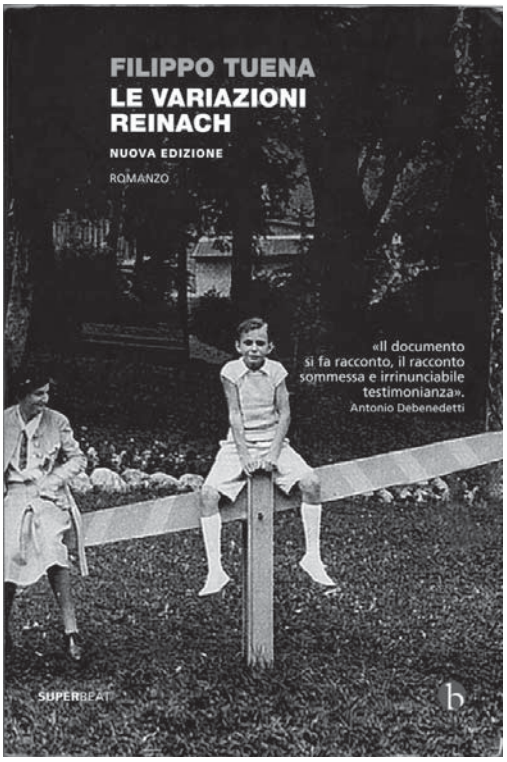
SCHEGGE

Federica Gianni

VITE RICOSTRUITE

LE VARIAZIONI REINACH DI FILIPPO TUENA

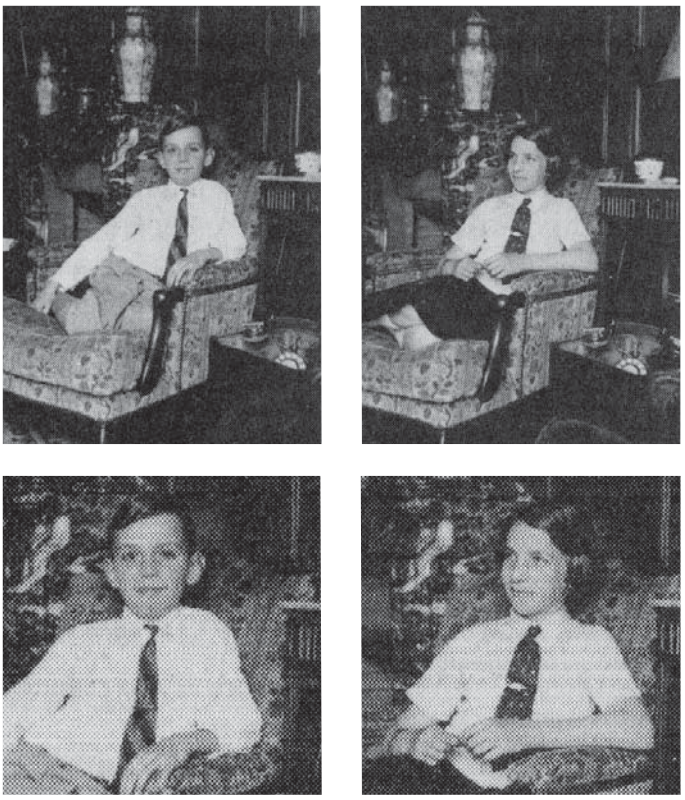
Le Variazioni Reinach di Filippo Tuena, pubblicato per Rizzoli nel 2005 e poi per Beat nel 2015, racconta la vicenda storica della famiglia ebraica Reinach-Camondo seguendone il declino dal lusso dei salotti borghesi agli orrori dei campi di sterminio. Ricchi intellettuali appartenenti alla *belle époque* francese, conoscenti di Proust e di Renoir, i Reinach vivono una vita agiata e frivola che stride con il destino tragico a cui saranno condannati. Lo scrittore, parlando nel libro di sé alla terza persona, si sofferma in particolare sulla vicenda biografica di Léon, musicista dimenticato, di sua moglie Beatrice e dei loro due figli, Fanny e Bertrand.
Il libro, che rappresenta uno degli esempi di «scrittura del trauma e dell'esperienza» (Marsilio 2017), rientra a pieno titolo nella categoria di ipermodernità adottata da Donnarumma nell'ambito della critica letteraria. Per ipermodernità il critico intende tutte quelle narrazioni che adottano «una poetica documentaria [che] ha dunque finalità pratiche, morali e civili; in ogni caso extraletterarie» (Donnarumma 2014, pp. 124-125).
Le Variazioni Reinach è un libro paradigmatico in questo senso non solo perché lo scrittore affronta un vero corpo a corpo con la Storia, scegliendo di raccontare l'indicibilità di Auschwitz, ma anche perché nel suo lavoro di ricostruzione Tuena utilizza alcune metodologie della pratica storiografica, in particolare della storia orale facendo ad esempio largo uso delle interviste come fonti (Piga Bruni 2018, p. 87). Nelle *Variazioni Reinach*, l'autore si interroga sulle (im)possibilità della letteratura di raccontare un luogo irrappresentabile proprio come in un altro suo libro, *Ultimo Parallelo* (2007). *Ultimo Parallelo* racconta la vicenda storica della spedizione britannica al Polo sud dove gli inglesi, capeggiati da Robert F. Scott, moriranno tragicamente sulla via del ritorno verso casa, dopo aver perso il primato di conquistatori del Polo, sconfitti dai norvegesi di Amundsen. Se, però, il vuoto dell'Antartide era quello desolante di uno spazio geografico dove la natura prendeva il sopravvento sugli esseri umani, nelle *Variazioni* è il vuoto mostruoso e orribile creato dall'uomo, ed è il vuoto lasciato da chi non c'è più: «Allo stesso tempo volevo scrivere un libro sul niente. Sulle cose di famiglia che passano e sulle persone che sono inghiottite dal passato» (Tuena 2015, p. 77).
Le Variazioni Reinach è un libro che parla di fantasmi e lo capiamo già dalle prime pagine del romanzo, che si apre «con un morto che vuole ritornare in vita» (Tuena 2015, p.14), ovvero con la visione di Beatrice che lo scrittore sogna di vedere nelle stanze del Musée Nissim de Camondo a Parigi. I fantasmi, le ombre, il tempo che passa sono i *topoi* della narrativa di Tuena, ma è soprattutto l'alterità, quell'alterità che la storia ha messo a tacere, il vero perno del romanzo, perché, come ha notato Beatrice Manetti: «L'"altro" è [...] il vero protagonista della narrativa di Tuena» (2016).
Per capire come lo scrittore rappresenta queste esistenze tragiche nello spazio letterario e per indagare il modo in cui fa dialogare dati



