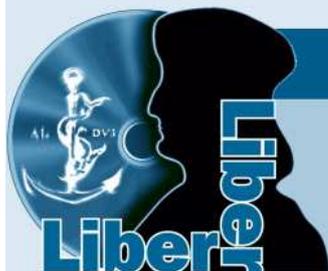


Progetto Manuzio



Elena Buia

**Verso casa : viaggio nella narrativa di Pier
Vittorio Tondelli**



www.liberliber.it

Questo e-book è stato realizzato anche grazie al sostegno di:

E-text

Editoria, Web design, Multimedia

<http://www.e-text.it/>

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: Verso casa : viaggio nella narrativa di
Pier Vittorio Tondelli

AUTORE: Elena Buia

TRADUTTORE:

CURATORE:

NOTE: si ringrazia l'autore e la casa editrice
Fernandel, per averci fornito il testo e
concesso il diritto di pubblicazione.

DIRITTI D'AUTORE: sì

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza
specificata al seguente indirizzo Internet:
<http://www.liberliber.it/biblioteca/licenze/>

TRATTO DA: Verso casa : viaggio nella narrativa
di Pier Vittorio Tondelli
di Elena Buia,
Fernandel Editore,
Ravenna, 1999

CODICE ISBN: 88-87433-12-7

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 19 marzo 2000

INDICE DI AFFIDABILITA': 1

0: affidabilità bassa

1: affidabilità media

2: affidabilità buona

3: affidabilità ottima

ALLA EDIZIONE ELETTRONICA HANNO CONTRIBUITO:

Giuseppe D'Emilio, g.demilio@fastnet.it

REVISIONE:

Claudio Paganelli, paganelli@mclink.it

PUBBLICATO DA:

Alberto Barberi

Informazioni sul "progetto Manuzio"

Il "progetto Manuzio" è una iniziativa dell'associazione culturale Liber Liber. Aperto a chiunque voglia collaborare, si pone come scopo la pubblicazione e la diffusione gratuita di opere letterarie in formato elettronico. Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito Internet: <http://www.liberliber.it/>

Aiuta anche tu il "progetto Manuzio"

Se questo "libro elettronico" è stato di tuo gradimento, o se condividi le finalità del "progetto Manuzio", invia una donazione a Liber Liber. Il tuo sostegno ci aiuterà a far crescere ulteriormente la nostra biblioteca. Qui le istruzioni: <http://www.liberliber.it/sostieni/>

ELENA BUIA

Verso casa

viaggio nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli

Mi trovavo a Bologna, nel gennaio del 1995, fresca di laurea e carica di entusiasmo per aver visto riconosciuto un lavoro solitario, e fino a quel momento senza padri, su uno scrittore ancora schivato dal mondo accademico.

Sotto la neve, cartina alla mano perché di Roma, organizzammo una piccola carovana, un pellegrinaggio curioso, somnesso, un po' adolescenziale, verso Correggio, verso un luogo mai visto prima, ma che sentivo di conoscere, di possedere per via delle storie di Pier Vittorio Tondelli.

Mi ricordo l'arrivo, alle sei di sera con la piazza deserta, lo stupore di quei portici costanti, imperterriti, e nel buio la scritta, mi pare di una cartoleria, di un'insegna: "Tondelli". Ho chiesto alla signora dietro il banco se era parente dello scrittore e lei è schizzata fuori, verso di me, dicendo non so bene che a voce alta, afferrando il telefono e chiamando "la Marta".

E così in tre minuti e forse meno ci siamo ritrovati ai piedi del palazzo di via Saltini 1, incerti sul citofonare: ma poi è sceso Brenno, il papà di Pier Vittorio e mi ha portato su e Marta era la mamma.

Poche, pochissime parole, una commozione gonfia da scoppiare, il pudore, il timore della retorica. La foto di Pier Vittorio al centro del tavolo, polo nera e braccia conserte, la foto più bella, che lì ho visto per la prima volta per intero, e la sua stanza, piena degli oggetti casalinghi della madre – come descriveva in Camere separate.

Un saluto veloce, forse le scale e non l'ascensore, e poi da lì ogni anno piccoli biglietti, forse di riconoscenza reciproca.

Introduzione

Nella narrativa di Tondelli è individuabile un sentimento sotterraneo e dolente, intimo e costante che, pur nascosto dietro ai generi letterari frequentati, passando dal picaresco al giallo o alla commedia, accomuna la produzione vitalistica degli inizi (*Altri libertini*¹, *Pao Pao*²) all'ultimo lirico e meditativo *Camere separate*³.

L'immagine restituita da buona parte della critica contemporanea, di un Tondelli libertino e disimpegnato, si è limitata a cogliere la patina esteriore, superficiale di una scrittura che offre rimandi più complessi. Il disimpegno c'è, ma per quanto insistito e ostentato, svela necessità profonde di personaggi adolescenti, ancora incapaci di affrontare consapevolmente se stessi e la realtà. Un disagio di fondo, quello che Tondelli chiama *il vischioso male*, riemerge di continuo, vanificando la celebrazione di un mondo carnevalesco, distruggendo l'utopia della non-definizione, innescando meccanismi autodistruttivi.

Il corpo, la droga, il viaggio e la scrittura sono i quattro temi sviluppati in questa analisi del percorso letterario di Tondelli; quattro modalità diverse per esprimere la stessa incapacità di confronto paritario con il reale, lo stesso tentativo di fuga, di annullamento. Isolati perché ritenuti i più evidenti, questi quattro temi "forti" rimandano alla ricerca di una pienezza che, seppure di continuo mancata, rimane sempre presente e desiderata in maniera più o meno consapevole. La letteratura di Tondelli avverte la caduta, la carenza, il limite, ma anziché soggiacere tenta il salto, il tuffo bambino e speranzoso nella vita, immediatamente agito anziché pensato e per questo spesso condannato al fallimento.

Lo stile di *Altri libertini* e *Pao Pao*, baldanzoso euforico vitalistico, camuffa e anzi sommerge un clandestino fastidio esistenziale, celebrando un senso di appartenenza a un "razza", a una "tribù", a norme, gerghi, mode collettive di un contesto giovanile che teme il confronto con il mondo degli adulti. La droga, il viaggio, il gruppo, un immaginario (del corpo e del rapporto amoroso) che oscilla tra il massimo abbruttimento e la totale esaltazione, sono gli strumenti che permettono ai giovani protagonisti di essere e nello stesso tempo non essere nella realtà, accantonando il fardello di un'identità malsicura e traballante. Sono strumenti di oblio che spalancano precipizi di noia e sbandamento, quando cessa il nevrotico andare e la tragicomica alternanza tra euforia e disperazione.

Ad una descrizione in presa diretta di un malessere, di un disordine emotivo, di un dolore senza consolazione, fa da contraltare quella che è forse la cifra più distintiva e appassionante della narrativa di Tondelli, di cui si trova traccia evidente nell'ultimo romanzo *Camere separate*: il richiamo ad una possibilità diversa, ad un mondo "altro" da quello subito, un'aspirazione verso un *altrove* a cui è difficile dare un nome. Il lettore viene richiamato in prima persona da un grido di aiuto non esplicitato, da una speranza intuita, da un'esigenza di approdo, riscatto, salvezza e quindi di unità. L'emotività in *Camere separate* nasce da un'analisi senza indugi di anima e cuore: il dolore di Leo, il protagonista, e la sua interrogazione continua richiamano chi legge ad un dialogo, ad una sorta di interattività o comunque ad una lettura estremamente partecipata.

In *Camere separate* la ribadita appartenenza al mondo, esaltante e protettivo, ma ristretto, quello degli "altri libertini", inizia a farsi claustrofobica. Leo necessita ora di una legittimazione del suo mestiere di scrittore e della sua identità omosessuale. Divenuto pressante il desiderio di uscire dalla cerchia protettiva di un "ambiente di simili", sentendosi prigioniero di "un'allegria e irresponsabile adolescenza", Leo-Tondelli riflette su se stesso, iniziando dalla storia d'amore con Thomas, fallita perché condannata alle perenni "camere separate". Leo si accorge che è la separatezza la condizione che da sempre, fin dalla più tenera età, ha abbracciato per guardare il mondo. Su un vissuto di emarginazione e diversità si è inserita l'attività dello scrivere, come mezzo per continuare ad esserci da una posizione "laterale", narrando storie altrui, raccontando ciò che non poteva tramutarsi in vita propria.⁴

¹ Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini*, Milano, Feltrinelli, 1980.

² Pier Vittorio Tondelli, *Pao Pao*, Milano, Feltrinelli, 1982.

³ Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, Milano, Bompiani, 1989.

⁴ «E in questo suo sentirsi distante, immerso nei problemi, vivente con essi ma sempre da una posizione allontanata, come un

Nel quarto capitolo viene affrontato quindi il tema di come la letteratura possa divenire un ennesimo “mondo separato”, che permette allo scrittore di “*sopravvivere, anche di gioire, ma sempre con la consapevolezza che mai la pienezza della vita, come comunemente la intendono gli altri, sarebbe stata sua*”.⁵ Un’amara consapevolezza maturata sul finale del libro, ma che sottende il sollievo di una definizione capace di ancorare finalmente Leo al suo vero sé. Anche per questo *Camere separate* può essere interpretato come un vero e proprio romanzo di formazione: è il racconto di una solitudine prima scelta poi subita, la riflessione su una convivenza impossibile, la confessione di una sterilità che brucia per la perdita di un rapporto mai legittimato, per una paternità mancata, per l’anomalo “mestiere” di scrittore.

pulsante cuore separato, lui trovò l’osservazione e la scrittura e, forse, un motivo per crescere senza essere immediatamente macellato». Cfr. *Camere separate*, cit., p. 137.

⁵ *Ibid.*, pp. 213-214.

Il tema del corpo

Nella pagina di Tondelli l'intensità dell'emozione viene filtrata tramite la narrazione di una fisicità mai composta o armonizzata, spesso lacerata e sofferente; evidente, estrema, mezzo di espressione e di conoscenza, la fisicità può essere riconosciuta come uno dei principali elementi che accompagnano tutto il percorso narrativo tondelliano.

Se in *Altri libertini* e in *Pao Pao* il discorso sul corpo rimanda ad un disagio strettamente connesso con il periodo dell'adolescenza dei protagonisti, in *Camere separate* assume le sue forme più mature e interessanti, esprimendo, tramite il rapporto con la persona amata, significati catartici e liberatori rispetto allo scacco di una separatezza sterile e opprimente.

