non dimostrarne tutt'i raggi, per non offender la vista inferma dell'invidia e dell'altrui timore."

Come nasce il romanzo

L'idea di scrivere un romanzo sull'ultimo Michelangelo nasce in Tuena quasi casualmente mentre conduceva ricerche su uno "scalpellino" del '500, attraverso il rinvenimento di una lettera in cui questo lasciava trasparire un'immagine dell'artista vecchio e sofferente diversa da quella usuale. Di qui il desiderio di andare a fondo e di alzare il velo sulla realtà di un'anima.

Un suo precedente progetto di scrivere un romanzo sul Rinascimento era naufragato sullo scoglio della lingua. La difficoltà era soprattutto nei dialoghi che, nel tentativo di rispecchiare l'epoca, risultavano infarciti di pompose formule di apertura. Di qui la scelta di rinunciare, al ruolo del narratore esterno e ai dialoghi per una struttura corale, grazie alla quale, i personaggi sfilano dinanzi ai nostri occhi raccontando, dando il loro contributo per sciogliere l'enigma di una complessa personalità.

Ogni soliloquio è il frutto di un paziente lavoro di analisi di documenti, lettere, versi attraverso cui l'autore ha penetrato non solo la personalità di Michelangelo, ma quella di ogni singolo personaggio a cui ha dato voce. Così è potuto accadere, come lui stesso dichiara, che abbia sentito alcuni di essi particolarmente vicini alla sua sensibilità, ad esempio Daniele da Volterra e Giovan Battista Strozzi. Il primo rappresenta l'epilogo del Rinascimento, l'artista che rincorre vanamente la perfezione nelle sue opere, e, alla fine, non lascia che cose incompiute, desideri irrealizzati, ciò che realizza non è altro che l'ombra dei suoi sogni. Il secondo, invece, è un poeta di nobili origini che a causa di un difficile rapporto col potere si isola nel suo sfarzoso castello, in una sorta di esilio volontario trovando conforto nelle sue rime. A lui Michelangelo inviava i suoi versi per riceverne un giudizio schietto. Mentre poco sentito è un personaggio come Vittoria Colonna, la vedova che dopo la morte del marito si rinchiuse in un monastero rifiutando di vivere. D'altra parte Michelangelo distrusse la sua lunga corrispondenza con lei, forse per i temi di fede affrontati, pericolosi in tempi di Controriforma, per cui risulta difficile ricostruire il suo rapporto con l'artista.

LE VARIAZIONI REINACH

Descrizione del romanzo

La struttura del narrato si sviluppa su due piani paralleli, da una parte c'è uno scrittore che cerca di ricostruire una storia di vita sepolta nel tempo, dall'altra si articolano le vicende dei protagonisti: Léon Reinach e la moglie Béatrice de Camondo e i loro figli Fanny e Bertrand.

Lo scrittore si trova in quello che una volta era Palazzo de Camondo e oggi un museo, vagando per gli ampi spazi, viene attratto dagli oggetti che ricordano la vita vissuta in quel luogo, in particolare dalla foto di due ragazzi, Leon e Fanny Reinach, con la data della loro morte precoce. Alle voci del presente, dei bambini francesi e di un ragazzino italiano, il figlio, si sovrappongono gli echi del passato: man mano gli ambienti si popolano di fantasmi, lo scrittore vede Béatrice de Camondo che si aggira per le stanze al momento di abbandonare la casa in cui ha vissuto per assecondare la volontà paterna che vuole farne un museo commemorativo del figlio morto nella prima guerra mondiale.

“La vede salire lo scalone attraversare le sale deserte come una perfetta padrona di casa; controlla ogni cosa, passa la mano sopra i ripiani delle commodes, scorre le dita tra gli intagli delle cornici, sistema col piede gli angoli dei tappeti arricciati.

Prima di lasciare ogni ambiente si volta per accertarsi che tutto sia in ordine e il suo sguardo ha un'espressione accigliata, fredda in contrasto con i suoi sentimenti di grande rimpianto, di profonda malinconia.

Ogni stanza le ricorda un momento, un evento che appartiene al suo passato irrecuperabile perché sa che ha ancora poco tempo a disposizione mentre avrebbe voluto passare tutta la notte ricordando il tempo trascorso, tutta la notte o forse ancora più tempo: una notte intera per ogni salone, una notte intera per ogni oggetto, per ogni ricordo, per ogni immagine e invece dovrà fare in fretta nei pochi minuti che durerà quest'ultima ricognizione che le sembra, sempre più, troppo frettolosa; abbandona la sua casa, le viene da pensare, come se avesse commesso un peccato eppure sa che non è così; è rigida è severa perché sta esaudendo la volontà di suo padre anche se con il dolore profondissimo che le attanaglia il cuore.

Nel ricordo intravede i suoi figli correre per la galleria, scendere di corsa il grande scalone, ridere mentre giocano nel giardino e nel ricordo ritornano le voci della servitù sommesse, sospirate, a volte timorose, in qualche caso sguaiate mentre un

rumore meccanico le rammenta il rassicurante procedere del montacarichi che portava le pietanze in sala da pranzo e l'innaturale voce di suo padre, l'accento orientale, il tono esagerato molto alto o impercettibile, come se egli non sapesse modulare la voce e poi ricorda pochi attimi d'intimità col marito legati ai primi tempi del matrimonio e si stupisce che siano quelli e non altri i ricordi che ricorda; ricorda anche le lunghe e interminabili sere quando lei, Léon e suo padre parlavano in salone alternando grandi silenzi; ricorda il suono del pianoforte di suo marito, quelle melodie scheletriche intellettuali ma molto romantiche, un poco artificiali; un suono balbettante, solitario, perduto nell'immensità del palazzo troppo grande, l'era subito venuto da pensare, troppo grande e troppo vuoto, troppo distanti le memorie e le immagini; chi potrà mantenerle vive per l'eternità che le si para dinanzi come uno sconfinato grigio nebbioso paesaggio marino.

La figura di Béatrice scompare in fondo alla galleria ed è allora che lo scrittore sente le voci dei bambini, parole francesi come gli era accaduto almeno trent'anni prima a Roma in una triste stazione della metropolitana; una stazione quasi deserta di una linea che partiva dalla campagna e s'interrava soltanto nelle ultime due o tre fermate prima di giungere a piazzale Flaminio.

Aspettava il treno e con lui l'aspettavano soltanto una bambina appena adolescente e suo fratello più piccolo che parlavano ad alta voce e la volta deserta della stazione rimandava amplificato il suono di quelle parole francesi distorcendole; adesso nel ricordo non potrebbe ripetere neppure una di quelle parole perché troppo tempo è passato e troppo lontana è quella lingua anche se per certi versi molto vicina, prossima.

Ricorda questo: i due adolescenti scherzavano, ridevano, lui si disse da dove vengono queste voci, poi arrivò il treno e il rumore della motrice coprì ogni altro suono e prima di salire sul vagone pensò per quanto tempo dovrà aspettare prima che ritornino a visitarmi prima che il cerchio sia compiuto, ora forse il cerchio si sta compiendo e la circonferenza perfetta ritrova la sua origine.

La sua mente compie spesso questi balzi nel tempo e ora è perplesso perché l'immagine è scomparsa e le voci si sono fatte distanti e si trova a passeggiare per i saloni distratto, infastidito da tanto lusso e dispiaciuto per la fugacità della sensazione; se non fosse per un altro adolescente che lo incuriosisce sarebbe già uscito perché da molto tempo lo annoiano i musei, li considera luoghi funebri, cimiteriali, ma adesso segue con lo sguardo quel piccolo italiano di dieci, undici anni che corre avanti e indietro tra la biblioteca e il salon bleu; cerca di capire quello che sta dicendo al padre; i due scherzano come fossero a casa loro e si domanda che

hanno da scherzare in un museo, perché fanno tanto rumore e parlano a voce alta, indifferenti al fastidio che procurano agli altri visitatori, poi capisce il gioco: fingono di essere i proprietari del palazzo, sognano di abitarci; trasformano il museo in una casa, gli danno un'anima, gli viene da pensare.

