il Giornale

AL MUSEO CON LO SCRITTORE

Quel segreto nascosto nell'uniforme di Manara

Il dipinto di Vittori e i gessi di Michelangelo: «Scopro sempre qualcosa che mi riguarda»

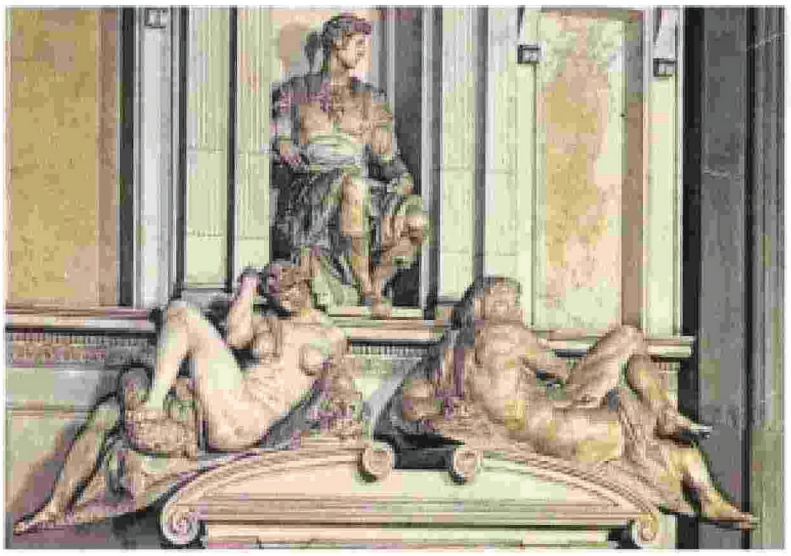
Eleonora Barbieri

Racconta Filippo Tuena che scrivere *Le galanti* (il Saggiatore) è stato «una autonanalisi freudiana» attraverso l'arte, nel senso che si è chiesto perché certe opere gli fossero sempre piaciute, e così ha iniziato a fare ricerche, cercare collegamenti e segreti: «E alla fine, ogni volta, ho scoperto qualcosa che mi riguardava e che, prima, non sapevo assolutamente». Così, da quelle «cento pagine circa» di un progetto annunciato in una mail a un amico, nel settembre 2017, in un annetto ne sono uscite quasi settecento.

Per capire come funziona il meccanismo di scavo, basta vedere come Tuena si avvicina a un dipinto di Filippo Vittori, *I bersaglieri e i lancieri della morte trasportano Luciano Manara gravemente ferito a Villa Spada* (1850), che occupa una parete intera in una stanza al Museo del Risorgimento di Milano. Lo sfondo temporale è l'assedio francese ai garibaldini che avevano occupato Roma, ai tempi della Repubblica, nel 1849; quello spaziale Villa Doria Pamphilj. «Questo quadro mi aveva sempre colpito perché è finto, celebrativo. E poi sono affascinato dai garibaldini fin da ragazzo, quando mia madre mi portava a vedere i dipinti alla Galleria d'arte moderna a Roma. Ero attratto dalle battaglie. C'era anche un quadro di Eleuterio Pagliano che rappresenta proprio Luciano Manara sul letto di morte». Luciano Manara, bersagliere, comandava i garibaldini assediati a Villa Spada (che nel dipinto di Vittori non si vede). Insomma che fare di fronte a questo dipinto che attrae, ma sembra «finto»? Tuena si rivolge ad Alexandre Dumas, il quale, in un libro su Garibaldi, racconta nel dettaglio la morte di Manara, tradito da un colpo al ventre, proprio nel punto in cui si era appena sfilato «la cinta». E poi volge lo sguardo a un altro cimelio: una uniforme da bersagliere, appartenuta a Manara, conservata in una teca proprio accanto al dipinto di Vittori. «Ho notato che il copricapo e il colore delle piumette erano identici a quelli del quadro. Così ho guardato bene. E vede qua, vicino al bottone? C'è il buco della carabina. Questa è proprio l'uniforme che Manara indossava quando è morto: e allora, se un particolare è reale, anche tutto il resto diventa reale».

Basta uscire dal Museo (zigazagando fra le teche di soldatini, «una mia passione fin da piccolo, grazie a mio padre antiquario» e la stanza di Silvio Pellico, «che stava in cella, sa con chi?, con uno dei finti delfini, che pretendevano di essere Luigi XVII, che storia incredibile») e camminare fino al piano terra della Pinacoteca di Brera, per farsi intrappolare da un'altra delle magie narrative di Tuena: ora siamo di fronte ai gessi dei due gruppi di sculture di Michelangelo che si trovano in Sagrestia Nuova, a Firenze. Nel secondo gruppo, fra il Giorno e la Notte non c'è simmetria di gesti. «Il braccio della Notte è in una posizione impossibile». Come mai? «Racconta il Doni, nei *Marmi*, che Michelangelo "la guastò": e poi tentò di rimediare...». Poi, «in due o tre lettere successive all'incidente, Michelangelo cercò di sminuire l'accaduto, per non far sapere al Papa che la statua si era rotta». Solo che certi «cichaloni» gli avevano già riferito tutto...