Copertina di Filippo Tuena,
Le variazioni Reinach

storici ed elementi immaginari, ci si soffermerà in particolare sulla descrizione e il funzionamento del personaggio e sulla relazione fra quest'ultimo e il narratore. Per verificare la tenuta di questi due obiettivi, i documenti d'archivio e le immagini avranno un ruolo di primo piano: le vite dei Reinach, infatti, non vengono narrate solo attraverso l'uso delle parole ma vengono anche "viste" dal lettore grazie agli inserti fotografici disseminati nel testo. Uguale attenzione sarà dedicata ai riferimenti intertestuali e al loro impiego nella costruzione dei protagonisti. Infine, saranno oggetto d'analisi le riflessioni metanarrative dello scrittore, fondamentali nel processo di (ri) costruzione di queste vite.

Tuena si mette alla ricerca di tracce che possano permettergli di ricostruire questa storia: trova carte d'epoca, foto, stralci di giornale e materiale d'archivio; ascolta le testimonianze di chi ha conosciuto i suoi personaggi e mette insieme i pezzi. Ogni nuovo incontro o documento apre allo scrittore un percorso inedito che gli permette di andare avanti nella ricerca e quindi nella narrazione.
L'autore delle *Variazioni Reinach* si è trovato di fronte a una spaventosa penuria di dati, eppure il lavoro sulla documentazione è sempre curato e minuzioso al fine di valorizzare al meglio i rari documenti. In questa raccolta di materiali d'archivio che emergono a fatica, le fotografie svolgono un ruolo centrale per molteplici motivi: sostituiscono le parole laddove queste ultime non sono in grado di arrivare; diventano, alla maniera di Sebald – modello di riferimento per Tuena – un tramite che collega il mondo dei morti a quello dei vivi; contribuiscono alla costruzione del personaggio e, infine, permettono di indagare la relazione tra il soggetto che guarda e l'oggetto che viene osservato, tra il narratore e la sua creatura. Il lavoro che Tuena compie sulle fotografie meriterebbe di essere studiato in maniera approfondita, ma in questo intervento ci soffermeremo principalmente su questi ultimi due aspetti. Le immagini dunque danno un volto e un corpo a queste vite realmente esistite che altrimenti sarebbero rimaste solo parole tra le carte d'archivio, e diventano strumenti che contribuiscono alla definizione dell'identità dei personaggi, in particolare di Léon (Ricciardi 2007). Prendiamo ad esempio la foto in cui il musicista, che si trova probabilmente in uno studio, viene ritratto nell'atto di leggere (fig. 1).