Attorno all'espressione di una carnalità abbruttita (*Altri libertini*), esaltata (*Pao Pao*) o contemplata (*Camere separate*) ruota tutta la poetica di Tondelli, che non si limita a constatare l'inesorabilità del dolore, ma esprime una pressante esigenza di riscatto e salvezza: il corpo interpreta, materializza questa presa di coscienza. In Tondelli la corporeità estremizzata supererà il fisico per approdare al metafisico.

L'umiliazione

Per il modo in cui è utilizzato, valorizzato o disconosciuto, il corpo rappresenta per i personaggi di Tondelli un fondamentale mezzo di espressione simbolica dei propri conflitti e modalità relazionali, un veicolo dell'“essere nel mondo”, pienamente al centro di quegli scambi affettivi e emozionali che tanta parte hanno in questa narrativa. La fisicità potrebbe essere definita un tema “forte”, sia per la frequenza con cui ricorre, sia per le intense forme rivestite, sorprendentemente oscillanti tra gli estremi di un'esaltazione sfrenata e di un degrado senza fondo.

In *Pao Pao*, baldanzoso e tragicomico resoconto della vita in caserma, il corpo, minuziosamente descritto nelle sue azioni e reazioni, diviene l'emblema di una violenza e di un'umiliazione scaricate contro se stessi.

*Lavarsi è atroce, radersi addirittura proibitivo, quando sei sulla turca con le brache calate i muscoli si irrigidiscono e non c'è verso di farla, tutto un brivido che ti rattroppisce. Io, che sono sempre stato delicatissimo di intestino, mi sciolgo invece in scariche di dissenteria così violente da farmi lacrimare gli occhi. Sembra che tutto di me si perda nella cloaca, che fugga, che vada via per i tubi puzzolenti, e io vorrei che non tornasse più.*⁶

Nel Tondelli di *Altri Libertini* e *Pao Pao*, testi in cui significativamente l'azione sovrasta e fugge il pensiero, le descrizioni degli escrementi e del vomito appaiono come simboli, elementi ricorrenti, capaci di rimandare, tramite la constatazione di un corpo in rovina, ad un'insita aspirazione a negarsi e a dissolversi,⁷ ad una volontà di cedere nell'ambito di un lassismo programmatico. L'umiliazione del corpo rappresenta un desiderio di sparire talmente forte, che un'eventuale rinascita-resurrezione viene quasi scongiurata in maniera disarmata ed infantile (*e io vorrei che non tornasse più*): per “evacuare se stessi da se stessi”, ed alleggerirsi così di un peso amaro ed opprimente, si utilizza il corpo come vera e propria valvola di sfogo. Anche dal brano seguente emerge la volontà di “sciogliersi” e scivolare nel sottosuolo e, tanto più forte è il desiderio di non-essere, tanto più violento e concitato è lo stile:

*Ma intanto Bibò rantola e balbetta e si contorce lo stomaco e dice che si sente tutto un muscolo tirato verso il basso e che se non lo reggono forte ci si annegherà in tutta quella merda e se ne andrà giù per la latrina e soffocherà nel buco delle fogne e poi morirà.*⁸

Il buio del sottosuolo, i liquidi delle fognature sono il simbolo degradato di una realtà uterina, avvolgente e magmatica, a cui il soggetto anelerebbe regredire cercando protezione. Desiderando inconsciamente un ritorno ad uno stato di irresponsabilità infantile, rifugiandosi nell'utopia di un essere “in potenza” e mai “in atto”, i giovani eroi tondelliani sembrano essere ancora lontani dallo scegliere se stessi come oggetto di interesse, di rispetto e di stima. Le esperienze vengono subite, anziché agite; ci si affida al fisico, inteso quasi come un *deus ex machina*, per scongiurare ogni eventuale consapevolezza di dolore.

La ricerca della propria identità si rivela ancora una volta una prova fallimentare nel racconto *Mimi e istrioni* (contenuto in *Altri Libertini*) dove i protagonisti vivono in forme di libertinaggio estremo la loro sessualità e socialità, compattati in un gruppo esplosivo, il “Poker Splash”. I giri in bicicletta nelle notti modenesi, gli amori disperati e subito sfumati, le sbronze lacrimose, le litigate furibonde, le trasmissioni nelle radio libere, le giornate di *arte infinita*⁹

⁶ *Pao Pao*, cit., p. 44.

⁷ «La percezione più primaria dell'ano sembra essere quella di un 'buco', attraverso il quale vengono evacuate sensazioni spiacevoli di tensione che, a poco a poco, prendono corpo fantasmaticamente in rappresentazioni di oggetti cattivi e persecutori, attivati dall'esperienza di nutrimento»; Fausta Ferraro – Adele Nunziante Cesaro, *Lo spazio cavo e il corpo saturato, la gravidanza come 'agire' tra fusione e separazione*, Milano, Franco Angeli, 1985, p. 21.

⁸ *Postoristoro*, in *Altri libertini*, cit., p. 31.

⁹ *Mimi e istrioni*, in *Altri libertini*, cit., p. 53.

animano ad un ritmo concitato quasi tutto il racconto. Ma nelle ultime pagine la tensione si allenta e il rutilante mondo, presentato fino a quel momento senza indugi, subisce una profonda incrinatura.

Di fronte all'illusione smascherata di un'anarchia vincente, il comico, come spesso accade in Tondelli, si colora di tragedia quando la Nanni (una componente del gruppo) tenta il suicidio, avvelenandosi.

*Ci ritroviamo con Benedetto e la Sylvia lungo il corridoio d'aspetto mentre le fanno la gastrica e ci abbracciamo forte e diciamo forza forza che gliela fa, ma c'è quasi nausea per quegli anni sbandati e quel passato che vorremmo anche noi rigettare assieme alla Nanni, quel pomeriggio vuoto di febbraio.*¹⁰

La nausea e il vomito sono gli unici mezzi per “rigettare” il senso di vuoto di quegli anni sbandati: il corpo assume un ruolo facilmente salvifico, valvola di sfogo in cui incanalare le violente tensioni del reale, in caparbia opposizione a qualsiasi tipo di analisi razionale.

La fisicità, nella scrittura di Tondelli, materializza e rende “corporea” la percezione del mondo, rivelandone la struttura, la vita: una vita fatta di buffonesche analisi anatomiche e fisiologiche del corpo, di allegre festosità legate al mangiare e al bere, ma anche di malattia, abbruttimento, violenza. A quella fisicità, intesa come *topos*, sembra negarsi una realtà positiva e il corpo diviene così strumento di negazione della persona intera, mezzo e bersaglio di valori che “non affermano”.

¹⁰ Ivi.

L'esaltazione

Al degrado del corpo si accompagna una contrapposta esaltazione dello stesso, comprensibile però alla luce delle dichiarazioni “estreme” di poetica fatte dall'autore:

*La mia letteratura è emotiva, le mie storie sono emotive; l'unico spazio che ha il testo per durare è quello emozionale.*¹¹

Si può penetrare così, più da vicino, l'ideale letterario di Tondelli, che mira ad una scrittura, capace di evidenziare situazioni contrapposte con uguale intensità e potenza, senza preoccuparsi di armonizzare eventuali elementi contrastanti; il naturale dipanarsi di qualsiasi riflessione è fuggito da uno stile dal forte impatto emotivo, in grado di soggiogare il lettore. E proprio perché i personaggi stessi vengono definiti, nello stesso brano, come *intensità emotive*¹² di una narrativa che avanza per scarti e intuizioni, non c'è da stupirsi se, ad un degrado del corpo, se ne affianca così spesso la sua esaltazione.

*E Mattia lo vedo in vasca una mattina alto e bello che arriva all'uno e novanta come me e quando lo abbordo mi piace da morire girare con lui che mi fa sentire normale e la gente ci guarda che sembriamo i figli del Walhalla perché uno alto da solo è uno scherzo di natura ma in due è razza superiore.*¹³

L'ostentazione della giovinezza, dell'alta statura e della prestanta fisica nasconde il solito disagio, la solita paura della propria diversità, l'esigenza di trovare sostegno nel proprio “doppio”, scaricando il peso di una singolarità che può voler dire esclusione. Tanto più il timore viene percepito, tanto più la “scrittura di potenza” mischia le carte, innalzando la fisicità fino ai cieli del Walhalla. Il giovane tondelliano avverte come condizione essenziale alla sua integrazione l'abitabilità di un *altrove* attraverso cui stemperare l'aspettativa di un sé non ancora completo: la droga, il viaggio o, come in questo caso, un immaginario esaltato sono gli strumenti che gli permettono di *essere* e nello stesso tempo *non essere* nella realtà. Il senso di malessere è mimetizzato da uno stile programmaticamente intenso e emozionale, da una scrittura euforica e scatenata che legge le caratteristiche fisiche non solo come possibilità di autoesaltazione, ma di vera e propria rivalsa:

*Io faccio coppia fissa con Lele [...] e spesso ci ritroviamo così aderenti nell'andatura, così armoniosi nei nostri quasi due metri di altezza che mi pare di dominare tutta questa folla nana di Roma che striscia ai nostri piedi, che urla, che stragatta, che romba e pena e sbraita e noi invece che passeggiamo olimpici sull'onda delle nostre serafiche stature.*¹⁴

Ancora una volta la realtà è trascesa e idealizzata in direzione di un *altrove* vago ed idilliaco, e comunque rassicurante, aperto solo a chi è simile e soprattutto giovane. Il mondo adulto, come nelle vignette di Charlie Brown, subisce un vero e proprio ostracismo, una condanna senza appello all'esclusione. Solo nell'ultimo *Camere separate*, il protagonista, Leo, con il ritorno a Correggio, esprimerà il bisogno di confronto e comprensione da parte dei suoi genitori, aprirà finalmente un varco in quella cerchia, ormai diventata opprimente, del “gruppo dei pari”.

¹¹ Pier Vittorio Tondelli, *Colpo d'oppio*, in *L'abbandono. Racconti dagli anni ottanta*, a cura di Fulvio Panzeri, Milano, Bompiani, 1993, p. 7.

¹² *Ibid.*, p. 9.

¹³ *Viaggio*, in *Altri libertini*, cit., p. 125.