Certo, si dice, prima che tutto questo fosse cristallizzato, artefatto, freddo qui ci hanno abitato; questa era una casa, oh Monsieur le comte de Camondo probabilmente vi avrà dato feste, grandi soirées per la Parigi che conta o forse sono i momenti di silenzio e solitudine quelli che intravede in quegli istanti di straniamento, così riappare freddissima e tuttavia commossa Béatrice che passa in rassegna i saloni, ma è soltanto un attimo.

La casa era viva: ha visitato la cucina al pianterreno, il grande tavolo per i domestici, la dispensa e si dice che sono le cucine a rendere vive le case mentre ora la sala da pranzo è fredda, vuota e anche la biblioteca è spettrale, senza vita, immota come può esserlo una biblioteca dove nessuno sfoglia più le annate della "Gazette des Beaux-Arts" rilegate in cuoio rosso e ordinate negli scaffali pronte per essere estratte e consultate, ma lui ha l'impressione certa che nessuno più le legga.

Il ragazzino italiano lo segue e si affaccia distratto alla finestra che dà sul giardino; lui invece si ferma in una stanza un tempo adibita a guardaroba e che adesso è diventata la sala dei cimeli, la stanza dei ricordi altrui; conservati nella bacheca ci sono gli spartiti di Isaac de Camondo e poi nelle altre vetrine sono esposti fogli ingialliti, fatture di antiquari, biglietti d'invito per cene molto eleganti e altre facezie, frammenti di un tempo passato.

Curioso, pensa, adesso s'interessa più a queste cose che ai mobili antichi; ricorda d'essere stato al Musée Nissim de Camondo molti anni prima quando ancora appunto quelle cose lo interessavano: commodes intarsiate, decorazioni d'ormolou, mobili stampigliati, moulures, roba antica insomma, e a ritornarci in quella domenica di marzo ha modo di misurare il tempo trascorso, i mutamenti di rotta, le varianti imprevedibili che lo hanno modificato così sensibilmente che nulla di quello che vide allora sembra oggi attrarlo e nulla di quello che quel pomeriggio finirà per coinvolgerlo lo sfiorò durante quella visita così lontana, perché ora gli piace fermarsi nella stanza dei ricordi tra le vecchie cartoline, i documenti, i promemoria.

Si china sul tavolo ma la vetrina manda riflessi fastidiosi e per un istante la sua immagine grande, oscura si sovrappone a quei piccoli rettangoli di carta dagli angoli smussati che sono le foto un poco arricciate di Fanny e Bertrand, i nipoti di Moïse, i figli di Béatrice, seduti sulla bergère: dimostrano tredici e dieci anni, sotto l'immagine

c'è la data di nascita e di morte: e si domanda perché due rampolli di una ricca famiglia ebrea di Parigi siano morti in così giovane età, forse tempi di guerra, dice tra sé e mentre si fa questa domanda anche il ragazzino italiano sempre più importuno entra nel guardaroba, si ferma al suo fianco per ammirare la bacheca; il vetro riflette anche il suo viso così osservano assieme la spilla d'oro che Fanny si appuntava per sistemare il chachecol di seta quando montava a cavallo e assieme guardano un'altra fotografia di Fanny in sella a Florino e altre immagini di famiglia.

Più tardi, almeno un paio di mesi dopo quel giorno, l'archivista del museo gli spiegherà che quella bacheca viene rinnovata periodicamente e che è stato un caso che ci fossero quelle fotografie; è stato anche un caso che ci fosse quel bambino, gli sarebbe venuto da pensare, che donava la vita a un posto morto, vita che doveva aver abitato quelle stanze, vita che sarebbe stato bello ritrovare.

Vorrebbe restare solo in quel palazzo, vorrebbe silenzio attorno a sé, perché sa che quando c'è silenzio è in grado di sentire certe voci, certi rumori, ma come può in un pomeriggio di marzo in un museo aperto ritrovarli quei messaggi d'altri tempi; non sarà una cosa facile, si dice, non sarà adesso e non sarà facile, si ripete, anche se avrà tempo, se dedicherà tempo a quella storia finirà per sentirle quelle voci, ma adesso in questa domenica di fine marzo c'è solo un ragazzino italiano che si diverte a immaginarsi padrone di quelle stanze e le percorre con la sventatezza e la gloria dell'adolescenza come in altri tempi certamente avranno fatto Fanny e Bertrand.

Quando termina la visita e passa di nuovo davanti alla biglietteria si ferma a consultare i cataloghi esposti sul bancone e in una pubblicazione che sta sfogliando tornano le immagini di Fanny e Bertrand mentre al suo fianco ancora una volta riappare il piccolo italiano e il padre che si avvicina, sfoglia anche lui i cataloghi e i libri; anche lui è rimasto incuriosito da quelle due foto di bambini ben vestiti e sorridenti, avranno più o meno la stessa età del figlio, e così tiene tra le mani incerto ma a lungo il volume dove le immagini sono pubblicate, lo rigira, guarda il prezzo che gli sembra esagerato, troppo caro; ne parla con la moglie, si volta verso suo figlio che adesso appare distratto, assente, il gioco è terminato, l'attenzione scemata; poi il padre acquista un paio di volumi, escono; sente dire che sono diretti alla Tour Eiffel come fanno sovente i turisti domenicali; lui li segue mentre attraversano il cortile, superano il portone d'ingresso passando distrattamente davanti alle lapidi che ricordano Nissim de Camondo, morto per la Francia nel 1917 e Léon Reinach, sua moglie Béatrice de Camondo e i loro figli Fanny e Bertrand morti in deportazione.

Ritorna quel cognome, Reinach, che ha per lui il sapore di una memoria familiare, di libri di casa; rivede, per esempio, nella penombra dello studio suo padre alzarsi dalla scrivania e dirigersi verso la libreria, passare in rassegna con l'indice puntato i dorsi dei libri e fermarsi sul répertoire Reinach; oppure è lui che si alza, che si avvicina alla libreria, estrae il volume e lo porta al padre seduto alla scrivania?

Esce dal museo qualche minuto dopo; anche lui ha acquistato un paio di volumi, passeggia ancora in quell'assolato pomeriggio domenicale di marzo per la Plaine Monceau, sentendosi proiettato in altri anni, in altri tempi ma che importa il tempo, si dice; davanti al cancello dorato del Parc Monceau sono parcheggiate macchine lussuose donne eleganti fumano distratte e silenziose.

Entra nel parco e passeggia fin quando non si trova di fronte alla facciata dell'hôtel Camondo che guarda il giardino e riconosce le finestre della biblioteca e alla sinistra quelle del salon bleu e gli sembra di scorgere una figura immobile dietro i vetri: un uomo, forse una donna, o un adolescente, non è in grado di distinguere quell'ombra che sembra salutarlo e fargli un cenno: molto probabilmente è un visitatore, tuttavia esiste un margine sottilissimo d'errore perché la figura è immobile vestita di scuro, il viso bianchissimo, glaciale, spaventoso, soltanto la mano accostata al vetro sembra ondeggiare lentamente e forse anche le labbra potrebbero bisbigliare poche parole, anche se sa che non esiste quell'immagine che pure ha visto nitidamente e non ha bisogno di tornare a guardare la finestra ormai vuota così com'era pochi istanti prima dell'apparizione perché sa che nessuno s'è affacciato a chiedergli aiuto e tuttavia sa che ancora una volta a Parigi per lui ricomincia tutto, un'altra volta ancora una storia, ancora una storia, ancora”.