Bertrand e Fanny Reinach, figli di Léon, 1933 circa.
Ucad, Musée Nissim de Camondo, Parigi (p. 10)

È la prima fotografia che lo scrittore è riuscito a trovare di Léon e in un certo senso, potremmo dire, è la prima volta che i due individui “si incontrano”. Tuena è particolarmente affezionato a questa immagine e ci si sofferma a lungo. Lo fa in modo discreto ma estremamente accurato: iniziando dallo sfondo osserva gli interni, i mobili, gli oggetti nella stanza, per poi focalizzarsi sul soggetto: prima ne coglie i dettagli esteriori (la posizione in cui è seduto, l’abbigliamento, gli elementi fisici), poi, una volta recuperati questi indizi, avanza una propria interpretazione e inizia a descrivere lo stato d’animo del personaggio: «così pensa di poter affermare che Léon è un uomo preciso e silenzioso e Léon quando legge è completamente assorto perché Léon quando legge è certamente un uomo solo» (Tuena 2015, p. 88). Lo scrittore in questo modo passa da un piano meramente descrittivo a uno interpretativo che gli permette di “comporre” la personalità del musicista. Tuena è sicuro quando afferma che «Léon è certamente un uomo solo», come se non avesse alcun dubbio sulle sensazioni provate dal personaggio. Quando lo scrittore deve immaginare lo svolgimento della storia o la piega che hanno preso i fatti, lo fa sempre con cautela, procedendo per ipotesi e congetture. In questi casi inventa poco o niente. Ma quando deve sondare l’animo dei suoi personaggi non si lascia prendere da dubbi o tentennamenti perché nell’indagine dell’interiorità «non è possibile non è ammissibile o almeno è fastidioso l’uso del condizionale, come modo verbale per esprimere delle probabili o improbabili dichiarazioni» (Fornaro 2015). Un’altra funzione che ricoprono le immagini nelle *Variazioni*, come accennavamo precedentemente, si può rintracciare nel ruolo del dispositivo fotografico, che per la sua intrinseca caratteristica riflessiva fa luce sul rapporto tra *chi* guarda e *cosa* viene osservato, rivelando lo sdoppiamento e la trasposizione continua che avviene tra lo scrittore e Léon. Tuena infatti sceglie Léon come proprio alter ego, crea con esso