¹⁴ *Pao Pao*, cit., p. 119.

L'erotismo della disfatta

La poetica tondelliana dell'emotività, oltre a permettere una perenne oscillazione tra degrado e esaltazione, investe il corpo di una dirompente carica sensuale: questa, ben lontana dall'essere vissuta in maniera tiepida e discreta, dilaga con esuberanza e vivacità, divenendo una componente irrinunciabile in una scrittura che intende calarsi profondamente nelle pieghe della vita. Il rifiuto e la lode della corporeità finiscono per esacerbarsi nella complicità del discorso amoroso.

Mentre in *Rimini*¹⁵ le avventure emotive assumono toni più adulti e amari, nei due testi precedenti (*Altri libertini* e *Pao Pao*) si susseguono al ritmo di un disinibito libertinaggio giovanile. Nuovi amori, desiderati o imprevisi, si intrecciano di continuo ma, nonostante la protestata assolutezza, finiscono immancabilmente con il rivelarsi effimeri e disperati. «L'erotismo – commenta Enrico Palandri – è a volte descritto in modo felice, ma è un incidente letterario; per i personaggi di questi racconti il corpo porta ad una disperazione insuperabile. È il segno di una estrema generosità reciproca, ma anche di un'autonegazione estrema. Come se dicessero: nel sesso do tutto quello che sono. Ma anche: questa vita non è che un corpo, e prima è finita, meglio è».¹⁶ Il continuo “scambio” dei corpi, nonostante l'occasionalità, avviene all'insegna della dolcezza e dell'abnegazione, senza cinismo, né prevaricazione.

Accanto al “dare” generoso e spassionato, alla sentimentalità dei toni, accanto ad una sensualità ammantata da un'aura di nobiltà e purezza, si pone il rapporto con l'altro inteso anche come opportunità di totale annullamento. L'io narrante di *Pao Pao*, ad esempio, stigmatizza così la sua passione per un altro giovane commilitone:

*Io amavo il mio Lele. Ero completamente bevuto dal mio amore.*¹⁷

Nonostante la conoscenza tra i due non sia giunta che a qualche battuta di circostanza, ciò non evita al protagonista di perdersi in una passione “annientatrice”. Un altro personaggio

*s'è rimorchiato questo Vincent di Pescara che è tutto un bigliettino d'amore e una strofa di passione, insomma innamorato marcio e sfranto.*¹⁸

Nell'amore pare che l'io goda a “marcire” fino alla dissoluzione, cedendo all'irresistibile, perseverante volontà di perdersi, trovando pace grazie a “travolgimenti” che potremmo definire “necessari”. Una scrittura logorroica ed esuberante spalleggia questo “forte sentire”, funzionale all'annullamento di una soggettività allettata dalla possibile aderenza-dipendenza totale dall'altro.

*Quanto poi ho amato il mio Lele, quanto l'ho desiderato. Volevo mangiarmelo il mio Lele, aderirgli addosso come una spugna bagnata, volevo succhiarmelo e bermelo d'un fiato il mio Lele. Lo volevo con me, volevo schiantarmi sotto le sue reni, volevo appiattirmi sulla sua pelle tesa e vibrante come una seta.*¹⁹

All'amore è richiesta la capacità di schiantare, annegare, appiattire: imperversare, insomma, in tutta la sua potenza. Dietro la fusione-confusione dei due amanti, si cela un forte senso d'impotenza e disperazione; il fuoco per *GrandeLele*, infatti, presto si spegnerà per una nuova

¹⁵ Pier Vittorio Tondelli, *Rimini*, Milano, Bompiani, 1995.

¹⁶ Enrico Palandri, *Altra Italia*, in “Panta”, n. 9, 1992, p. 27.

¹⁷ *Pao Pao*, cit., p. 62.

¹⁸ *Ibid.*, p. 120.

¹⁹ *Ibid.*, p. 61.

passione, il nordico Erik, immancabilmente *il bravissimo, il migliore*.²⁰

Le esperienze emotive sono sempre burrascose, anzi estreme, ed esprimono la contraddizione tra l'essere in balia degli eventi e il desiderio di riuscire a dare ad essi una direzione stabilita.

*A Milano crolli nervosi, intensità emotive ed eccitazioni febbrili si sono succedute e rivoltate con inedita repentinità; e dov'erano trionfi e vittorie, un attimo dopo esistevano solo rovine e macerie, come peraltro dieci minuti avanti... Ma io vivevo solamente negli spazi delle mie emozioni d'amore e dove più stavo male e più le intimità erano stravolte dalla passione e i miei pensieri dal sentimento, e dove i miei equilibri più infranti e le mie sicurezze turbate, più mi sentivo di esserci. Cercavo solamente grandi burrasche emotive. Questo per me era l'unico modo di amare.*²¹

Le *emozioni d'amore* crollano e trionfano; la passione e il sentimento sconvolgono le *intimità e i pensieri* dell'autore, che solo così è in grado di cogliere il senso del proprio sé. Ci si percepisce mediante una "cifra dell'estremo" come unica categoria capace, in virtù dei suoi stravolgimenti, di allontanare o riempire quel *vuoto enorme* che può da un momento all'altro esplodere dentro. Il corpo è l'attore principale di un meccanismo inesorabile. Come in un rituale ordalico, il giovane ha bisogno di una "prova" da superare per ribadire la presenza rispetto al dissolvimento, la vita rispetto alla morte: si cimenta in battaglie (sempre rigorosamente "campali") con la propria emotività, alternando, a trionfi e vittorie, immediate rovine e macerie.

Nonostante un'incessante volontà di agire e una forte partecipazione emotiva abbiano in odio qualsiasi stato di immobilità sia fisica che sentimentale, e tendano quindi ad una positiva ansia di approdo, il giovane, nella narrativa di Tondelli, compie l'errore di travasarsi completamente nel solito *altrove* (che sia la droga o un rapporto amoroso), dove reperire l'effimero piacere dell'oblio. Entusiasmo, baldanza, vitalità, anziché trasformarsi in consapevolezza, arrecano un'illusoria e artificiosa sensazione di benessere, destinata a infrangersi di continuo provocando una tragicomica oscillazione tra euforia e disperazione, gioia e dolore. Si pronuncia molto duramente riguardo alla condotta sbandierata in *Altri Libertini* Giuseppe Bonura: «Il tema del libro è l'amore omosessuale, 'maledetto' e neoromantico, bordeggiato dal tema contiguo dell'amicizia casuale, di uno stare insieme in viaggio o in balera senza implicazioni di durata, o di profondità, una aggregazione subitanea e insensata in vista della bravata e dello sballo. La provvisorietà diventa eternità. L'episodico non ha prospettive, se non a livello della maturazione fisica dei personaggi, non di una loro possibile presa di coscienza di una realtà culturalmente e socialmente più ricca».²²L'energia, impiegata per fuggire una difficoltosa presa di coscienza, si trasforma in delusione nel momento in cui la realtà mostra il suo vero volto, azzerando qualunque idealizzazione. Ma il senso di disfatta (sapientemente celato da questa "scrittura di potenza"), anziché essere codificato e affrontato, diviene un pretesto emotivo, un trampolino di lancio per tuffarsi in nuove frenetiche avventure.

²⁰ *Ibid.*, p. 169.

²¹ Pier Vittorio Tondelli, *M.V.*, in *Biglietti agli amici*, Bologna, Baskerville, 1986, p. 45.

²² Giuseppe Bonura, *Tondelli tra stile e prosa*, in "Panta", cit., p. 34.

Il corpo come cifra dell'abbandono

In *Camere Separate* il rapporto tra i due amanti, Leo e Thomas, si caratterizza fin dall'inizio come un legame filiale: il "bambino-Thomas" protesta il continuo bisogno della figura del compagno a cui appoggiarsi. Leo, nonostante lamenti tale dipendenza, non esita ad impostare la relazione *come un percorso eterno, quello della madre con il figlio stretto in braccio*.²³ Il rapporto tra i due ripropone quindi un livello di fusione basato sull'annullamento reciproco, nel tentativo inconscio di ricostituzione dell'indistinto coacervo madre-figlio:

*Leo infatti non si presentava più all'esterno come Leo, ma come Leo-con-Thomas.*²⁴

Il corpo di Leo è fuso con quello di Thomas: si presentano al mondo come un tutt'uno. Il protagonista tenta così di "compensare il vuoto di quella paternità mancata"²⁵ di cui soffre in quanto ulteriore elemento di diversità e separatezza. La morte di Thomas, anziché spezzare questo legame, lo amplifica e lo deforma: Leo si vede come la

*femmina di un animale che si trascina appresso il cadavere del figlio, che si rifiuta di abbandonare quella carcassa ancora calda e sanguinante.*²⁶

Il lutto portato da Leo è paragonato più volte, nel corso della narrazione, ad un aborto,²⁷ riproponendo l'aspetto madre-figlio come principale all'interno di una relazione in cui l'immaginaria gravidanza del protagonista rappresenta il desiderio inconscio di ricomposizione di quella "frattura primaria" che caratterizza la nascita non solo fisica, quanto soprattutto psicologica di ogni individuo.

Tale frattura, infatti, «prende le mosse dalla scoperta sconvolgente di non essere più partecipi dell'onnipotenza materna e di ritrovarsi pertanto tremendamente esposti ed impotenti proprio perché separati»:²⁸ ma tale distinguersi, affrontando il rischio di perdersi nell'essere gettati nel mondo, rappresenta l'inizio necessario di ogni percorso individuale. Non sorprende quindi la continua identificazione di Leo con figure femminili, le sole che, attraverso l'esperienza della maternità, *fattualmente* soddisfano quella "nostalgia fondamentale" di un primitivo stato di saturazione e indifferenziazione. L'immaginario del protagonista è infatti affascinato dalle "mitiche" figure materne della sua infanzia: la maestra elementare, l'insegnante di catechismo, sua madre; donne che, nel ricordo, ricoprono un ruolo rassicurante e protettivo, ricambiato da un atteggiamento di devozione da parte di Leo. Questi, in un momento di estrema disperazione, "tornato bambino", patisce l'abbandono dal ventre materno.

*Pensò a sua madre e pianse. Pensò alla madre di sua madre, e alla madre della madre di sua madre. E si sentì abbandonato. Pianse di nuovo. Si vedeva come un feto abortito sballottato da un utero all'altro attraverso milioni di anni.*²⁹

Nel ritorno alla madre consiste una via di salvezza, capace di lenire il dolore e ricondurre il protagonista, spossato, tra le accoglienti mura della casa natale.