Comincia, così, la lenta ricostruzione delle vicende dei suoi personaggi attraverso cui viene riportata alla luce la storia di due aristocratiche famiglie ebraiche che annoverano banchieri, collezionisti, grecisti e storici, i Reinach e i de Camondo, giunte a Parigi negli anni successivi alla Comune, dalla Germania e dalla Turchia, con la malinconica nostalgia per le terre lasciate. Le loro vicissitudini si intrecciano con i grandi eventi storici, primo fra tutti lo scoppio della grande guerra, in cui perde la vita il fratello di Béatrice, Nissim. Ispirato da documenti e testimonianze di familiari remoti, lo scrittore segue i suoi personaggi fino al matrimonio tra Léon e Béatrice, alla nascita dei loro figli, delinea il loro mondo, legato alla Parigi aristocratica ed intellettuale degli inizi del Novecento, come testimonia il famoso ritratto della madre di Béatrice che Renoir, intorno al 1886, dipinge e la corrispondenza con Proust. Proprio la loro collocazione nelle più alte sfere della società li pone in una condizione di

aristocratico distacco rispetto alla realtà. Anche l'occupazione nazista, allo scoppio del secondo grande conflitto mondiale, inizialmente non viene da loro vista come una minaccia, convinti che il loro ruolo di privilegiati li avrebbe salvati. Continueranno, quindi, a rivolgersi alle autorità francesi per preservare il loro patrimonio, sequestrato dalle truppe naziste; Fanny, da sempre appassionata di equitazione, partecipa a gare ippiche nonostante il divieto agli ebrei di far parte di circoli sportivi, e proprio questo la condannerà. Tardivamente si rendono conto che gli eventi incalzano contro di loro, e mentre il matrimonio tra Léon e Béatrice è giunto al termine, lui si ritira a Pau con il figlio, al confine con i Pirenei, per progettare una fuga in Spagna, mentre Béatrice e Fanny rimangono ancorate al loro mondo rifiutando di seguirlo. Nonostante le diverse scelte, li aspetta lo stesso epilogo, e la famiglia si ricongiungerà nel campo di Drancy, dove sostavano gli ebrei francesi prima della deportazione all'Est, che per loro rappresentava un'oscura incognita. Nonostante Bertrand assuma un ruolo all'interno dell'amministrazione del campo, andranno incontro alla deportazione ad Auschwitz, prima Léon con i figli, poi Béatrice, che la vivrà come un modo per ricongiungersi ai suoi cari. Lo scrittore cerca di seguirli nell'inferno di Auschwitz e di far rivivere l'ultimo atto della loro esistenza, di recuperare lo svolgersi di eventi sprofondati nella nebbia che avvolge tutto ciò che fu in quel luogo, sente il dovere di disseppellire il passato ricostruendolo attraverso la propria esperienza, ammesso che sia possibile descriverlo per chi non l'ha vissuto.

...

“In uno di quei siti della memoria che enumerano i morti deportati dalla Francia dopo aver digitato la parola "Reinach" sono apparsi tra gli altri questi dati:

Reinach (Bertrand, Nissim), né le 1 er juillet 1923 à Paris (16e) (Seine), décédé le 15 avril 1944 à Birkenau (Pologne).

Reinach (Fanny), née le 26 juillet 1920 à Paris (8e) (Seine), décédée le 31 décembre 1943 à Auschwitz (Pologne).

Reinach (Léon, Edouard), né le 24 mai 1893 à Paris (18e) (Seine), décédé le 12 mai 1944 à Birkenau (Pologne).

E così, semplicemente digitando poche lettere sul suo computer, gli si apre un tempo non previsto e una sequenza di eventi altrimenti destinati a rimanere sommersi; scopre la data esatta della morte di Fanny, a poco più di un mese dal suo arrivo e questo è l'unico dato che corrisponde a quanto sapeva, ma è il

destino di Léon e Bertrand che assume un aspetto differente, inatteso, spaventoso perché Bertrand che ha come secondo nome quello dello zio caduto nel 1917, ed è la prima volta che lo viene a sapere, muore il 15 aprile del 1944 a Birkenau il campo principale di Auschwitz, dunque quasi cinque mesi dopo il suo arrivo; ma è Léon il più debole della famiglia, il più malandato, quello apparentemente più fragile, il sognatore, il poeta, il musicista che riesce a sopravvivere ancora di più; resiste sino al 12 maggio 1944, trascorre dunque quasi sei mesi nei capannoni di Birkenau.

Dopo aver appreso questi dati può immaginare che padre e figlio, separati da Fanny, abbiano trascorso quel tempo ancora una volta assieme, ancora una volta sostenendosi l'un l'altro e forse hanno saputo in qualche modo della morte di Fanny e poi visto arrivare il treno che conduceva Béatrice e forse da qualcuno dei sopravvissuti alla prima selezione sono venuti a sapere del suo arrivo e della sua presenza al campo, presenza di cui s'ignora però la durata perché la sorte di Béatrice è ancora avvolta nell'incertezza; potrebbero persino essersi scambiati messaggi, potrebbero forse, avrebbero potuto persino scorgersi attraverso i reticolati che dividevano il campo maschile da quello femminile; ma soprattutto ha la certezza che i loro ultimi momenti di vita non sono più legati come credeva al cielo buio di un'alba fredda, alla velocità della selezione all'arrivo del treno, alla concitazione dell'ingresso nelle camere a gas; la sorte ha destinato loro ancora settimane e mesi nel mondo infernale di Auschwitz.

*Si trova di fronte a un tempo aggiunto, un tempo inaspettato, un tempo che va trascorso ancora una volta, descritto, rivissuto e sente il dovere di descriverlo, posto che sia possibile descriverlo per chi non l'ha vissuto, ma prima che faccia questo, che cerchi le tracce dei Reinach, deve tornare a meditare su coloro che sopravvivono, che cercano di salvarsi, che si aggrappano a una speranza, che resistono più che possono, ed ecco che Léon con la sua famiglia, che all'inizio di questa storia gli apparivano come assenti, distratti, marginali diventano qualcosa di diverso; Léon che aveva spedito la cartolina da Mérignac al nipote in cui scriveva che era necessario provare che cosa vuol dire essere i primi e gli ultimi, lo aveva davvero provato; come un personaggio di un romanzo di Camus aveva ripetuto a se stesso per sei mesi il *faut être celui qui reste*, bisogna essere colui che resiste fino a quando davvero non aveva raggiunto il limite, visto e vissuto quel che non era pensabile, testimone del grande inferno del Novecento.*

Il niente cupo nero impenetrabile che aveva immaginato per i Reinach si va trasformando sempre di più in un'immagine fortissima, inaspettata, determinata; hanno inciso il loro nome nella sofferenza folle e imprevedibile, sono diventati testimoni emblematici della grande tragedia del secolo che hanno vissuto e nei precipizio degli angeli ribelli, nella voragine in cui cadono i dannati, le loro voci gridano forte quanto le altre; non sono più i silenziosi gli appartati gli snob; hanno provato a resistere con tutte le loro energie; non si sono arresi; hanno vissuto sino in fondo l'esperienza degli ultimi.

Ora sa che per seguirli dovrà attraversare la bolgia infernale”.

Un romanzo che parla di se stesso

Lo scrittore in questo romanzo è una figura centrale, “*cercatore di storie*”, lo definisce Tuena, vicino in un certo senso all'immagine dell'ebreo errante. Così nelle prime pagine delle “*Variazioni*” assistiamo al suo vagabondare nelle due forme, quella concreta per le strade di Parigi alla ricerca di testimonianze, e quella spirituale di un animo che interpreta con la sua esperienza i frammenti di un passato sepolto, a cui fa eco il ricordo malinconico delle peregrinazioni delle due famiglie, Reinach e Camondo, dai loro paesi di origine alla Francia. A mano a mano che ricostruisce le vicende dei Reinach attraverso foto di famiglia, ritratti, testimonianze, entra in gioco anche il suo vissuto: dagli scarni dati che possiede scaturiscono scene di vita, dà voce a sentimenti, affetti come li avrebbe sentiti lui in quelle occasioni, a volte, come ammette nella conclusione, la storia gli sfugge di mano e le parole scritte alludono alla sua vita. Accade, così, che una foto di Fanny a cavallo con un sorriso enigmatico lo riporti con la memoria *agli anni degli amori irrisolti degli amori adolescenziali, quelli che quasi mai terminavano con un bacio, ad una ragazza bellissima e giovanissima che gli era piaciuta moltissimo quand'era ragazzo*, o che la visita in Costa Azzurra di Villa Kérylos, fatta costruire in stile neogreco dal padre grecista di Leon, lo riconduca, con i colori e i profumi intensi del suo giardino, alle sue passate estati:

...