una vera e propria osmosi e si immedesima nella sua storia a tal punto che a volte è difficile riconoscere i pensieri dell'uno e dell'altro: «e pensò che i ricordi, […] andavano a confondersi e mischiarsi i suoi e quelli degli altri pensò che brandelli del suo passato avrebbero abitato altre memorie e gli sarebbe accaduto di appropriarsi di ricordi altrui così vividi, così altrettanto reali» (Tuena 2015, p. 113).
Léon quindi fungerà da specchio dello scrittore; non a caso, nelle prime pagine del libro troviamo due foto, poste una accanto all'altra, che ritraggono Fanny e Bertrand, i figli di Léon e Beatrice (fig.2). Le due immagini, al di là dei soggetti differenti, sono pressoché identiche e a un primo sguardo è quasi impossibile notare le differenze: la posizione dei due bambini è la stessa, così come il divano dove sono poggiati, gli oggetti che hanno intorno e lo sfondo. Questo "effetto doppio" riconferma il rispecchiamento tra il personaggio scrittore e Léon, in una continua oscillazione tra il polo autobiografico e quello biografico.
Per Tuena, però, non è sufficiente immedesimarsi nelle sue creature, deve creare con esse un particolare legame: un rapporto di vicinanza e di empatia, una sorta di innamoramento nei confronti dei propri personaggi. Come d'altronde ci suggerisce la parola *ricordo*, al cui interno è nascosto il nome *cor-cordis* (cuore), non può esserci memoria senza un coinvolgimento emotivo da parte di chi racconta.
È il desiderio la chiave per capire la relazione tra il narratore e il personaggio, perché, come nota Matteo Fontanone, nella narrativa di Tuena «in qualche modo, anche dove sembra più distante, in filigrana c'è sempre l'amore» (2019).
Tuena lavora sulle «intuizioni affettive», sulle testimonianze dirette di quelli che hanno conosciuto i membri della famiglia Reinach e che nel raccontare il loro ricordi inevitabilmente si fanno trasportare dall'emozioni, dall'affetto, perché questo è un libro che nasce a partire dalla partecipazione emotiva. Lo scrittore, ascoltando i racconti di queste persone, si inserisce in quegli interstizi di intimità dove è difficile definire i confini tra realtà e finzione come, ad esempio, i sogni. Il nipote di Léon, Fabrice, che incontra lo scrittore a Parigi, gli confida un vecchio sogno in cui compare lo zio: è un episodio decisivo nel romanzo, centrale per le ricerche di Tuena. Dal sogno di Fabrice si evince che per il vecchio signore Léon non ha mai lavorato, ma l'autore sa già che l'informazione del nipote è errata poiché il musicista lavorò duramente nei campi di sterminio. Ecco, Tuena utilizza queste immagini rarefatte della realtà per indagare una memoria che vuole riemergere, per aggiungere tasselli a un racconto mutilo.
Ma perché lo scrittore sceglie il musicista come personaggio chiave di questa storia?
Sono degli artisti, ed entrambi, seppur con delle storie completamente differenti, riflettono sul loro passato. Sia lo scrittore che Léon si trovano a fare i conti con una memoria ingombrante, mostrando un atteggiamento ambiguo nei confronti di quest'ultima: vogliono

Léon Reinach nell'appartamento di Neuilly-sur-Seine, 1933.
Ucad, musée Nissim de Camondo, Parigi, (p. 87)

liberarsene ma fanno fatica a scrollarsi di dosso il peso del passato. Il rapporto con le generazioni precedenti, in particolare con i padri, è un tema che occupa una parte importante nel romanzo. Léon, come suo padre Theodore Reinach – musicologo, archeologo della cultura mediterranea che si costruisce sulla Costa Azzurra Villa Kerylos, una villa in perfetto stile neogreco che si presenta come un luogo «davvero fuori dal tempo e dallo spazio» (Tuena 2015, p. 33) – ha la propensione a rifugiarsi in un altrove protetto. Agli inizi della guerra, infatti, il musicista si mostrerà completamente inconsapevole di fronte al destino che lo attende e lo rifiuterà in tutti i modi, «convinto che sia possibile rinchiudersi in una sorta di conchiglia impenetrabile dove attendere che la tempesta passi appena sfiorandolo» (Tuena 2015, p. 145). Anche l'apparente mutismo di Léon e la semi-sordità di Beatrice, diventano il simbolo di questa incomunicabilità con il mondo che caratterizza le famiglie Reinach-Camondo. Tuena, come il suo alter ego, viene schiacciato dalla pesantezza dei propri fantasmi e ce lo conferma il sogno ricorrente che l'ossessiona: suo padre morto