²³ *Camere separate*, cit., p. 32. E ancora a p. 126, Leo «sapeva che il motivo più profondo della sua angoscia era il fatto di aver visto Thomas, la persona che più amava nella sua vita, incapace di vivere da solo, di continuare in modo autonomo. Lo vedeva debole, bisognoso di qualcuno a cui appoggiarsi. Lo vedeva irrisolto, forse ancora troppo giovane. Un raggio di sole e via, sbracati su una sedia senza camicia, a bere e dormire. Tutto molto facile».

²⁴ *Camere separate*, cit., p. 66.

²⁵ Marino Sinibaldi, *So glad to grow older*, in "Panta", cit., p. 114.

²⁶ *Camere separate*, cit., p. 80.

²⁷ *Ibid.*, p. 52.

²⁸ Franca Ferraro – Adele Nunziante Cesaro, *Lo spazio cavo e il corpo saturato*, cit., p. 81.

²⁹ *Camere separate*, cit., p. 49.

Il dolore dell'abbandono si perde e si infiamma nel dolore primario dell'abbandono della madre e del suo corpo. Dà luogo a una catena infinita di sofferenze che si infilano l'una nell'altra fino al grande e primordiale dolore della venuta al mondo. È una catena di dolori antichi. Una deflagrazione mortale in cui ci può perdere. Per questo a Berlino, Lui scriveva: "Bruno così si accorse che non era della mancanza di Aelred che soffriva, né della sua terra o del suo lavoro. Gli era mancato semplicemente un ragazzo a nome Bruno".

È forse per questo che l'altra sera, stando malissimo, riusciva a intravedere come forma di desiderio soltanto un quieto immaginario familiare, Correggio, la sua casa, la casa dei suoi genitori.³⁰

Il ritorno a casa è uno dei tanti "viaggi di ritorno", tondelliani; materializza un desiderio di pace, di ricongiungimento dopo la separazione, di «ritorno a un Eden perduto»³¹. «All'ombra dell'abbandono-separazione le luci policrome della cultura della trasgressione si spengono perché incapaci di pronunciare una parola di salvezza»: ³² per Leo, come per il suo autore, la *ricerca* si sposta su un piano più intimo. Scompare l'attrattiva delle scorriere nella pianura-prateria emiliana, degli "sballati" bivacchi con gli amici, nel tempo della spensieratezza e nel disimpegno.

L'uomo, gettato nel mondo, privato del senso di ciò che ha determinato la sua finitezza, non può che continuare a cercare *l'approdo*. Ma questa stessa caduta che lo ha destinato al dolore lo mette di nuovo in viaggio verso la gioia. La madre, la casa, il corpo dell'altro sono solo alcune delle "uscite di sicurezza" di cui la letteratura di Tondelli è espressione. La scrittura, infatti, fa della *ricerca* la sua cifra stilistica primaria, il nodo attorno al quale *abbandono* e *approdo* raggiungono il compromesso della *tregua*. «Ciò che Tondelli esprime in modo più intenso è la lacerazione di una 'vita separata' espressa con garbo, anche se potentemente nostalgica di una dimensione 'totalmente altra', in cui ogni muro di separazione crolla e con esso l'angoscia di una vita senza pienezza».³³

Ora che il compagno non c'è più, ora che la sua assenza viene percepita con acuta nostalgia, alle note dolorose di compianto si accompagna, nell'arco della narrazione, una funesta premonizione: quella della morte di Leo. Questi, spostandosi qua e là per l'Europa tenta di lenire il proprio dolore:

E proprio come un animale che si accorge della fine, lui non vuole più vivere. Fugge da una morte per avvicinarsi alla propria morte.³⁴

La perdita di Thomas rappresenta per Leo non solo la morte del compagno amato, ma anche l'irrevocabile scissione dell'indistinto coacervo Leo-con-Thomas, in cui l'uno si fonde-confonde nell'altro. «Ma è soprattutto l'accettazione della presenza della morte che segnerà questo strappo, forse l'ultimo di cui il 'bambino-Leo' aveva bisogno per scomparire e per lasciare posto all'uomo».³⁵ Inevitabilmente, ora, il protagonista percepisce la morte di una parte di sé, accettando a stento una nuova e sconvolgente identità imposta improvvisamente dagli eventi: quella di individuo separato. «E solo morendo il 'bambino-Leo' può sperare di evitare lo scacco del *puer eterno*».³⁶ Ed è proprio l'*Abbandono*, vissuto e narrato anche nella sua carnalità, la "tematica forte" attorno a cui ruota tutta la poetica dell'autore, che non si limita a constatare l'inesorabilità del dolore, ma esprime invece una pressante esigenza di riscatto e salvezza.

³⁰ E.R., in *Biglietti agli amici*, cit., p. 91.

³¹ Antonio Spadaro, *La religiosità dell'attesa nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, in "Civiltà cattolica", 7 ottobre 1995, p. 34.

³² Ivi.

³³ Ivi.

³⁴ *Camere separate*, cit., p. 68.

³⁵ Marino Sinibaldi, *So glad to grow older*, in "Panta", cit., p. 113.

³⁶ *Ibid.*, p. 11.

*Da quando Thomas è morto la sua sensibilità si è come purificata; e ora cerca di andare verso l'essenziale. In questo senso Thomas non è solo un cadavere che si sente incollato addosso, ma un seme di vita sepolto nella propria mortalità. Lui culla, nel profondo, questo seme, lo scalda, assiste alla sua crescita cercando di crescere con lui.*³⁷

Il dolore perde i suoi connotati di esperienza negativa e si fa valore affermate in quanto strumento di conoscenza. Si carica di significati catartici, liberatori dal momento in cui individua un cammino di crescita, maturazione, elevazione. La stessa morte di Thomas, dapprima vissuta come lacerazione, diviene poi il seme di una nuova vita. Il corpo interpreta e materializza il cammino esistenziale del protagonista. La scrittura, tramite vivide immagini, dà voce ad una poetica intrisa di fisicità, ma sempre aspirante a un superamento della finitezza umana: l'approdo al metafisico, in Tondelli, trova origine nella tensione espressa da una corporeità estremizzata.

³⁷ *Camere separate*, cit., p. 96.

L'imbarazzante finitezza della corporeità

In *Camere Separate*, Leo, alter-ego dell'autore, soffre per l'inconciliabilità di fondo tra la sua concezione della sessualità e della vita e i fondamenti spirituali e morali della religione: ma, nonostante tutto, continua a cercare in questa quel valore forte e consolatorio, essenziale negli anni dell'infanzia e della giovinezza.

*Io non posso amare la religione del cilicio e della pena. Io vorrei amare la religione della pienezza. Vorrei essere felice nella mia religione, perché la sto sentendo come un bisogno fisiologico, come mangiare, come bere, come fare l'amore. Ma voi sembrate non capire questo. Io cerco di parlare con sincerità, ma voi negate la mia stessa esistenza.*³⁸

Leo intende portare *non solo la propria emotività, ma anche la sua sensualità, nella ricerca di Dio.*³⁹ La letteratura dà voce, quindi, a quella "religione della pienezza", capace di mettere in gioco la sessualità, di accettare la forza propulsiva della fisicità in nome di una vita che reclama la completezza e non la mortificazione. La critica di Leo porta con sé la richiesta di un'accezione profonda e radicale del suo essere e delle sue scelte di vita nei confronti di una religione da cui si sente tanto più respinto tanto più forte è il desiderio di appartenerle.

*Una religione senza sesso per uomini che hanno paura delle passioni e della forza dell'amore. Una religione accomodante, borghese, il più delle volte ipocrita. Mentre invece, anche nella sua silenziosa preghiera, lui era consapevole di mettere in gioco tutta la propria sessualità. Per questo leggeva Osea. Perché in quelle pagine non c'era una visione esclusivamente mentale del rapporto fra Dio e il suo popolo, ma una rappresentazione di corpi, di prostituzione, di abbandono, di delirio della separazione, di rabbia, di paterna protezione. Come succede, da sempre, fra gli uomini che si amano.*⁴⁰

Non solo il rapporto tra uomo e uomo, ma anche quello tra uomo e Dio è sentito come corporeo; solo così può risultare profondo e vitale: un vero e proprio legame d'amore. La finitezza di un gesto, purché d'amore, è in grado di superare la singolarità del momento per schiudere significati oranti e universali.

*Bruno si abbandonò sul letto e ringraziò Dio per avergli fatto conoscere attraverso il corpo di Aelred, la preghiera nascosta e universale delle sue creature.*⁴¹

Il fisico si fa veicolo di quella spiritualità che preme tra le pieghe di tutta la narrativa tonnelliana, schiudendo le porte al sacro e al metafisico. «Una chiave del sacro in Tondelli è legata all'esperienza della sessualità. Al di là delle innegabili ambiguità di un sacro inteso in ambito sessuale, qui il sentimento religioso appare incarnato nel mistero della corporeità e della sensualità, in quanto luoghi in cui la vita si rivela ancora come sacra o comunque rinviante ad una dimensione sacrale, orante, di cui anche l'armonia del cosmo partecipa».⁴² Leo contempla il corpo dell'amato, rapito da un senso di gratitudine e pienezza, che gli restituisce *l'universo con le sue costellazioni e i suoi mondi.*⁴³

A volte gli era capitato di pregare, mentre faceva l'amore. Il suo sguardo si distendeva sulla nudità del corpo desiderato con una devozione castissima, addirittura verginale. Sentiva il

³⁸ *Ibid.*, p. 100.

³⁹ *Ibid.*, p. 98.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 99.

⁴¹ Rimini, cit., p. 200.

⁴² Antonio Spadaro, *La religiosità dell'attesa nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, cit., p. 34.

⁴³ *Camere separate*, cit., p. 99.