“Mentre percorre la biblioteca, la sala del triclinio e quella della musica scaccia via quest'anticipazione del tempo e torna ai mesi, agli anni della villa in costruzione, alla laboriosa edificazione di quell'idea di quiete, a Fanny Kann,

magra, elegante, sicura; a Théodore che legge silenzioso le bozze dei suoi saggi; pensa ai bambini che seguono i lavori incuriositi; esce allora nel giardino e percorre la piccola scesa a mare, si ferma seduto sugli scogli affioranti, ammira i pini marittimi dalla corteccia argentea, dal fusto apparentemente fragilissimo mentre rigogliosa e foltissima è la siepe di hibiscus e quei colori forti lo riportano ad altre estati ad altri colori mediterranei perché sa che l'estate per i bambini ha sempre quel colore di sentieri polverosi, ha quell'odore di pietra o asfalto bollente, ha quella luminosità accecante e perché tutto questo poi con gli anni si stemperi non sa, forse siamo noi che invecchiando abbiamo olfatto più debole, vista più incerta, udito corto o veramente era così una volta, si chiede.

Villa Kérylos diventa nei pensieri di quell'uomo solitario l'emblema delle molte estati irrecuperabili; proprio di questo parlerà poi con Mme Suzanne che in quella villa ha trascorso estati e primavera, proprio attorno a questo verterà il loro colloquio: le estati che non tornano, non solo quelle di Léon, Béatrice e dei loro figli, ma tutte le estati perché lui sa che questo è un libro sulla nostalgia e sul conflitto con il passato che giace e che però fortemente desidera ritornare in vita; sa che non è solo quell'incubo ricorrente del morto che picchia dentro la bara o l'immagine dell'inesistente fantasma del Musée de Camondo che appare dalla finestra a esigere che la loro voce venga ancora ascoltata; sa che sono anche altri colori che tornano dal passato fortissimi, luminosi e li paragona a quelli delle sue estati da bambino, a quelli delle canne ai margini della ferrovia, a quelli dei muri a secco con l'intonaco cadente che disegnava carte geografiche di terre immaginarie, ricorda allora i treni che passavano davanti a casa sua e si stupisce della coincidenza fortuita quando gli pare di sentire in lontananza il treno che percorre la litoranea e attraversa Beaulieu e gli si materializza elegante, lento, lussuoso, con gli interni di velluto, mogano e ottone; un treno che viaggia verso l'estate, partito dalla Gare de Lyon e arrivato dopo un secolo finalmente alla stazione di Beaulieu”.

...

Lo svolgersi degli eventi, il farsi della storia scorre dinanzi a noi fino all'epilogo che costituisce una sorpresa per lo stesso scrittore che si trova davanti una conclusione diversa da quello che si aspettava.

La prospettiva cambia a mano a mano che ricostruisce la vicenda e si svela la vera natura dei personaggi alla prova con i drammi della storia: loro anime

privilegiate, aristocratiche, distaccate dalla realtà vengono ad un certo punto travolte e cadono in una sorta di inferno, dimostrando capacità di resistere. Proprio Leon, l'intellettuale, l'affascinante sognatore, come lo definisce una signora ebrea internata a Drancy, il compositore di musica, come si dichiarò entrando ad Auschwitz, benché avesse pubblicato una sola opera, rivela capacità di resistenza maggiore anche dei figli, tanto più giovani. Come in *"Tutti i sognatori"* la vicenda dei Reinach diventa emblema di come anime solitarie incalzate dagli eventi della storia escano dalla loro indifferenza, cercando di reagire. Dissotterrare dal buio dell'oblio il loro dramma diventa quasi un'opera di risarcimento, con un valore consolatorio che lascia, però, l'amaro dell'incompiutezza:

"All'inizio del libro c'è la figura austera e sorda di Béatrice e la brevissima e molto lontana immagine dei due giovani francesi che nella metropolitana di Roma parlano ad alta voce mentre aspettano l'arrivo del treno e poi il piccolo italiano del Camondo molto probabilmente il figlio allora undicenne del narratore e ancora l'incubo ricorrente con il becchino che penetra dentro la tomba del Verano per aprire la bara dove il padre batte i pugni contro il coperchio che lo tiene serrato quasi fosse un'involontaria citazione del fantasma di Amleto che chiama il figlio alle sue responsabilità, e a libro finito veramente quel sogno gli appare come una richiesta di un debito da saldare con le voci degli scomparsi anche se nel lavoro di revisione si accorge che il libro gli sfugge spesso di mano e le parole scritte alludono quasi sempre ad altro per esempio alle belle ore postmeridiane delle estati della sua adolescenza adesso per lui irrimediabilmente lontane tanto che neppure un libro potrebbe riportarle in vita così come si accorge a libro finito che nella quarta parte c'è un'ombra terribile o come l'ha chiamata un'immagine in fondo al pozzo che sempre riflette il volto di chi vi si affaccia e quel senso di terribile e feroce indeterminatezza e l'impossibilità di recuperare con precisione lo svolgersi degli eventi che annebbia persino il finale che lui aveva immaginato in una prima versione come un concerto consolatorio della sonata di Léon dove i vivi e i morti assistono interessati incuriositi a questo che potrebbe essere il recupero della voce di un sommerso e forse in qualche modo lo è se lui amasse il sapore del successo dell'esito fausto e non quello così cupo malinconico che sempre lo prende alla fine di ogni lavoro perché ogni lavoro che giunge al termine dimostra soltanto l'impossibilità di portare a termine un progetto e c'è sempre qualcosa che manca qualcosa che vela proprio di malinconia anche l'esito più felice e questo finale che lui aveva previsto con

Léon che gli si avvicina ed è contento come può esserlo un aristocratico ebreo del secolo scorso che è in procinto di ascoltare la musica che ha composto almeno ottant'anni prima non lo convince più e forse il finale dovrebbe sottolineare l'ineluttabilità degli eventi e l'impossibilità di modificarli tanto che alla fine non rimane che l'indeterminatezza e così accade questo che mentre ascolta finalmente quella musica non può seguirla nota per nota come vorrebbe neppure se la seguisse sullo spartito perché non riesce a mantenere l'attenzione per più di pochi secondi e le emozioni si accavallano e proprio non può fare come vorrebbe perché è frastornato come quando finalmente ha avuto tra le mani la partitura della sonata e quella felicità che lo avvolgeva in quel momento poteva essere la stessa che provò Léon quando finalmente ebbe tra le mani fresca di stampa la partitura della sonata e sarà probabilmente la stessa di quando avrà tra le mani il suo libro fresco di stampa perché un libro fresco di stampa è sempre una gioia intima e splendida ma così indefinibile e inafferrabile che davvero dovrebbe rammaricarsi che la sua fatica sia giunta al termine e allora ecco che non vede altra immagine che quella di due persone di mezz'età che si ritrovano sulla terrazza della villa greca e guardano il mare e uno è stato un musicista e l'altro è un cercatore di storie e guardano il mare e come fossero i bambini che sono stati decidono di seguire una piccola increspatura del mare e seguirla fino a quando quella piccola onda non andrà a spegnersi sulla baia di Fourmis ma accade che per quanto facciano non riescono a seguire quell'onda mutevole che s'increspa e si confonde in quel mare azzurro e luminoso e quell'onda persino si divide in due onde ancora più piccole e incerte e così accade che i due uomini maturi e affaticati probabilmente esperti della vita e cinici ma anche molto romantici e sognatori sono seduti vicini e seguono i loro pensieri di tanto in tanto si voltano l'uno verso l'altro come se volessero parlare ma sono così affaticati così spossati che mancano le parole e dunque sarebbe meglio il silenzio e così accade che restano molto a lungo in silenzio davanti al mare cercando di ritrovare quella piccola onda che seguivano e che ovviamente hanno smarrito proprio mentre si guardavano l'un l'altro e poi accade che il musicista del secolo scorso lentamente si alza dalla panchina della sua casa sul mare e attraversa il giardino ghiaioso e si allontana senza che si siano scambiati una parola e così il cercatore di storie rimane solo mentre la storia di cui si era innamorato si spegne come in lontananza si spengono i passi di un uomo molto silenzioso a cui ha cercato di ridar voce”.