ASIMMETRIA
Sotto, il gruppo di sculture di Michelangelo dedicato a Giuliano, duca di Nemours, in Sagrestia Nuova, a Firenze, con il Giorno e la Notte



il Giornale

TRA MEMOIR E VIAGGIO CULTURALE

Tuena, una vita a ricercar(si) nell'arte

Esce «Le galanti», una «quasi autobiografia» che racconta opere meravigliose

Andrea Caterini

Mentre leggevo le quasi settecento pagine dell'ultimo lavoro di Filippo Tuena, *Le galanti. Quasi un'autobiografia* (il Saggiatore, pagg. 670, euro 32), mi sono domandato di che libro si trattasse. Era una domanda, devo ammetterlo, che conteneva un errore, come dire un preconcetto, il bisogno di stabilire un ordine mentale che giustificasse un ragionamento e quindi anche un'interpretazione.

Le galanti non è sicuramente un romanzo; e questo non certo perché privo di una trama o, peggio, di personaggi. Tuena è uno scrittore che ha sperimentato nel corso degli anni una forma particolare di invenzione. Egli è un commentatore. La sua maggiore creatività si esprime nello scrivere sul già scritto, nel costruire su strutture esistenti (e si pensi al recente *Com'è trascorsa la notte*, dove l'invenzione era tutta giocata sulla riscrittura del *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare). *Le galanti* non è un romanzo perché non ha un centro, un nucleo pulsante sul quale ruota tutto il resto e che mano a mano ne svela l'origine. Ma, a ben vedere, non è neppure un libro di critica (d'arte o letteraria) in senso stretto. Se lo fosse capiremmo l'ossessione che si nasconde dietro le ricerche che capitolo dopo capitolo ci vengono narrate. *Le galanti* procede, più che per stadi di comprensione o di disvelamento, per accumulo. L'atteggiamento di Tuena è quello di un collezionista che non desidera altro che possedere – possedere per avere un'esclusiva sulla propria possibilità di ammirazione. *Le galanti* è labirintico, ma si tratta di un labirinto senza una via d'uscita, per questo è un libro che potrebbe chiudersi dopo duecento pagine o, di contro, non finire mai. Eppure, non riusciamo a smettere di leggere, siamo come ipnotizzati dalla prosa di Tuena, che ci racconta di Ermafroditi, di opere d'arte poco conosciute ma infinitamente amate, di Michelangelo o di Van Gogh, di Luca Signorelli o di Ulisse e Penelope, di Elena o Pan, sempre legandoli a qualche episodio della propria esistenza.

Poi mi è sembrato di aver capito per quale ragione corriamo dietro a queste che sono alla sostanza raccolte di divagazioni. Perché quel labirinto senza fine è il carattere stesso di Tuena. È lui che cerchiamo di afferrare senza mai riuscirci. Tuena, divagando, lascia tracce di sé, ma sono sempre tracce che ci portano fuori strada: sono dei depistamenti. È inafferrabile perché, illudendoci continuamente che sta per farsi vedere una volta per tutte, inesorabilmente si nasconde: «Come spesso accade fuggo il mio riconoscimento, l'analisi puntuale su di me e mi contento di sviluppare altri temi, contigui e forse più attraenti, ma più distanti dal nocciolo della questione». Allora comprendiamo pure che il vero centro di questo libro è qualcosa di specifico che ci scivola continuamente di mano: si tratta di una impossibilità conoscitiva.

Quando Tuena scrive dell'«impossibilità a conoscere la persona che più ci è vicina», non si riferisce a qualcuno con cui trascorriamo la nostra vita – una compagna, una moglie, un figlio, o il nostro più caro amico – ma, più propriamente, alla parte più profonda di noi stessi (ed è questo, io credo, il senso di quel "Quasi" prima di "autobiografia" posto come suggello nel sottotitolo), come un doppio che ci abita e perennemente ci schiva – quella parte che ci sembra talvolta di afferrare ma che, convinti di compiere di volta in volta tentativi di avvicinamento o di coincidenza, non facciamo invece altro, con le nostre ossessioni, con la nostra mania di accumulare informazioni, saperi, conoscenze, oggetti, ricordi, storie, che rendere ogni giorno più inintelligibile.

INQUIETUDINE

Al centro c'è l'impossibilità di conoscere davvero la parte più profonda di sé

BATTAGLIA A sinistra, «I bersaglieri e i lancieri della morte trasportano Luciano Manara gravemente ferito a Villa Spada» di Filippo Vittori (1850); sopra, Filippo Tuena