*miracolo di aver accanto a sé la bellezza della creazione e di poterla contemplare in silenzio. Di poterla toccare, assorto, con la punta delle dita così come, con lo sguardo, poteva accarezzare, in certi tramonti, la montagna.*⁴⁴

Dalla contemplazione del corpo dell'amato, la possibilità per Leo di cogliere il rimando ad una bellezza superiore, ad un'armonia trascendente e altrimenti nascosta, ma che ora si svela pienamente. La sua preghiera assume le forme di un canto di ringraziamento, nel momento in cui l'altro è percepito come un dono capace di schiudere significati ulteriori e altrimenti inaccessibili. La presenza del sacro, attraverso il corpo di Thomas diviene qualcosa di tangibile nella realtà; la fisicità condivisa permette a Leo l'accesso ad una dimensione spirituale, che, traducendosi in scrittura assume le forme di «un linguaggio innamorato di Dio».⁴⁵

«L' "imbarazzante finitezza" della corporeità diviene richiamo implicito a un infinito che non è anelato oscurando la fisicità finita, ma godendo di una finitezza condivisa in modo eccedente, generoso e gratuito. Questo è il valore che occorre registrare: siamo qui all'opposto di un erotismo segnato dal principio del consumo e del valore di scambio».⁴⁶

*E le volte in cui era Thomas ad addentrarsi in lui, a percorrere con lo sguardo e le mani il corpo, anche allora lui pregava, scivolando nel sonno, perché provava la felicità di vivere la sua imbarazzante finitezza come un valore che dava pace agli altri.*⁴⁷

La sessualità diviene l'altare sul quale il corpo mostra il sacrificio della sua finitezza, ma l'imbarazzo e il dolore, causati da questa percezione, acquistano senso nel momento in cui divengono dono e valore. L'umile offerta del proprio corpo, in grado di dare la pace all'altro, diviene cifra di amore e generosità, partecipazione ad una dimensione spirituale in stretto contatto con il divino. Nell'ultimo Tondelli, il "corpo condiviso" spicca il balzo verso il sentimento del sacro.

⁴⁴ Ivi.

⁴⁵ Antonio Spadaro, *La religiosità dell'attesa nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, cit., p. 34.

⁴⁶ Ivi.

⁴⁷ *Camere separate*, cit., p. 98.

RIFIUTO E VOLONTÀ DI INTEGRAZIONE

L'accogliente mondo dell'adolescenza

Nella narrativa tondelliana emerge, quasi in modo ossessivo, un vitalismo proteso verso un'esaltante molteplicità di stimoli e avventure; ma non trovando un referente nel mondo degli adulti (i grandi assenti nella scrittura di Tondelli) o nel complesso della società, lo slancio si ripiega su se stesso ridotto ad un senso di angoscia e smarrimento. Alla scrittura è affidato il compito di reagire e di avviare un processo di legittimazione di quei "mondi vitali sostitutivi" (e molto spesso "distruttivi" come nel caso della droga e dell'alcool) tramite i quali i giovani cercano possibilità di espressione, se non di vera e propria sopravvivenza.

Pur non esprimendo contenuti ideologici o politici, la narrativa di Tondelli denuncia l'incapacità della società a porsi come referente valido e propositivo, anche nelle emergenze più drammatiche. Il "silenzio del trip" di Giusy, protagonista di *Postoristoro*, il racconto più duro contenuto in *Altri Libertini*, viene rotto dall'intervento di un'assistente sociale, inopportuna "presenza ufficiale" di questa situazione-limite.

[...] e come stridevano le chiacchiere dell'assistente che era arrivata a prelevarlo, tu farai e tu vivrai e sei giovane e vincerai e conoscerai la via, chi lo poteva sopportare quel borbottio imbecille, fatti i cazzi tuoi.⁴⁸

È emblematico il caso di *Pao Pao*, dove il servizio di leva come "istituzione" è considerato alla stregua di un inutile periodo di reclusione, nonostante il solito registro ilare e giocoso permetta all'autore di destreggiarsi tra rischi di sterili lamenti o di virulente contestazioni. «Il mondo 'fuori', il mondo civile, in *Pao Pao* viene completamente rimosso e dimenticato»: ⁴⁹ il momentaneo isolamento dalla società civile, proprio dell'esperienza militare, viene assolutizzato ai fini di una totale rimozione dell'esterno. La vita di caserma si configura come una sorta di fuga obbligata, come una «dimensione laterale dell'esistenza, della quale si conoscono perfettamente i tempi e i modi». ⁵⁰ Il sistema militare in sé perde d'interesse dopo le prime pagine, mentre viene alla luce il vero tema del libro: la celebrazione, attraverso il potere medianico della scrittura, di un mondo vitale alternativo, di un universo giovanile alla ricerca affannosa di uno spazio autonomo. ⁵¹

La linfa vitale scorre, nella prima produzione dell'autore, ai margini della società "ufficiale": codifica valori alternativi, rinunciando all'attesa sistematicamente delusa, di un riconoscimento e di una valorizzazione da parte di questa. «Se gli scontri politici, anche furibondi, propri degli anni di stesura del romanzo, echeggiano in quelle pagine solo come minacciosi ma distanti rulli di tamburo, ciò dipende dal fatto che in esse si riflette un bisogno collettivo di evadere da quella realtà sociale e dal tipo di conflittualità che essa comporta e prevede, mentre prende corpo la ricerca, annunciata dal titolo, di un'alterità perseguita attraverso la pratica di un *libertinaggio* eversivo». ⁵²

⁴⁸ *Postoristoro*, in *Altri libertini*, cit., p. 11.

⁴⁹ Giovanni Francesio, *La solitudine della scrittura*, in "Clandestino", n. 3, 1995, p. 20.

⁵⁰ Ivi.

⁵¹ A questo proposito l'autore stesso: «[...] il fatto che la trama si svolga tra le caserme della patria e dentro divise dall'esercito costituisce solo l'atmosfera, il contenitore, l'occasione narrativa. Il vero romanzo è proprio quello più generale della vita di gruppo interno all'istituzione, dentro, fuori o laterale. [...] Assumendo un contesto gay fatto di luoghi di ritrovo pubblici ma nello stesso tempo "nascosti", di una comunicazione non immediatamente generalizzabile, ma generale, tribale e, se volete, anche ghettizzata; ecco, assumendo il giro gay, ho voluto raccontare di un modo di sopravvivenza non capitolato e non ghigliottinato dai tempi. Ho voluto raccontare la vitalità, il divertimento, le angosce, le frenesie di una piccola tribù che attraversa un territorio ostile senza frontiere». Pier Vittorio Tondelli, *Post Pao Pao*, in *L'abbandono*, cit., pp. 12-13.

⁵² Aldo Tagliaferri, *Sul motore tirato al massimo*, in "Panta", cit., p. 14.

L'adesione ad un preciso clima culturale (a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta) convive con una matura autonomia di stile e di pensiero: via gli scontri politici, via la conflittualità esplicita, si ricerca un mondo che sia semplicemente un *altrove* da godere pienamente e in maniera disinibita, dove convogliare un'ossessiva ansia di approdo, un'inesauribile tensione verso rapporti interpersonali più veri, un entusiasmo quasi commovente di partecipazione alla vita, sentita come affascinante avventura:

Ma le occasioni della vita stupiscono mai abbastanza nella loro insensata frammentarietà che poi un bel giorno miracolosamente si salda in una sottile e delicata vibrazione che riaccorda e riannoda e uniforma il tono di diversi percorsi e allora, nonostante i dolori e le precarietà dei nostri anni giovanili la vita sembra rivelarsi come una misteriosa e armonica frequenza che schiude il senso e fa capire; e allora in quell'attimo abbagliante tutto pare ricomporsi nella gioia di sentirsi finalmente presenti agli occhi della propria storia.⁵³

In nome della solidarietà e della totale accettazione, il rapporto con i coetanei fornisce al giovane "caduto" la possibilità di rialzarsi, accumulando di nuovo interminabili energie: il gruppo, gli amici, svolgono un'importante funzione di assicurazione per la loro insistita presenza, disponibilità ed energia.

Proprio in *Altri Libertini*, Aldo Tagliaferri individua il tentativo di delineare «la fisionomia di una nuova utopia, di un sogno in cui la dimensione soggettiva e quella collettiva diventano interconnesse al punto di condizionarsi a vicenda».⁵⁴ Entusiasti, generosi, mai egoisti: privi di rancore anche dopo litigate furibonde, solidali ai medesimi ideali (nomadismo, trasgressione, libertinaggio) i giovani della narrativa di Tondelli mostrano un profondo senso di comprensione e indulgenza reciproca. La polifonia della scrittura racconta quest'intesa, celando dietro ogni esperienza individuale, miti generazionali, appartenenti ad un vissuto collettivo. Specifica l'autore stesso, a proposito dei suoi esordi letterari: *Sentivo solo di voler raccontare delle storie, forse ancora troppo radicate nell'esperienza degli anni Settanta, delle storie ancora collettive. Andando avanti mi sono concentrato su un universo letterario più personale.*⁵⁵

Il mondo giovanile si coalizza contro un nemico talmente temuto da essere sfacciatamente ignorato. Già in *Altri Libertini*, infatti, l'emarginazione omosessuale può divenire causa di profondo imbarazzo per i personaggi (forse troppo ingenui e sentimentali), nonostante la scrittura non abbandoni le sue modalità tragicomiche, baldanzose e strafottenti.

*Dilo e io torniamo abbracciati anche sull'autobus, poi si libera un posto vicino all'uscita e Dilo si siede e io in piedi davanti gli reggo la mano e ci guardiamo fissi che appena a casa faremo l'amore per tutta la notte tanta è la voglia e il bene, ma un vecchio s'avvicina e mi spinge col gomito che mi fa un male boia, perché prende il didietro del fegato che è ingrossato e inceppato e dice catarroso "Spurcacioun" e passa per uscire.*⁵⁶

Così, dopo una rissa sull'autobus e una fuga all'impazzata, i due giovani si fermano a riprendere fiato, oramai "in salvo":

Piango seduto sul muricciolo di Sant'Isaia che abbiamo faticosamente raggiunto; piango e struscio i piedi sull'erba e singhiozzo che non riesco a spiacciare una parola. E Dilo mi prende la mano tra le sue e sussurra 'Lo so che la vita da finocchi è difficile, ma non permetteremo a nessuno di torturarci, non lo permetteremo ok?'.⁵⁷

⁵³ Pao Pao, cit., p. 157.

⁵⁴ Aldo Tagliaferri, *Sul motore tirato al massimo*, in "Panta", cit., p. 14.

⁵⁵ Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Ancona, Transeuropa, 1994, p. 8.

⁵⁶ *Viaggio*, in *Altri libertini*, cit., p. 95.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 96.