Nell'epilogo del romanzo non c'è solo lo scacco dell'opera di recupero del tempo perduto comune a tanta letterature del '900 da Svevo a Montale ma anche il senso di incompiuto, di distanza tra la forma progettata e la realizzazione, che lo avvicina al Michelangelo che fa rivivere ne *“La grande ombra”*.

Il rapporto del romanzo con la tradizione

Nel panorama della narrativa contemporanea *“Le variazioni”* si possono sicuramente collocare nell'ambito di quella che Spinazzola definisce una letteratura *“istituzionale”*, non priva di aspetti di originalità individuale ma nello stesso tempo incline a conservare un rapporto con la tradizione, il cui pubblico ideale è il ceto colto nel suo insieme più largo.

Sen'altro nascono dalla volontà di riportare alla luce una storia dell'olocausto, rivissuta attraverso una lunga ricerca di dati e testimonianze che conducono lo scrittore alla ricostruzione di uno spaccato di vita dell'alta società parigina dalla fine dell'ottocento fino all'occupazione nazista, tuttavia *più di “Tutti i sognatori”* sono lontane dalla tradizione della memorialistica e del romanzo storico, piuttosto, invece, si possono riallacciare alla narrativa psicologica degli anni tra le due guerre. Con il romanzo di Svevo hanno in comune il tema del tentativo di recupero memoriale che si conclude con uno scacco: nella coscienza passato e presente si fondono, il passato non può che riemergere modificato. Nelle *“Variazioni”* questo tema si proietta e diventa centrale nello scrittore che sovrappone il proprio vissuto al passato che riporta alla luce.

“Paragona Auschwitz a un profondissimo pozzo oscuro alla cui sommità si è affacciato per seguirli durante la loro caduta; ma sporgendosi quello che può vedere è soltanto un buio assoluto dove ogni immagine si confonde nella più totale oscurità.

E posto che un debole raggio di sole possa penetrare quel nero profondo, apparirebbe dal fondo del pozzo soltanto la superficie riflettente dell'acqua stagnante e su quell'immagine incerta lievemente mossa, apparirebbe certamente la sua figura che si affaccia dalla sommità del pozzo.

Dunque Auschwitz è un'immagine riflessa, si dice, e lo sforzo che sta compiendo è ripagato soltanto dall'apparizione del suo volto che scruta il buio e finisce per incontrare se stesso; cerca Auschwitz e trova se stesso”.

Significativa sul tema dell'illusione di far rivivere il passato è “La variazione sulla memoria dei vecchi”, in cui lo scrittore racconta l'incontro con una nipote di Leon e commenta:

“... parla e ricorda i ricordi di una piccola bambina ospite di una bellissima villa e mentre li ricorda è una donna vivace ma ormai anziana e lui si domanda che cosa curiosa è questa, incontro vecchi e questi vecchi quando li incontro li faccio tornare bambini, li costringo a pensare ai tempi passati e anche se all'inizio sono timorosi, guardinghi e forse non proprio felici di tornare a ricordare quei tempi, poi accade questa specie di miracolo, che la memoria ridona vita a cose morte dimenticate e lentamente queste persone anziane che mi stanno raccontando i piccoli ricordi della loro infanzia, tornano anch'esse indietro nel tempo, e forse s'illudono davvero di compiere questo viaggio impossibile e i loro ricordi, poco alla volta, si fanno più limpidi e certamente li correggono, aggiungono qualche particolare che credono accaduto davvero e che invece appartiene forse alla loro fantasia così viva adesso che raccontano dei tempi della loro infanzia che non tornerà più neanche se loro per qualche istante mentre ricordano credono di riportarli in vita almeno per pochissimo tempo.”

Gli stessi personaggi di Léon e Bèatrice vanno interpretati alla luce di una concezione bergsoniana del tempo inteso come durata, in cui, come ha notato Hauser, *“il tempo non è più principio di dissoluzione e distruzione, l'elemento in cui le idee e gli ideali perdono il loro valore, la vita e lo spirito la loro sostanza, ma anzi è la forma in cui noi diventiamo padroni e consci del nostro essere spirituale... Quel che noi siamo lo diveniamo non solo nel tempo ma grazie al tempo. Non solo siamo la somma dei singoli momenti della nostra vita, ma il prodotto dei nuovi aspetti che essi acquistano ad ogni nuovo momento. Non diventiamo più poveri per il tempo passato e “perduto”; solo esso anzi dà sostanza al nostra vita”*. Léon e Bèatrice Reinach nel loro dramma storico si aggrappano all'eredità familiare, non solo materiale ma soprattutto culturale, un'eredità che vorrebbero trasmettere ai figli ma falliscono (si pensi a Bertrand di cui un amico ricorda *“Non studiava, non ci riusciva, capisce che imbarazzo per un Reinach, con quel nonno e quegli zii...”*) e che lo scrittore immagina, poi, nel buio della sua stanza che ascolta i genitori che discutono, *“voci che parlano di lui e sente dentro di lui infinita vergogna”*). Ma soprattutto in questa luce vanno interpretati i loro insistenti quanto vani tentativi di salvare ciò che appartiene alla loro famiglia dai sequestri nazisti e il rimorso per l'impotenza

dinanzi al baratro nel quale i figli stanno sprofondando senza che essi abbiano saputo fare niente per prevenire: passato e futuro precipitano in una voragine da cui è impossibile riemergere e in questo è il loro dramma, si dibattono sotto il peso della responsabilità di salvare il passato e il futuro, che si identifica nei figli. Proprio il rapporto padre figlio è al centro di una delle pagine più toccanti di questo romanzo

“Un giorno probabilmente nel novembre del 1942 mentre leggeva un quotidiano che riportava notizie preoccupanti Léon Reinach quasi di nascosto alzò lo sguardo dal foglio e guardò suo figlio Bertrand che sembrava distratto da qualcosa che ronzava nella stanza del loro appartamento di Pau; sembra una mosca, pensò Léon ma potrebbe essere altro, sembra una mosca però da come Bertrand la segue con lo sguardo.

Molto probabilmente non si trattava di una mosca perché sarebbe davvero difficile trovare una mosca in un salotto di un appartamento molto elegante dove non c'è niente da mangiare e nel più esclusivo adresse di Pau, tuttavia si disse Léon è certo che Bertrand segue qualcosa una mosca un suo pensiero un'idea forse una preoccupazione.

Come ogni padre quando guarda di nascosto il proprio figlio anche Léon in quell'occasione ebbe rimorso e rimpianto, rimorso per il gesto d'egoismo che era all'origine di quella vita, rimpianto per una serie di errori commessi, di leggerezze sintomo d'evidenti incapacità.

Come ogni padre Léon attribuì a se stesso ogni errore ogni sfortuna anche quelle che probabilmente dipendevano da mille altri fattori che non la sua incapacità.

Mentre Bertrand seguiva con lo sguardo quell'essere volante, mosca, fantasia o farfalla, Léon non poté evitare di addossarsi colpe che non doveva attribuirsi in alcun modo ma un padre è un padre e il suo mestiere principale è quello di attribuirsi la responsabilità degli errori e dunque quel giorno di novembre il peso degli errori e della responsabilità di quelli era molto forte quasi insostenibile.

Mise allora da parte il giornale la cui lettura non era in alcun modo rassicurante e andò a cercare qualche bella immagine qualche ricordo attraente qualche azione giusta e perfetta.

Tornò allora indietro con la memoria a un pomeriggio di dieci anni prima o era qualcosa di meno, si disse, guarda che cosa curiosa ricordo perfettamente il giorno e il luogo ma non l'anno, ricordò sua moglie Béatrice che sistemava la cravatta al collo di Bertrand e lui che prendeva in mano la Leica e sceglieva la miglior inquadratura.

Sulla poltrona, disse, sulla poltrona.