che tenta di uscire dalla tomba.
Le Variazioni Reinach, però, non è solo «un libro sul peso dell'eredità, sul molto che lasciamo, sul niente che lasciamo, sul molto che lasciamo sul niente che riceviamo» (Tuena 2015, p. 59): infatti, sia l'autore sia i protagonisti della storia riescono a non farsi schiacciare dal passato ma, man mano che il racconto procede, sembrano trovarvi un senso e, a partire da esso, costruire una propria identità.
Agli inizi del romanzo, il personaggio di Léon si presenta come un uomo estremamente silenzioso, amante della musica e dell'arte, con una naturale predisposizione alla marginalità. Quando lo scrittore si mette sulle tracce del musicista per ottenere qualche informazione in più sulla sua professione di «*compositeur de musique»* (Tuena 2015, p. 74, corsivo nell'originale), si troverà di fronte a una quasi totale assenza di documentazione. Nel dizionario della musica di Oxford il nome di Léon non compare se non come «*Reinach L.*» e accanto al cognome si legge una brevissima annotazione: «a composé une sonate pour violon et piano en ré mineur» (Tuena 2015, p. 75, corsivo nell'originale). In questa fase il personaggio viene ridotto a semplice inziale e la sua fisionomia sembra riflettere il tono del re minore, «la tonalità del vuoto, dell'assenza, della morte» (Tuena 2015, p. 75). Léon e la sua musica sono presenze assenti che non lasciano tracce. Andando avanti nella ricerca, però, la figura del musicista assume una forma diversa da come si prospettava agli inizi del romanzo e, lentamente, cambia. La metamorfosi del personaggio si manifesta in un primo momento unicamente da un punto di vista «esteriore» perché intacca innanzitutto lo status sociale del musicista e della sua famiglia: i Reinach, infatti, diventano i tristi protagonisti di una caduta che li conduce dalle alte vette del prestigio e del lusso alla più totale povertà. Procedendo nella lettura, però, ci si rende conto che è soprattutto il cambiamento interiore dei suoi personaggi che sta a cuore cogliere allo scrittore, perché, come ha osservato Stefania Ricciardi, il fine ultimo di Tuena è rispondere alla domanda sul *chi* e non sul *cosa* sono state queste identità perdute (Ricciardi 2007, pp. 101-102). Proprio perché la sua attenzione è rivolta al recupero di queste soggettività, la narrazione riesce a non appiattirsi sulla progressiva disumanizzazione a cui sono condannati questi individui nei lager. Pur non tralasciando il disperato annientamento dei protagonisti, come dimostrano le pagine finali, è in realtà sul processo di riemersione di queste vite che l'autore vuole mettere l'accento. Così, quando a Léon viene chiesta la sua professione per l'immatricolazione nei campi di Drancy ed egli risponderà *«compositeur de musique»*, la domanda lo scuoterà profondamente, come se il musicista stesse cercando di interrogarsi sul «*chi pensava veramente di essere in fondo all'anima?*» (Tuena 2015, p. 223, corsivo nell'originale).
Lo scrittore, nel delineare la fisionomia di Léon, non è mai definitivo, aggiunge sempre nuovi elementi alla personalità e alla storia del musicista. Questa incompletezza si riflette anche nel romanzo,

che si articola in cinque parti, a loro volta suddivise in capitoli definiti dall'autore *variazioni* (da qui il titolo al libro). Le variazioni sono un *escamotage* per non illudere il lettore circa la completezza del racconto e per avvertirlo che quello che andrà a leggere sarà sempre suscettibile di cambiamenti, aggiornamenti, variazioni appunto. Nel 2015, infatti, Tuena tornerà sul lavoro, pubblicando una seconda edizione a causa del ritrovamento dello spartito composto da Léon.

> Perché questo è un libro che continuerà a modificarsi. Io sono sicuro che fra dieci anni, se lo riprendessi in mano, lo riscriverei di nuovo, variando ancora lo stile, il ritmo e la musicalità. Quando l'ho riscritto, frammentandolo ulteriormente, mi ispiravo alle stanze ariostesche. (Fornaro 2015).

Tuena rifugge qualsiasi tipo di stilizzazione per i suoi personaggi, perché non è possibile ridurre l'esistenza a schemi preconfezionati, a maggior ragione se si tratta di vite che si trovano ad affrontare un'esperienza estrema come quella della Shoah:

> È il caso a modificare i caratteri e le individualità e così è inutile procedere per schemi attribuendo binomi quali Léon ateo, Beatrice convertita, Fanny caritatevole, Bernard cinico perché nessuno di questi accostamenti è vero in maniera assoluta, perché accolgono soltanto uno degli aspetti che le circostanze hanno concesso e invece di approfondire diventano elementi ancora più approssimativi. (Tuena 2015, p. 331).