Altri Libertini denuncia l'ostilità, il pregiudizio, a volte la violenza nei confronti di vite "diverse", e lascia intravedere i primi accenni al rammarico per un'esclusione da una collettività più ampia di quella giovanile. Ma il disagio provato è una semplice goccia in un uragano di avventure ed emozioni che si susseguono all'impazzata: gioia e dolore paiono rincorrersi e fuggirsi in un'incessante altalena che esclude pause e riflessioni.

Nonostante in *Camere Separate* il protagonista compia un salto dal "già conosciuto" verso ciò che è ignoto, nel tentativo di uscire dagli angusti vincoli di un collettivo tipicamente adolescenziale, il primo incontro tra Leo e Thomas (gli amanti protagonisti di *Camere Separate*), viene "benedetto" da un bagno di folla giovanile nell'atmosfera stregata di un concerto rock. Il protagonista, dalla bolgia della platea, richiama immediatamente l'attenzione del suo futuro compagno grazie all'aiuto di una ragazza, faticosamente caricata sulle spalle. Questa, con un fiore in mano, riuscirà a sfiorare i piedi di Thomas, penzolanti dall'anello superiore del palasport. Dopo un senso di paura iniziale, Leo intuisce appoggio e legittimazione da parte di quell'entità collettiva che è il mare dei coetanei avvolti dalla musica:

*Leo si sente euforico, un po' gli tremano le gambe per la corsa che ha fatto e per la violenza dell'urlo, per il fatto di trovarsi immerso in una folla che sempre, allo stadio, nei palasport, gli dà un senso immediato di soffocamento. Poi tutto passa, finché non prende coscienza di essere lui stesso non più soltanto un individuo separato, ma l'elemento di un fatto collettivo. Così inizia a guardare non più con i suoi occhi, ma con quelli della folla.*⁵⁸

L'emotività della scrittura "materializza" il brano suonato durante l'incontro tra Leo e Thomas: *I feel love*. Il ritmo incalzante del rock, come in un rito tribale, unisce le persone presenti, le "rende simili", legittima un amore omosessuale, tanto che i due, una volta raggiuntisi, potranno baciarsi pubblicamente, nel tripudio generale:

*Sono circondati da una folla che li stringe, li urta, li festeggia, li spinge da una parte all'altra. Loro non si staccano rimangono avvinghiati in quella marea oscillante di gente eccitata. I feel love continua sempre più incalzante. Le labbra di Leo cercano la bocca di Thomas. Dal palco viene soffiato fumo colorato. E così, fra il tripudio che segna la fine del concerto, applausi, grida, cori, fischi di gioia e vapori che li avvolgono rendendoli per qualche istante invisibili, loro si scambiano, stretti quasi a sentirsi male, il primo bacio della loro vita.*⁵⁹

Così la folla di giovani non si limita a partecipare positivamente al loro incontro, ma lo festeggia entusiasticamente, lo sostiene, lo sancisce. Scelte difficili da gestire rispetto alla società, come un rapporto omosessuale, trovano comprensione e solidarietà nel mondo giovanile, verso cui la benevolenza dello scrittore assume a volte tratti esagerati e poco realistici. È difficile rinvenire nella letteratura di Tondelli profondi scontri tra i giovani; questo "mondo di uguali" è dominato da un'atmosfera di somma comprensione e di massima permissività verso i propri membri. Il gruppo condivide i medesimi ideali, osserva gli stessi modelli di vita, sempre rigorosamente alternativi a quelli del mondo adulto; l'accettare le norme, le abitudini, il gergo e le mode del gruppo diviene un mezzo per riconoscersi in una nuova identità (anche se a volte effimera ed insoddisfacente). Sottolinea Aldo Tagliaferri: «Se un atteggiamento di scoperta simpatia viene riservato ai coetanei, ai quali si perdona tutto (perfino di essere eterosessuali), ciò consegue dalla fedeltà a quel patto generazionale che, come aveva genialmente intuito lo psicanalista Bela Grunberger agli inizi degli anni Settanta, si fonda sul tentativo, tuttora operante nel nostro tessuto sociale, di costruire un mondo narcisistico di uguali al fine di evitare sistematicamente l'Edipo, e dunque il penoso processo della maturazione pulsionale».⁶⁰ In questo "mondo a parte" ci si sostiene a vicenda,

⁵⁸ *Camere separate*, cit., p. 24.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 29.

⁶⁰ Aldo Tagliaferri, *Sul motore tirato al massimo*, in "Panta", cit., p. 16.

si ricorre continuamente l'uno all'altro, come nella tragicomica scenetta del racconto *Altri Libertini* (che dà il titolo all'intera raccolta), in cui gli amici si stringono intorno alla disperazione di Miro, abbandonato dal *bel lombardo*, Andrea:

*Tutto il pomeriggio di questo fottutissimo Natale passato a casa del Miro per risollevarlo dell'infarto che il Merry Christmas di Andrea gli aveva provocato. L'Annacarla, la Ela, la Raffy ed io e anche altri tutti intorno al suo corpo allentato sul sofà, su quel talamo non ci tornerà cazzo, vivesse cent'anni.*⁶¹

Se la giovinezza è espressione totalizzante della prima produzione tondelliana, fanno tuttavia capolino tra le righe anche altri universi marginali inaspettatamente in dialogo con il mondo giovanile. L'entusiasmo che scorre, infatti, nelle vene di questa narrativa rende possibile la celebrazione di un'altra dimensione periferica, costituita stavolta dai *vecchi delle osterie della bassa Reggio*:

*Restano in pochi qua e là e quando li si incontra è un indefinibile trapasso d'esperienza che capita, un attimo di comunicazione, quella vera, persino ardente e si rimane lì tutta la notte a menarsela su e giù dagli anni, avanti e indietro nel tempo in una bella confusione che però è la storia viva e anche storianostra.*⁶²

Così, nelle piacevoli notti emiliane, i giovani ascoltano docilmente le storie dei vecchi, provando un sentimento di appartenenza e arricchimento: se il mondo degli adulti è ostracizzato e diviene vero e proprio tabù, la comunicazione continua a scorrere tra le fasce deboli e non produttive della società, i vecchi e i giovani. Due mondi che non si temono e, nonostante la distanza temporale, condividono una stessa sensibilità di fondo, basata sull'affetto, la sincerità, la comprensione. Gli adulti sono per lo più assenti o evitati:

*La licenza la faccio col Jean e me ne vado su alla sua cascina longobarda senza nemmeno avvertire i miei quando passo per Reggio Emilia.*⁶³

È bandita qualunque tipo di autorità possa in qualche modo frenare, indirizzare, insomma regolare la vita dei personaggi. Non esistono reali responsabilità da assumersi (tranne "ogni tanto" studiare per qualche esame al Dams), né rapporti duraturi e impegnativi da coltivare, o tantomeno genitori cui rendere conto, anche solo in virtù di un'effettiva dipendenza economica (i personaggi sono per la maggior parte studenti, appartenenti all'irrequieto ambiente studentesco bolognese). È uno stile di vita che non cerca, né prevede l'integrazione, la respinge anzi in modo assoluto.

La prima edizione di *Altri Libertini* viene pubblicata nel 1980. Degli anni immediatamente precedenti, i protagonisti di questi racconti rappresentano i miti e i riti, le mentalità e il linguaggio, le mode e i gusti, la spinta libertaria e creativa, lo scardinamento dei valori precostituiti, l'utopico anelito verso una realtà migliore. L'exasperazione di alcune modalità di contestazione tipiche di quegli anni conduce, però, all'identificazione di un vero e proprio *mito dell'autodistruzione*.⁶⁴ «Quella che si configura (anche a partire da queste pagine) non è, come pensavano, una generazione apatica, indifferente o anoressica, ma profondamente fragile, del tutto incapace di sopportare la normale pressione emotiva che la realtà esercita su di noi; e dunque incline a usare metafore iperboliche di sopravvivenza e costretta a esorcizzare la realtà, a ingannarla attraverso una dissimulazione».⁶⁵ Nel momento in cui la creatività non imbocca la via della concretizzazione e la realtà non viene affrontata

⁶¹ *Altri libertini*, in *Altri libertini*, cit., p. 174.

⁶² *Senso Contrario*, in *Altri libertini*, cit., p. 136.

⁶³ *Pao Pao*, cit., p. 127.

⁶⁴ Pier Vittorio Tondelli, *Andrea Pazienza*, in *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Milano, Bompiani, 1990, p. 212. D'ora in poi *Un weekend postmoderno*.

⁶⁵ FILIPPO LA PORTA, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, p. 48.

ma fuggita, nel momento in cui si confondono le ragioni della vita con quelle dell'arte un senso di fallimento e disfatta finisce inesorabilmente per imperversare. Quelle che lo scrittore emiliano definisce come *mitologie negative degli anni settanta*⁶⁶ sono in realtà parte dei principali contenuti della sua narrativa degli esordi:

*E allora: guadagnare tanto per buttare via tutto, non pensare mai al futuro, non fare mai progetti, vivere alla giornata, avere orrore di costruirsi una carriera, [...] provare ribrezzo dei ruoli professionali, identificarsi completamente con la bohème del proprio lavoro artistico, unire le ragioni della vita a quelle dell'arte.*⁶⁷

Un simile *modus vivendi* si riscontra nei personaggi di *Altri Libertini*, dove Tondelli dà voce ad un vissuto collettivo, di ascendenza chiaramente generazionale⁶⁸ anziché autobiografica, ma pienamente in sintonia con l'atmosfera di quegli anni volutamente ripensati dalla scrittura.