E Bertrand con la camicia bianca e la bella cravatta fantasia si sedette sulla poltrona a fiori del salotto e attese che suo padre gli facesse il ritratto con la nuova macchina fotografica mio padre è un bravo fotografo il migliore, senti pensare Léon mentre metteva a fuoco l'immagine dietro l'obiettivo e non poté attribuire ad altri che a Bertrand quel pensiero o certo poteva essere stata anche Fanny anche lei con la sua camicia bianca e la bella cravatta fantasia che aspettava di essere ritratta ma Fanny era più grande e smaliziata di Bertrand e quando sarebbe stato il suo turno le sarebbe venuto da ridere e avrebbe assunto una posizione diversa più sfuggente avrebbe guardato di lato forse verso la madre o il fratello che fuori quadro le facevano smorfie per farla ridere dunque non doveva essere stata Fanny a pensare quella certezza mio padre è un bravo fotografo il migliore, no doveva essere stato Bertrand e lo si capiva da come guardava l'obiettivo ridendo di felicità e fiducia.

Ecco quello è il ritratto della fiducia, si disse Léon mentre pensava a quella fotografia presa sulla poltrona di casa, Bertrand è impettito e guarda verso me sorridente come lo può essere un bambino che sa che suo padre sa molte cose, sa fare molte cose, sa dire molte cose, molto sa e molto possiede e questa è la sicurezza si disse Léon che un padre deve dare a un figlio.

Ora poiché dai tempi di quella foto molte cose erano mutate e molte certezze avevano cessato d'essere tali Léon dovette compiere una sorta di esame di coscienza mentre il figlio seguiva con lo sguardo quel curioso insetto volante e si disse che in quella circostanza lui non avrebbe sbagliato e che le cose s'erano messe in una maniera che era sì difficile portarle a buon fine ma che siccome era padre e siccome suo figlio almeno una volta in occasione di quella fotografia l'aveva guardato come un figlio fiducioso guarda suo padre ecco era arrivato il momento di dimostrare che quella fiducia era ben riposta.

Bertrand era silenzioso e probabilmente molto preoccupato e in tempi più recenti non aveva ripetuto quel sorriso sincero e disarmante probabilmente le sue espressioni più frequenti erano di preoccupazione forse di malinconia a volte di rabbia ma almeno per un istante mentre seguiva quel curioso insetto volante che non era insetto ma forse una preoccupazione Bertrand sentì che qualcosa stava accadendo percepì lo sguardo del padre e sebbene con la punta dell'occhio si fosse accorto che era davvero suo padre a lanciargli quello sguardo fece finta di niente e continuò a seguire il pensiero volante che lo aveva incantato così Léon mantenne per diverso tempo difficile da quantificare in secondi o minuti il suo sguardo rivolto al figlio e in quel tempo che occupava uno spazio infinito cercò d'infondere un sentimento positivo a suo figlio.

Ora che ci fosse riuscito quella volta o altre è molto difficile da dimostrare o affermare ma che quella volta o altre avesse almeno tentato con tutta la sua forza è cosa certa così come è certa la vanità di tanti sforzi e come è certo l'affetto tra padri e figli come l'incomprensione anche l'affetto è una delle colonne del nostro rapporto, si disse Léon ma come potremmo fare diversamente.

Allora Léon si alzò e passò accanto a Bertrand e avrebbe voluto com'era solito fare ai tempi della fotografia passare la mano sul capo del figlio e rassicurarlo a quel modo che gli sembrava il più efficace tolte le parole che non sempre era capace di dire.

Passò accanto a Bertrand ma non riuscì a compiere quel gesto per un inaspettato impeto di timidezza e Bertrand che di nascosto seguiva i movimenti del padre se ne dispiacque profondamente e pensò che persa quell'occasione non se ne sarebbero presentate altre.

Poi pensò che suo padre era malandato di salute e che dati i tempi che vivevano aveva molto sofferto, pensò anche che era lui il più giovane della famiglia e che forse da quel giorno sarebbe stato lui a dover rassicurare il padre così Bertrand non si dispiacque che Léon in quella circostanza mancasse a quel gesto d'affetto che entrambi si aspettavano e pensò che nei giorni a venire avrebbe avuto l'occasione di dimostrare quanto fosse cresciuto.

È probabile che nei giorni a venire Bertrand abbia dimostrato al padre, in un modo che non possiamo conoscere perché se n'è persa la memoria nei due unici testimoni di quel fatto probabile, che qualcosa era mutato e che d'ora in avanti sarebbe stato il figlio a prendersi cura del padre e così per quei misteri del tempo che sempre ci meravigliano in un giorno di novembre del 1942 mentre Léon e Bertrand erano seduti nella loro casa di Pau accadde che il figlio diventò più maturo e responsabile del padre.

Anche se per entrambi fu un evento che li inorgoglivava tuttavia sia padre che figlio provarono una fitta al cuore un dolore simile a quello che si prova quando in settembre finita l'estate si abbandona la bella casa dove abbiamo trascorso le vacanze”.

Il tema del padre che vuole essere di sostegno al proprio figlio ritorna nella “*Variazione su un momento perfetto*”, in cui lo scrittore ricorda felice una sera di novembre quando suo figlio bisognoso di compagnia e protezione lo aveva raggiunto nello studio e commenta:

“Penso che è facile che un padre non sia utile; questo che racconto è anche una storia di precauzioni inutili...”.

Stretto tra il passato, rappresentato dall'incubo del padre che chiede di essere dissepolto, e il figlio, presente che si proietta verso il futuro, lo scrittore si identifica in Lèon e Beatrice dei quali potremmo dire che si sentono *“un cardine incerto ma tenace”* tra la famiglia che li ha generati e quella che hanno generato, come Tuena dice di se stesso dedicando il libro appunto alle sue due famiglie.

A spingere Tuena verso una narrativa fondata sul recupero memoriale non è più, quindi, la volontà di denuncia per protendersi verso un futuro migliore, comune a tanta letteratura dell'impegno degli anni '50-'60, ma piuttosto l'esigenza di una generazione che, forse, sente di non essere riuscita a trasferire ai propri figli un'eredità, che assiste al fenomeno più tipico degli ultimi anni del '900, cioè la distruzione del passato con cui i giovani non sentono più alcun tipo di rapporto organico. Il recupero memoriale diventa, così, venato dalla malinconia dell'incompletezza, della sensazione di inadeguatezza a preservare l'eredità del passato.

Appendice

FORUM CON FILIPPO TUENA

Premessa

Abbiamo ritenuto opportuno inserire la corrispondenza intercorsa tra i ragazzi e lo scrittore, tramite posta elettronica, parallelamente alla stesura di questoopuscolo.

Innanzitutto la ringraziamo per la disponibilità dimostrata non solo ad incontrarci ma anche ad aprire questo forum. Stiamo leggendo "Tutti i Sognatori" e "Le Variazioni Reinach" con molto entusiasmo. E' nostra intenzione analizzare le sue due opere inserendole all'interno del suo percorso di narratore; vorremmo perciò integrare ciò che abbiamo desunto dal suo precedente incontro di qualche anno fa con una quarta classe del nostro istituto con quanto emergerà da una serie di domande che noi le rivolgeremo. In questo modo noi vorremmo produrre un piccolo opuscolo con un suo profilo letterario e l'analisi delle due opere di cui ci stiamo occupando in questo anno e de "La Grande Ombra" di cui possediamo il materiale che la classe di qualche anno fa ha prodotto.

Domanda:

Prima di tutto, quale è stata la sua formazione, ci parli dei suoi studi e di come hanno influito sulla sua personalità e sulle sue scelte.

Risposta:

Ho fatto il liceo classico, diplomandomi con un pessimo 36 il minimo ai miei tempi (al tema della maturità presi 3 e ½. Come vedete c'è sempre speranza...) Evidentemente tra me e i miei professori c'era qualche incomprensione o forse sin da allora avevo poco interesse per l'accademismo e soffrivo per una certa staticità della scuola ho frequentato il liceo tra il '67 e '72 dunque in piena contestazione che, ovviamente, essendo giovane, approvavo, anche se non ho mai avuto parte molto attiva nei gruppi collettivi (devo confessare che alcuni dogmi rivoluzionari mi annoiavano quasi quanto le lezioni di certi

professori...). Visto che mi ci fate riflettere forse sin da quei tempi cercavo una via individuale nello studio. Qualcosa di nuovo.