In questo modo l'autore sfata anche molti luoghi comuni sulla narrazione della vita nei lager. Come, ad esempio, l'idea diffusa fra molti intellettuali ebrei come Jean Amery che gli uomini di pensiero, gli umanisti, avrebbero patito di più l'esperienza della Shoah. Il caso di Léon, invece, dimostra il contrario poiché il musicista, come scopre Tuena, è stato l'ultimo della famiglia Reinach a morire, proprio grazie alla sua professione di *compositeur de musique* che gli ha permesso di ottenere una posizione di maggiore rilievo dentro i campi di concentramento e ritardare così la propria fine. In questo modo l'autore vuole sottolineare l'unicità di ogni esperienza, rendendo giustizia alle singole storie di vita.
Léon, da uomo timido e distante dalle cose del mondo, si trasforma in un resistente. Prima ancora di finire nei campi di sterminio, architetta una fuga, fallimentare, ma simbolo di lotta e resistenza. In questo modo l'autore conferisce al personaggio una vitalità che nelle prime pagine del libro non si intravedeva: chiuso nel suo mondo fatto di passato e nostalgia, era immobile e cristallizzato e né l'autore né il lettore avrebbero mai pensato che si sarebbe trasformato in un uomo d'azione, che combatte per la sopravvivenza. Tuena riscatta il suo personaggio dalla condizione di vittima.
La finzione entra in maniera sotterranea in questo libro, poiché sono sempre i documenti a indicare la via alla narrazione. Eppure, ci sono delle spie di finzionalità disseminate in tutto il testo, come ad esempio i sogni e la narrazione dell'interiorità dei personaggi.

Interessante a questo proposito è anche l'impiego da parte dello scrittore dell'intertestualità che viene utilizzata da Tuena per costruire e conferire ulteriore spessore e profondità ai suoi personaggi. In particolare, i riferimenti letterari che ricorrono più di frequente nel libro sono la vicenda di Amleto e quella del sacerdote Laocoonte: «questo moderno Laocoonte che sembra inutilmente avvisare del pericolo e che prende decisioni drastiche, forse in maniera goffa, e che affronta rischi e che finalmente rinuncia alle lettere di protesta per agire» (Tuena 2015, p. 173). Il parallelismo tra Léon e Laocoonte si deve non solo al fatto che entrambi sono stati inascoltati ma anche per la doppia lettura che si può dare delle due vicende. La sfortunata storia di Laocoonte veniva utilizzata già nell'antica Grecia come un ammonimento: il sacerdote troiano è morto in modo atroce perché ha osato opporsi alla volontà degli dei. Nella cultura romana, però, la sua vicenda cominciò a essere considerata necessaria per la fine di Troia, l'inizio del peregrinare di Enea e, alla fine, la nascita di Roma. Anche la storia di Léon può essere vista in questa duplice prospettiva: se il tempo della storia racconta la tragedia di una famiglia che ha cercato, invano, di opporsi alle violenze della Storia, quello del racconto narra il percorso di una ricostruzione che inevitabilmente porta con sé, se non una rinascita, almeno una speranza.

Per quanto riguarda *Amleto*, l'opera è citata diverse volte nel romanzo, ma un passo in particolare merita di essere ricordato. Siamo verso la fine del libro, Beatrice e Fanny si trovano già nel campo di internamento di Drancy. L'autore descrive una scena in cui Beatrice indossa un grembiule da giardinaggio per «fare le faccende a Drancy». Ecco, Tuena a questo punto fa un'associazione tra questa immagine e la scena dell'*Amleto* in cui il becchino di Elsinore scava una fossa per una sepoltura («il grembiule da giardiniere che indossa Beatrice forse calzerebbe a pennello al becchino di Elsinore», Tuena 2015, p. 245). Il parallelismo con Amleto funge da premonizione, anticipando la fine di Beatrice che muore, probabilmente, ad Auschwitz senza lasciare alcuna traccia di sé. Le citazioni letterarie rappresentano per Tuena «un modo per aggirare l'indicibile, per dire quello che non si può dire interamente ma che comunque non può non essere detto, non può non essere testimoniato. Rinviare ad altri testi, ad altri autori aiuta ad aggirare l'ineffabilità del tema, sposta la responsabilità del dire, permette di condividerla sia con altri autori che con i lettori» (Parussa 2020, pp. 157-158).