*Era il far riferimento a un orizzonte di comportamenti tipici di alcuni settori della cultura giovanile italiana o europea. Per me il discorso generazionale era quello. E i miei temi erano la droga, la libertà sessuale, l'emarginazione omosessuale, l'utopia...*⁶⁹

Il "collettivismo" a cui fa riferimento l'autore, seppure calato in una società in cui gli echi delle ideologie continuano a far sentire la propria voce, non include alcun riferimento politico e si basa invece unicamente su scelte collettive "di gusto":

*Rappresentava anche un gergo, consisteva anche nello scegliere o preferire determinati gruppi musicali piuttosto che altri o di occuparsi di un certo tipo di cinema. Tutto sommato implicava anche le scelte di un gusto che circoscriveva una fascia di comportamenti, un tipo di sensibilità. Tutto, naturalmente, in riferimento agli anni che si vivevano, al loro tempo preciso.*⁷⁰

I giovani, orfani di qualsiasi ideologizzazione, individuano nuovi punti di riferimento nel rock, nel cinema, nella letteratura, nello stare insieme: ma lo sbandamento è ancora forte e l'esperienza della droga lo conferma. La frivolezza e l'irresponsabilità apparenti, l'abdicazione a qualsiasi credo politico sono state spesso condannate dalla critica. Giuseppe Bonura, in un intervento su "Avvenire", evidenzia come una mancanza il presunto vuoto ideologico di questa narrativa: «La penna di Tondelli è lieve e veloce e non ha tempo di indugiare né di selezionare. Lo scrittore ha l'ansia di riempire il vuoto spalancato dalla fuga delle ideologie e in quel vuoto accumula tutto l'accumulabile. [...] Manca la dimensione terroristica degli anni Ottanta, manca la preoccupazione politica. Ma queste assenze definiscono appunto la generazione di Tondelli, priva di prospettive e di punti forti, tutta proiettata nell'«hic et nunc». L'atteggiamento estatico confina con la posizione statica».⁷¹

È Tondelli stesso, intervistato da Fulvio Panzeri, a respingere l'ipotesi di una mancanza di contenuto politico: il suo è un impegno "umanistico" più che ideologico.

L'assenza di cui parli tu non l'ho mai sentita come una mancanza. Se ne occupavano

⁶⁶ *Un weekend postmoderno*, cit., p. 211.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Così l'autore riflette sui limiti di una cultura e di un'esperienza come quella bolognese negli anni '80: «Tanta voglia di autodistruzione vista come mito alternativo... Forse è stata la pietà, forse la commozione, a far nascere interrogativi direi quasi inquietanti. E mi sono chiesto – forse l'ho anche scritto da qualche parte – non sarà che quel culto della sofferenza, del rifiutare sempre il gioco perché il gioco è sempre sporco, del non stare da nessuna parte perché le parti tradiscono sempre, alla fine non sia solo una mania letteraria ma proprio un'incapacità tremenda di stare al mondo?» in Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., p. 67.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁰ *Ivi.*

⁷¹ Giuseppe Bonura, *Postmoderni anni Ottanta tra effimero ed eterno*, in "Avvenire", 22 dicembre 1990.

*gli altri. Io sarei stato uno in più che si interessava di queste cose. In questo mi considero infantilmente apolitico, con la perversione del bambino amorale che 'non conosce'. Questo non vuol dire che io sia uno scrittore disimpegnato, perché credo ci sia un risvolto sociale nei miei libri. Essere impegnato per me vuol dire far scoprire cosa significa seguire la propria natura e il proprio istinto, sapere essere sinceri con se stessi e pieni di desiderio e voglia di amare e di cambiare il mondo, anche se io non posso dire in che modo.*⁷²

Se per Tondelli si vuol parlare di “ideologia”, si può far riferimento più che altro ad una visione della realtà rappresentata dall’aspirazione ad un’esistenza “libera”, incentrata sui rapporti interpersonali, non integrata nel circuito del profitto né assoggettata ad un credo politico, pronta pure a subire lo scotto dell’isolamento; un’esperienza di vita ai margini, quale quella giovanile negli anni Settanta, per di più omosessuale. Svuotatisi di senso i riferimenti politici e considerate ciniche ed arrivate le proposte del mercato degli anni Ottanta, si avverte l’urgenza di dar voce e legittimare, attraverso la letteratura, un nuovo modo di vedere la realtà: «I giovani si ritrovarono schiacciati tra lo yuppismo da un lato, la cinica assunzione delle regole di mercato contro qualunque forma di moralità di cui i soggetti erano portatori, e le armi e la droga dall’altro, cioè l’autodistruzione come unica possibile espressione del rifiuto».⁷³

⁷² Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., p. 58.

⁷³ Enrico Palandri, *Altra Italia*, in “Panta”, cit., p. 20.

Fragilità e disagio: la droga come assicurazione

Nella narrativa di Tondelli, spesso giudicata in modo unilaterale vitalistica e spensierata, la realtà invece non smette di mostrare il suo lato “duro”, fatto di faticosi interrogativi e situazioni-estreme. Il viaggio, la fuga o una corsa disperata su una Cinquecento *bianca come il latte e scappottata ora che è primavera*⁷⁴ verso il mitico Nord sono solo alcuni degli affannosi tentativi di reazione, di allontanamento da un *vischioso male*⁷⁵ che, nonostante tutto, non demorde:

*Si porta appresso nevralgie d'ossa, brufolotti sulle labbra o nel fondoschiena ma i più gravi mali, quelli della vocina; cioè chi sei? cosa fai? dove vai? qual è il tuo posto nel Gran Trojajo? cheffarai? eppoi ancora quelli più deleteri, i mali del non so giammai né perché venni al mondo né cosa sia il mondo né cosa io stesso mi sia e quando son proprio gravi persino il non so quale sia il mio sesso né il corpo né la cacca mia, cioè i disturbi dubitativi della decadenza.*⁷⁶

I giovani si logorano in crisi d'angoscia apparentemente immotivate, ma ineluttabili, quelle che un gergo generico, ossessivo, banalizzante definisce *scoglionature*.

Se ogni situazione, in questa narrativa, è destinata a ribaltarsi di continuo, vediamo allora le emozioni alternarsi, negarsi, rincorrersi, per passare da una noia vischiosa ad un entusiasmo sfrenato. L'importante è agire, partire, viaggiare, essere comunque in movimento, lasciarsi andare all'onda che travolge, senza principio e senza meta, e dall'abbandono ricavare piacere. L'unica effimera forma di difesa appare dunque l'annullamento. Chiarisce Palandri: «[...] volersi togliere di mezzo è la condizione della giovinezza, mentre i caratteri che affermano e vogliono esserci sono propri della maturità».⁷⁷ L'adolescente, in Tondelli, non fissa con chiarezza i propri scopi, né tantomeno oppone resistenza al flusso degli eventi: trova, in fondo, il piacere dell'oblio nell'essere travolto dall'impetuosa corrente della vita. L'Io non decide, ma delega; un ruolo attivo è ancora al di sopra delle sue possibilità. Così, ad esempio, nelle battute finali di *Senso Contrario*, una grigia e spessa nebbia offusca le scintillanti avventure del racconto, ricostituendo, in una struttura ad anello, quell'uggia dell'*incipit*, temporaneamente rotta da una scorribanda nella prateria emiliana. Al disagio allusivo di una sera poco divertente, segue il volo a rotta di collo verso l'euforia e la strada, per precipitare poi in uno sconforto più profondo e cosciente (*Sento come mi fosse cresciuto dentro un vuoto enorme*).⁷⁸

La scrittura concede all'interiorità dolorante dei protagonisti un riconoscimento di sole poche righe, spesso situate al termine del racconto, quando la momentanea cessazione del nevrotico *andare* spalanca precipizi di noia e disperazione. *Altri Libertini* dà voce ad una reazione al vuoto opprimente: i giovani, incapaci di darsi per vinti, tenaci ed agguerriti sfidano la vita in un incessante altalenarsi di morte e resurrezione.

Ecco che la droga si impone come mezzo immediato e naturale per fronteggiare un'esperienza di travaglio e angoscia.⁷⁹ Affiancata sempre dall'alcool, offre, dinanzi alla

⁷⁴ *Autobahn*, in *Altri libertini*, cit., p. 179.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 177.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 178.

⁷⁷ Enrico Palandri, *Altra Italia*, in “Panta”, cit., p. 21.

⁷⁸ *Senso Contrario*, in *Altri libertini*, cit., p. 143.

⁷⁹ Andrea Canobbio, *Piccolo Abbecedario delle Occasioni (Per Arginare l'Oblio)*, in “Panta”, cit., p. 34: «Pao Pao è un campionario di alcolici e droghe (leggere). I soldati bevono di tutto: vino di Orvieto, whisky, birra, mignon di Fernet, vino dei castelli, sangria. L'imperativo, appena si va in libera uscita è ubriacarsi, farsi: c'è come una sovraccitata disponibilità allo sballo, un'accanita volontà di perdersi e dimenticarsi che forse, in un ipotetico bilancio, supera di molto lo stress causato dalla reclusione e dalla disciplina a cui si è sottoposti in caserma».

crisi, un'immediata e fugace evasione: rappresenta uno strumento di oblio e di fuga da una realtà insoddisfacente e ineluttabile. Così il protagonista di *Pao Pao* vede nello "stordimento" l'unica via d'uscita al suo malessere.

*Ho bisogno di bere. Ho bisogno di droga, devo ritrovarmi al più presto. [...] Sto cercandomi accidenti, devo reagire, devo farmi un pensiero di testa buono, una prospettiva rassicurante, una via di uscita da questo stato di vischiosa incoscienza, che ci faccio, un anno, dodici mesi, non ce la farò, oddio non ce la farò [...].*⁸⁰

Nell'alterazione delle proprie capacità psichiche e fisiche, il giovane raggiunge uno stato di coscienza "reale", si libera, si ritrova: tramite la droga, insomma, sembra recuperare una dimensione soddisfacente del proprio essere.

*Io, che per fortuna, posso uscire, posso vedere Orvieto, posso ubriacarmi e respirare, posso ficcarmi in una libreria o in un cinema, soprattutto posso farmi fuori quello che mi rimane del nero.*⁸¹

Ancora una volta la droga è l'indispensabile strumento per realizzare i propri interessi: da quelle più effimeri a quelle più maturi, necessitano tutti di una violenta energia di attivazione. Se in Tondelli la contestazione sociale non è aspra e impellente, un disagio più intimo ed esistenziale prende la parola, senza possibilità di rinviare all'esterno la ricerca delle sue motivazioni. La droga diviene uno strumento di ripiegamento dei giovani su se stessi: la pratica di un libertinaggio disinibito esprime il "vuoto ideologico" dei personaggi di questa narrativa. La loro diversità, infatti, non è politicamente proclamata e rivendicata, ma semplicemente vissuta e per questo affermata. La scrittura mette in luce un mondo che, proponendosi come unico possibile, non ha tempo di porsi in modo consapevolmente alternativo ad un altro. I giovani sono completamente assorbiti dalle loro esperienze, senza coscienza rispetto al contesto sociale in cui sono inseriti. Costretti a sopportare le penose sensazioni che la fase adolescenziale necessariamente comporta non riescono ad aprirsi a dimensioni più vaste e lungimiranti; un malessere li ricolma, li sfianca, sottraendo loro preziose energie e dirottandoli verso rapporti di rimpiazzo e di contenimento.