Poi mi sono laureato in Storia dell'arte all'università di Roma.

La mia famiglia era della buona borghesia romana leggendo Tutti i sognatori potete farvene un'idea; d'ispirazione liberale e laica, abbastanza colta, ma non particolarmente versata per le arti. Mio nonno (il Fritz dei Sognatori) era un pittore dilettante.

Mio padre e mia madre mi hanno sempre indirizzato verso la tolleranza per il prossimo, il rispetto dei diversi, il rifiuto delle ideologie. Gliene sono immensamente grato. Ricordo che mio padre comprava 4 quotidiani al giorno due di destra e due di sinistra. Per farsi un'idea, sua diceva. Consiglio splendido.

Domanda:

Come è nata in lei la vocazione di scrittore e quando ha deciso che la scrittura sarebbe diventata un momento centrale della sua vita?

Risposta:

Tutto sommato, abbastanza tardi. Scrissi un romanzo verso i miei vent'anni che ho perduto; poche poesie e un paio di commedie. Molte lettere d'amore (molto belle, ricordo. Quasi commoventi). Dopo la laurea ho cominciato a collaborare a riviste di storia dell'arte e ho scritto alcuni saggi sul collezionismo. Ricordo che m'interessava molto di più la storia degli oggetti antichi che non il loro valore estetico. E così mi sono accorto che affrontavo la storia dell'arte con lo spirito del narratore piuttosto che con quello di un critico. Da lì alla narrativa il passo è stato breve. Il primo romanzo vero l'ho scritto nel 1988-89 (dunque a 35-36 anni) e pubblicato nel 1991. Ma una vera scelta l'ho presa passati i miei quarant'anni quando ho deciso di smettere la professione familiare - l'antiquariato e dedicarmi interamente alla scrittura.

Domanda:

Quali autori della tradizione letteraria lei indicherebbe come suoi maestri? In quale filone narrativo inserirebbe le sue opere?

Risposta:

Negli anni del liceo lessi con grande passione classici – Poe, Tolstoj, Camus. Ma devo dire che anche la scuola mi ha aiutato. Le confessioni di Rousseau e, soprattutto, Fedone di Platone sono tra i testi scolastici che hanno avuto una grande importanza per me. E poi molta mitologia greca. Credo che il VI canto dell'Iliade (l'incontro di Ettore e Andromaca alle porte Scee) sia una delle letture più emozionanti che abbia mai fatto. L'Odissea. Edipo di Sofocle. Moby Dick. Kafka. Proust. Mann. Poco Joyce (che sto affrontando adesso). Poco Dostoevski. Gli americani, Hemingway e Faulkner più di altri; Kerouac e la beat generation. Insomma un po' di tutto, forse in maniera dis-sennata.

Ho amato molto il cinema (Kubrik, Hitchcock, Ford). E la musica classica, jazz e rock. Anche queste passioni dissennate e assolute.

In questo momento leggo pochi autori, quasi sempre gli stessi, e raramente di narrativa: Platone, Michelangelo (ovviamente) Guicciardini, T.S. Eliot, Ernst Junger, W.G. Sebald. Sto affrontando le Confessioni di Sant'Agostino, i Cantos di Ezra Pound. E poi i libri che mi servono per i miei libri.

Quanto al filone narrativo, sto cercando dai tempi di Tutti i sognatori, di rinunciare al romanzo tradizionale o quanto meno di coniugarlo con la storia o con le esperienze autobiografiche. Mi annoiano molto, adesso, i romanzi tradizionali dove il narratore inventa i personaggi, dà loro un nome, un passato, sentimenti che spesso mi sembrano appiccaticci. Ho l'impressione che la narrativa – salvo quella eccelsa - cerchi lettori pigri, che si lasciano guidare eccessivamente dall'autore. Io preferisco lettori attivi, che intervengono – dove il narratore lascia spazio – con la loro esperienza personale, con assonanze con la loro vita. Per questo preferisco una forma frammentaria – anche se poi, credo, i miei libri abbiano una forte coesione. In quegli spazi, in quei frammenti interrotti, il lettore ha la possibilità d'inserirsi e diventa in qualche modo anche lui autore.

Domanda:

Sicuramente oltre alla lettura dei grandi classici sarà stata per lei importante anche l'incontro con opere e personaggi della contemporaneità? In tal senso quale figura ritiene sia stata fondamentale per lei?

Risposta:

Se s'intendono libri letti, tra gli autori italiani, credo che I sillabari di Goffredo Parise siano il "mio libro". Ho anche molto amato Primo Levi, Romano Bilenchi e un autore minore, Sergio Bonfantini, che ha scritto splendidi racconti sul tema della resistenza. E sempre su questo argomento, uno dei libri più belli degli ultimi anni è Il disperso di Marburg di Nuto Revelli (libro che è stato anche una specie di modello per Le variazioni Reinach) perché teorizzava la possibilità di ricostruire un'esistenza anche attraverso pochissime testimonianze.

Ma il rapporto personale più fecondo e stimolante l'ho avuto con Giuseppe Pontiggia, non solo un grande scrittore ma uno splendido maestro di scrittura – perché mi ha insegnato a leggere, a valutare il mio lavoro di scrittore, ad auto censurarmi (se ne è il caso). Ogni scrittore ha un suo primo lettore, al quale sottopone idee, progetti, pagine scritte. E' nel confronto che ne segue che si delinea la validità di un'idea. Con Pontiggia c'era questo bel rapporto, molto fecondo. Bastavano poche parole per intenderci. Mi ha sempre dato buoni consigli.

Poi, uno scrittore, se è fortunato, dovrebbe avere ottimi rapporti con gli editors delle case editrici, con i quali lavora al libro una volta terminato il dattiloscritto. E' essenziale avere un buon editore, un buon consigliere. Ti rassicura mentre scrivi, e sopporta le tue ansie una volta che il libro è nelle librerie.

Domanda:

A noi è sembrato che "Tutti i Sognatori" si possa interpretare come un romanzo di ascendenza manzoniana, un "misto di storia e di invenzione", per intenderci. Lei infatti nell'epilogo dice di essersi ispirato ai tanti racconti che ha sentito nella sua famiglia legati all'occupazione nazista a Roma. In "Tutti i Sognatori", sono riportati spesso documenti storici, pagine cronachistiche che scorrono parallelamente al racconto, quasi per dare il sapore dei fatti realmente accaduti. Nella risposta alle nostre domande, però, fa menzione di suo nonno e aggiunge "il Fritz dei sognatori". Qual è veramente il rapporto verità-invenzione in questo romanzo?

Risposta:

In un certo senso, avete ragione. E' un po' imbarazzante tirare in ballo grandissimi nomi, ma io, più che Manzoni, pensavo però al Tolstoj di Guerra e pace.

Innanzitutto c'è la relativa vicinanza ai fatti narrati. Tolstoj scrive una trentina d'anni dopo la campagna di Russia; ne ha memoria orale, riferita da persone che hanno vissuto quel periodo. Manzoni invece recupera un anonimo cronista vissuto due secoli prima. Dunque la posizione di Tolstoj è rispetto alla storia, e cronologicamente, molto simile alla mia.

Gli interventi storici sono apparentemente slegati alla narrazione, sia in Guerra e pace che in Tutti i sognatori. A un tratto il narratore smette la narrazione e enumera o riferisce eventi storici che sembrano procedere in maniera parallela alle storie private. La Storia con la S maiuscola interviene nelle vicende personali in maniera invasiva, ma non onnisciente. I protagonisti dei due libri sanno, di quello che accade in quel periodo, solo quello che effettivamente potevano conoscere allora. Dei fatti enumerati nelle cronologie di Tutti i sognatori, soltanto una piccola parte poteva essere conosciuta dai protagonisti del romanzo, così come in Guerra e Pace, gli ampi capitoli storici servono a informare il lettore di ciò che accade al di fuori della piccola comunità dei protagonisti che li ignorano in gran parte.

In Manzoni c'è la Provvidenza, in Guerra e Pace la volontà degli uomini – penso a Pierre, al proposito del piccolo figlio di Andrej che chiude la narrazione. Tutti i sognatori riguarda le scelte individuali, la volontà personale. Non a caso Luca non appartiene a nessun gruppo partigiano identificabile. E' un cane scioltto, anche in questo caso simile a Pierre.