Nonostante le somiglianze con questi due grandi protagonisti della letteratura occidentale, tra Amleto e Laocoonte da un lato e Léon dall'altro c'è, però, una sostanziale differenza. I primi sono figli di un mondo dove regna ancora un ordine divino, mentre l'universo dei Reinach è *«un mondo disertato dagli dei»* – per dirlo con le parole di Lukacs, citato tra le righe da Tuena – in cui dominano l'assurdo e la mancanza di senso. Un universo di «divinità ignote», come recita l'incisione sul monumento nella casa-museo dove il padre di Léon era

solito rifugiarsi.
I Reinach sono personaggi che hanno perso il loro destino, il loro scopo, perché gli eventi drammatici ne hanno cancellato le tracce. Spetta allo scrittore cercare di ricucire queste identità perdute riconsegnando loro il senso. Così Léon, grazie alle ricerche di Tuena che ritrova gli spartiti andati perduti, può ritornare a essere quello che era, un musicista, perché se il tempo della Storia non si può cambiare, almeno può farlo quello del racconto.
Seppure, come abbiamo visto, per lo scrittore è essenziale immedesimarsi nei personaggi, l'identificazione è soltanto l'innesco della storia, non è mai l'effetto. Per questo, l'amico con cui abitualmente si confronta sulla sua scrittura gli ricorda che il partire da sé non è il punto d'arrivo ma quello di partenza («"Me stesso", ripete, "lo sapevo che prima o poi sarei arrivato a questo punto". "Sbagli, non è il punto di arrivo, è quello di partenza» (Tuena 2015, p.62). Tuena, infatti, sceglie di parlare di sé in terza persona – «mi consentiva di essere emotivamente vicino ai personaggi, ma altrettanto starne distaccato» (Fornaro 2015) – per poi allontanarsi definitivamente dall'esperienza di Léon nel momento in cui i personaggi varcano i confini di Auschwitz. Siamo nel punto del libro in cui Beatrice e Fanny arrivano a Drancy: entrambe scosse dal fatto che «anche se non vi sono specchi nel cortile di Drancy è osservando il prossimo che ci si riconosce come in uno specchio e così capiscono dove sono capitati e quello che succederà loro in pochissimi giorni» (Tuena 2015, p. 217). Madre e figlia rivedono negli sguardi degli altri il loro stesso destino, non per trovarvi specchiata la loro identità ma al contrario, per accorgersi che le loro soggettività sono prossime alla distruzione. Come osserva Mengaldo, «lo specchio (o i suoi equivalenti, lo sguardo scambiato, il doppio) è un grande tema della cultura moderna che l'esperienza del lager deintellettualizza» (Mengaldo 2007, p. 107). Il *topos* dello specchio qui è centrale per capire lo scarto che si viene a creare tra lo scrittore e i suoi personaggi: se Beatrice e Fanny riconoscono nello sguardo degli altri la loro identità in frantumi, l'autore, invece, riflettendo la propria immagine in quella dei personaggi, afferma che «lo sforzo che sta compiendo è ripagato soltanto dall'apparizione del suo volto che scruta il buio e finisce per incontrare sé stesso poiché cerca Auschwitz e trova sé stesso» (Tuena 2015, p. 337).
Abbiamo visto come andando avanti nella ricerca lo scrittore scopra aspetti nuovi del protagonista, come se Léon non potesse emergere senza questo lavoro di scavo. Non solo: noi che leggiamo assistiamo al processo di costruzione del personaggio attraverso le riflessioni meta-biografiche di Tuena, che non sono mai mero gioco postmoderno ma che al contrario servono per fare luce sulla creatura che lentamente prende forma. È una *biofiction in fieri* quella che ci restituisce lo scrittore, in cui il lettore diviene partecipe di questo processo di riemersione.

Il personaggio, quindi, non è mai chiuso in sé stesso ma cambia sempre grazie alle ricerche dell'autore, alle sue intuizioni e alle nuove scoperte. È un soggetto continuamente sottoposto a «una relazione» e soprattutto «non esce bell'è fatto dalla mente del primo [l'autore] quale prodotto della sua invenzione, ma prende via via forma nel corso del libro, espresso e quasi emanato dall'alveo sonoro delle voci altrui» (Testa 2009, p. 89). Tuena, infatti, pur trasformando i protagonisti di questa storia in personaggi, così da recuperare le loro identità di persone (attuando quello che Dominique Viart chiamerebbe «il paradosso del biografico»), utilizza la finzione in maniera estremamente cauta. Eppure, l'elemento immaginario è onnipresente e si manifesta attraverso i sogni, l'indagine psicologica, l'intertestualità e la metatestualità. I dati fattuali non vengono mai alterati ma, attraverso il punto di vista, l'autore gli conferisce un senso che non avrebbero mai mostrato se fossero rimasti "meri" e muti fatti storici.

Tuena sa di aver a che fare con delle creature fragili, che si barcamenano continuamente tra l'oblio e la memoria, che devono fare i conti con una Storia che vuole sotterrarle, nasconderle, per evitare di consegnare ai posteri il racconto della loro esistenza. Allora lo scrittore si prende la responsabilità di fare luce su queste vite, le quali si fanno «carico di un'avventura la cui posta più autentica è la memoria» (Stara 2008, p. 72). Di fronte al dramma della Storia, la finzione entra dalla porta sul retro, nel profondo rispetto di queste esistenze.

I personaggi delle *Variazioni* dunque non possono essere definiti un prodotto di fantasia ma il risultato di un'attenta ricerca storica da parte di un autore che, a ragione, si autodefinisce non un creatore bensì «un cercatore di storie», perché queste vite non possono essere inventate ma solo ricostruite.

BIBLIOGRAFIA

Donnarumma, R.
(2014) *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea,* il Mulino, Bologna.

Fontanone, M.
(2019) *Autobiografia per immagini d'arte*, «L'indice dei libri del mese», https://www.lindiceonline.com/letture/filippo-tuena-le-galanti.

Fornaro, S.
(2015) *Intervista a Filippo Tuena: "Ecco perché ho riscritto* Le Variazioni Reinach", «Sul Romanzo», http://www.sulromanzo.it/blog/filippo-tuena-ecco-perche-ho-riscritto-le-variazioni.

Manetti, B.
(2016) *Filippo Tuena, Variazioni sull'incompletezza*, «L'Indice dei libri del mese», https://www.lindiceonline.com/osservatorio/cultura-e-societa/filippo-tuena-variazioni-sullincompiutezza.

Marsilio, M.
(2017) *Perché leggere questo libro: Le variazioni Reinach di Filippo Tuena*, in «laletteraturaenoi», https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/la-scrittura-e-noi/624-perch%C3%A9-leggere-questo-libro-le-variazioni-reinach-di-filippo-tuena.html.

Mengaldo, P.V.
(2007) *La vendetta è il racconto: testimonianze e riflessioni sulla Shoah*, Bollati Boringhieri, Torino.

Parussa, S.
(2020) *La metamorfosi del tempo. Per un'edizione commentata e scolastica de «Il giardino dei Finzi-Contini»*, in *La carta e la tela. Arti e commento in Giorgio Bassani*, a cura di F. Erbosi e G. Litrico, Giorgio Pozzi editore, Ravenna, pp. 158-159.

Piga Bruni, E.
(2018) *La lotta e il negativo. Sul romanzo storico contemporaneo*, Mimesis, Milano.

Ricciardi, S.
(2007) *Filippo Tuena,* "*Le Variazioni Reinach*"*: una memoria estetica della Shoah*, «Rivista di letteratura italiana», vol. 36, n. 3, pp. 99-107.

Stara, A.
(2008) *Ultime notizie dal parco (personaggi senza destino*) in *Il personaggio. Figure della dissolvenza e della permanenza,* a cura di C. Lombardi, Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 59-72.

Testa, E.
(2009) *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Einaudi, Torino.

Tuena, F.
(2007) *Ultimo Parallelo*, Il Saggiatore, Milano.
(2015) *Le Variazioni Reinach*, Nutrimenti - Beat edizioni, Roma [I ed. Milano, 2005].

Viart, D.
(2001) *Paradoxes du biographique*, **«**Revue des Sciences Humaines**»,** n. 263, pp. 7-33.

Tutti i link di questo articolo si intendono consultati l'ultima volta il 7 dicembre 2020.