In Tutti i sognatori l'apporto di storie vere o narrate è molto importante – il libro è dedicato alla memoria dei miei genitori e per memoria intendevo non soltanto un ricordo legato a persone che non ci sono più, ma proprio alla memoria che loro hanno esercitato raccontandomi storie di quel periodo.

Tutto ciò che riguarda l'ambientazione è reale, i nomi corrispondono a quelli dei miei familiari; il villino che abitano, le professioni, alcuni eventi – la visita del tedesco, la damigiana rotta, lo zio sarto... tutto appartiene alla memoria familiare. Luca e Maria sono invece personaggi d'invenzione e così le loro vicende, riprese da altre storie.

Domanda:

Sia "Tutti i Sognatori" che "Le Variazioni Reinach" nascono dal ricordo di un periodo storico particolarmente drammatico. Tuttavia, in ambedue, la sua attenzione si sofferma in particolar modo su anime fuori dal comune, chiuse in un loro mondo fatto di bellezza che a un certo punto vengono travolte dalla Storia. In Luca di "Tutti i Sognatori" la svolta è consapevole e voluta, frutto di una maturazione, mentre i Reinach sembrano cadere inermi sotto i colpi degli eventi. Pensando a lei storico dell'arte, collezionista, musicista non sfugge che ci sia un filo conduttore tra lei e i suoi personaggi. D'altra parte, quando ha ricordato gli anni studenteschi durante il '68 ha sottolineato un suo atteggiamento di distacco da quel clima che pure in parte la entusiasmava. Vorremmo che lei ci dia il suo parere su queste riflessioni.

Risposta:

Come scrivevo, Tutti i sognatori e Le variazioni Reinach sono libri per molti versi simili; diverso è l'approccio dello scrittore (e di questo avremo modo parlarne quando si affronterà il problema della struttura e della lingua). Sono romanzi storici, ambientati entrambi durante l'occupazione nazista; affrontano il tema del male che invade situazioni familiari serene. Non credo però che alla fine i Reinach cadano inermi. I tentativi – certamente goffi e inefficaci – di Léon; l'atteggiamento di Béatrice; i concorsi ippici di Fanny durante l'occupazione nazista, sono anch'essi risposte forti all'oppressione. Ognuno reagisce secondo le proprie capacità, le proprie esperienze, le proprie possibilità. Se uno scrittore, sessantanni dopo quei fatti ha sentito la necessità di raccontare la storia dei Reinach è perché vi ha trovato una determinazione – sfortunata – ma forte. Anche ne Le variazioni Reinach ho ritrovato la risposta individuale a situazioni storiche generali. La lettera con cui Léon richiede la restituzione del Renoir mi sembra emblematica.

Certamente la mia passione per l'arte e il mio atteggiamento di partecipazione emozionale ma in qualche modo distaccata al '68 sono elementi entrati a far parte dei caratteri dei personaggi dei miei libri. Ripeto, è sempre una questione di scelte individuali, di percorsi unici, legati alle proprie esperienze.

Domanda:

A noi sembra che i suoi romanzi nascano da un'esigenza di esorcizzare il tempo con il recupero memoriale del passato, filtrato attraverso la propria sensibilità ed esperienza personale (a proposito è significativo il sogno ossessivo nelle

Variazioni Reinach del padre morto che chiede di essere dis-sepolto o il bisogno mentre si trasferiva da Roma di scrivere una storia che facesse rivivere i suoi ricordi familiari della città occupata). Ma che cosa guida la sua scelta di una storia da riportare alla luce?

Risposta:

La risposta a questo quesito può apparire semplice, persino banale, almeno nella sua connotazione più epidermica: il caso. Quanto poi il caso sia effettivamente scollegato da pulsioni inconsce non saprei dirlo. So che finisco sempre per imbattermi in qualcosa di attraente, in una storia che ha i connotati che m'intrigano e che mi convincono a dedicarle il mio tempo. Molte volte la giustificazione a un libro la trovo a lavoro finito. Vi sono dei temi che più di altri mi interessano. Il recupero del tempo passato, per esempio. Il suo espandersi nel presente. Ma perché poi io utilizzi una certa storia per svolgerli, francamente non saprei. So che ho bisogno di un'esperienza di vita vissuta da altri che sia in qualche modo paradigmatica, che mi consenta, analizzandola e raccontandola, di trovare il modo per esprimermi. Ogni tanto provo a parlare di me in maniera non mediata, ma i risultati non mi soddisfano, almeno a livello letterario e almeno per adesso. Invece, a ben guardare c'è sempre nelle storie che narro un qualche appiglio, anche molto sottile, evanescente, con esperienze personali. Nel caso dei Reinach, oltre alla visita al museo, c'erano i libri della biblioteca di casa con quel nome che sembrava tornare da altri tempi, da altri mondi.

Domanda:

In Tutti i sognatori è chiaro il recupero di un patrimonio di ricordi legati al proprio mondo affettivo, -anche se con un valore di notevole portata storica- e collettivo, da cosa nasce, invece, l'attrazione per la vicenda dei Reinach? Perché la scelta nelle Variazioni di narrare in terza persona con un narratore esterno, ponendo lo scrittore come personaggio? Cosa le fa sentire il personaggio di Leon più vicino rispetto agli altri?

Risposta:

Le variazioni Reinach è anche un libro sui libri, sullo scrivere libri, sul rapporto che si stabilisce tra storia e scrittore. Avevo iniziato raccontando semplicemente la storia di questa famiglia, ma mentre scrivevo mi rendevo conto che man-

cava qualcosa, anche dal punto di vista emotivo, che giustificasse il lavoro. Per questo ho inserito il narratore, per questo ho raccontato i suoi dubbi, i suoi entusiasmi. Come ho detto altre volte, ogni libro racconta se stesso. Le variazioni lo fa in maniera esplicita dando al ruolo del narratore quello di coprotagonista. E l'identificazione con Leon nasce non solo dalla coincidenza di età tra narratore e personaggio, ma anche dalla sua professione. Scrittura e musica hanno molti punti in comune.

Domanda:

Lei crede che andare alle storie del passato possa essere anche un modo per comprendere meglio il presente? Oppure nella circolarità del tempo (così bene esemplificata in "Il volo dell'occasione") non si intravede una possibilità di trarre lezione per incidere sul presente?

Risposta:

C'è sicuramente del vero nell'affermare che la storia insegna e che studiare il passato significa capire il presente, ma non credo che questo sia il mio principale obiettivo. Il mio principale obiettivo è la capacità che ha l'individuo di reagire a eventi contingenti. L'essenza di ogni storia è, più o meno questa: mettete un uomo abituato a una situazione normale in una condizione difficile, estrema. Po-netelo di fronte a delle scelte. E' il suo modo di reagire che fa la storia. Parlo anche di situazioni semplici – un innamoramento, per esempio, è comunque una situazione estrema.

Quanto alla circolarità del tempo, la vedo come una situazione più letteraria che sociologica. Ovvero m'interessa l'individuo di fronte alle pressioni che crea la memoria, piuttosto che al vichiano ritornare delle ere. Il volo dell'occasione dimostra che nonostante tutto è impossibile modificare il corso degli eventi. Il delitto si ripete all'infinito, nonostante il protagonista faccia di tutto per impedirlo, nonostante sappia come impedirlo. I miei personaggi reagiscono sempre agli eventi che li travolgono, ma né Léon né Luca né l'anonimo narratore del Volo dell'occasione riescono a vincere la marea della storia, lo scorrere del tempo. Del resto, chi potrebbe?

Indice

<i>I</i>	<i>Prefazione</i>	Pag. 3
<i>II</i>	<i>L'Autore</i>	Pag. 4
<i>III</i>	<i>Tutti i sognatori</i>	Pag. 7
<i>IV</i>	<i>La grande ombra</i>	Pag. 13
<i>V</i>	<i>Le variazioni Reinach</i>	Pag. 26
<i>VI</i>	<i>Appendice (Forum)</i>	Pag. 43