È necessario distinguere, nel panorama tondelliano, le droghe pesanti (barbiturici, eroina, anfetamine, acido) da quelle leggere (erba, hascisc), non per inutile pedanteria, ma per rilevare atteggiamenti discriminanti rispetto alle une e alle altre. Le droghe leggere hanno rappresentato, per le generazioni a cavallo degli anni Settanta, uno strumento capace di allentare i freni inibitori e di favorire i rapporti interpersonali all'insegna della gioia e della socialità. Un'immaginazione che, a lungo tarpata, finalmente lievita e prende il volo in spazi sconfinati: «Hascisc e acido, la coscienza si espande nell'aria. L'universo è una fumata»;⁸² così Allen Ginsberg, interprete carismatico di quel movimento letterario, ma soprattutto di quello stile di vita, che fu la *beat generation*. D'altra parte, come è stato sottolineato, l'atto del "fumare" non cessa di essere investito di un vero e proprio valore sacrale; la preparazione della sostanza è già un rituale:

*Ruby ha una pipa speciale per queste cose e se l'è fatta da solo come un narghilè da taschino, cioè ha preso dei tubicini di plastica e li ha inseriti lungo la canna della pipa, uno in alto e uno più vicino al bocchino. Poi li ha infilati, nell'estremità libera, in un vasettino di ansiolin e, attenti al prodigio! pieno d'acqua. Così il fumo viene deviato nel primo tubicino, transita per l'ansiolin, si raffredda, torna su nell'altro e poi in panza nostra olé.*⁸³

⁸⁰ *Pao Pao*, cit., p. 25.

⁸¹ *Ibid.*, p. 29.

⁸² In "Re nudo", numero monografico sulla droga, a cura di Marina Valcarengi, 1979, p. 34.

⁸³ *Senso Contrario*, in *Altri libertini*, cit., p. 134.

Una vera e propria meccanica prodigiosa, compiuta dalle mani esperte di Ruby e seguita dagli occhi bramosi del giovane protagonista. Gestì ed esperienze assolutamente necessari per “stare bene” e affrontare la realtà con più leggerezza e meno paura. L’esperienza della droga continua a costituire, inesorabilmente, un’indispensabile via di fuga:

*La droga prende bene e subito e comincia dalle gambe e poi sale sale e prende lo stomaco che ti senti come dopo un pranzo di famiglia e poi la testa e finalmente sballi e allora son tutte rose e fiori, davvero, no problem no cry.*⁸⁴

Attraverso la sostanza stupefacente il giovane compie un’esperienza di piacere difficilmente sperimentabile altrimenti. La droga permette di librarsi in una dimensione che non prevede l’oppressione, il grigiore, la confusione tipici della “vita normale” dei giovani in *Altri libertini*.

Molto diverso (tra i *beatniks* come tra i giovani della scrittura di Tondelli) l’atteggiamento nei confronti delle droghe pesanti. L’uso dell’eroina produce, nell’io narrante di *Pao Pao*, reazioni ben diverse rispetto a quelle fino ad ora elencate:

*[...] oh non mi ridurrò come Vinny mai più uscito dal trip in divisa, ormai cariatide di se stesso che si ficca dentro di tutto e tratta le sue braccia come bidoni della spazzatura buttando ero, anfetamine, valium, roipnol con le siringhe [...].*⁸⁵

Espressione di un degrado sempre maggiore, questa è una delle immagini più dure offerte dalla narrativa dell’autore, insieme alle spettrali presenze del racconto *Postoristoro*. Se, infatti, le droghe leggere vengono interpretate come accesso alla vita, l’uso di una sostanza stupefacente “dura”, attraverso l’abbruttimento e la dipendenza, porta alla morte e all’autodistruzione. Altrettanto pesante l’atmosfera che scaturisce dal primo racconto di *Altri Libertini*, *Postoristoro*.

*Giusy gli stringe il laccio ma le vene non escono, gli incavi lividi e neri e più su macchie gialle di sangue rappreso, niente da fare.*⁸⁶

Il corpo, preso d’assalto, si ribella e combatte, ma alla fine soccombe in un degrado senza pari: mortificato con violenza precipita in un abisso dove non filtra più luce.

Nel contesto culturale, proprio di quegli anni, è possibile rinvenire lo stesso atteggiamento di condanna e di denuncia nei confronti della cosiddetta “eroina di stato”, strumento di consenso passivo, con cui “il potere” rendeva manovrabile il giovane eroinomane. Nonostante nelle pagine di Tondelli non compaia traccia di alcuna ideologizzazione, anche dai suoi personaggi l’eroina è temuta come un cancro capace di distruggere la vita, come dimostrano un giudizio sulla morte di Andrea Pazienza, celebre disegnatore e amico di Tondelli vittima di un’overdose:

*Vorrei invece scrivere una specie di ballata per un amico che non è più, un’ode per un artista che, al pari di tanti altri coetanei, si è bruciato inseguendo quella particolare follia che solo i grandi talenti conoscono, uno spreco di energie e di vita che fatalmente accorcia i tempi dell’esistenza, li dimezza, li azzera.*⁸⁷

La possibilità di autodistruzione, mitizzata nella vita e nella letteratura, viene interpretata come segno distintivo di genialità, talento. C’è una sorta di esaltazione per chi

⁸⁴ Ivi.

⁸⁵ *Pao Pao*, cit., p. 10.

⁸⁶ *Postoristoro*, in *Altri libertini*, cit., p. 31.

⁸⁷ *Andrea Pazienza*, in *Un weekend postmoderno*, cit., p. 209.

ha l'ardire di sfidare la morte così da vicino. La vita si afferma incontrastata solo nel momento in cui esce vittoriosa dal duello con l'avversario più forte e temibile: la morte. Nonostante le dolenti riflessioni di *Camere Separate*, un'esistenza improntata al raggiungimento dell'estremo, già dai tempi della stesura del romanzo, aveva forse ormai inesorabilmente compromesso la vita di Tondelli stesso. Descrivendo il rapporto tra Leo e un suo ex compagno, Hermann, per la prima volta l'autore sembra portare a un livello di coscienza l'ansia di annientamento e il mito dell'autodistruzione, tipici della sua generazione. Il dolore derivante dal non essere compresi e apprezzati, l'ansia di essere contro i valori della società e della normalità, il senso di diversità e inappartenenza hanno spinto i due ragazzi all'umiliazione.

In realtà, come l'inesorabile scorrere degli anni avrebbe dimostrato, erano solamente due ragazzi avvolti in una pazzia che avrebbe, uno dopo l'altro, cancellato dalla faccia della terra i loro amici e quella che credevano la parte più brillante della propria generazione. Anno dopo anno avrebbero visto morire i loro coetanei di ventisette, ventotto, trenta, trentadue anni. Per overdose, per delirio alcolico, per infarto, per collasso, per assassinio. E quando la vita sembrava avere preso definitivamente il sopravvento con matrimoni, carriere ben avviate, lavoro di successo ecco che il passato tornava inesorabilmente, un giorno, una notte, durante un viaggio, a colpire fatalmente come l'esito di una colpa non condonata.⁸⁸

Una generazione che, non accontentandosi di ciò che le veniva offerto, ma tentando di fondare su di sé, sulle proprie speranze e aspettative un futuro diverso, si è macchiata della "colpa" dell'estremo. Nonostante l'energia e la generosità impiegate, alcuni sono andati troppo oltre, senza preservarsi, senza porsi limiti, lasciando inespresse ancora tante capacità, poi triturate nel mito dell'autodistruzione.

⁸⁸ *Camere separate*, cit., p. 104.

Una cultura “generazionale”

La fragilità che impronta i giovani protagonisti non impedisce, soprattutto in *Altri Libertini* e *Pao Pao*, l’affermazione entusiastica di una vera e propria cultura “generazionale”, lanciata a rotta di collo verso l’utopia del libertinaggio, del nomadismo, della trasgressione. Una tensione collettiva ed euforica contro la banalità della vita quotidiana, fiduciosamente volta alla sperimentazione di realtà alternative, capaci di codificare riti e cerimoniali propri, rigorosamente differenti da quelli degli adulti o della società “ufficiale”. La scrittura celebra un senso di appartenenza a una “razza”, a una tribù, a un progetto “diverso”, a un orizzonte di valori alternativo.

Per mettermi a scrivere, ho bisogno di pensare a un gruppo di personaggi, non solamente a un eroe. Ma oggi – e lo dico con tutta l’ingenuità che comporta una simile affermazione – non c’è più in tutti noi al di sotto dei trent’anni il senso di appartenere a un movimento collettivo più vasto. Non esistono più identificazioni collettive che non siano ironiche o citate. E, quanto a quelle ideologiche, solo a udire la parola “comunismo” mi viene il mal di pancia. Non c’è comunque la spontaneità di sentirsi all’interno di un grande gruppo, forse non c’è il senso di appartenere a una “razza”. Ma, invece, io ho bisogno di credere che le correnti esistano ancora, che siamo tuttora parte se non di un progetto quanto meno di una sperimentazione diversa del quotidiano, con i nostri riti e i nostri cerimoniali differenti.⁸⁹

Viaggiatore instancabile, ascoltatore attento, osservatore appassionato, Tondelli fin da *Altri Libertini*, si fa “filologo” inconsapevole di quella gioventù poi pienamente rappresentata nel “testamento spirituale” del *weekend postmoderno*. La sua scrittura nasce dalla fiducia in una dimensione differente da quella già data, profetizza la possibilità di una realtà *altra*, più calzante e soddisfacente.

La celebrazione della provincia, il mito dell’Europa e degli Stati Uniti (terre promesse di libertà e godimento) convivono in una narrazione che esplora l’intera gamma dei riferimenti culturali generazionali. Si veda ad esempio la descrizione fiume (che riempie quattro pagine consecutive) della stanza di Annacarla, ridotta a museo vero e proprio:

[...] non c’è stato nessun intellettuale della nostra provincia che non sia venuto a rovistare fra le centinaia di dischi e la selva dei posters e manifesti e gigantografie accatastate e usate come seggiole, oppure appesi alle pareti assieme alle sete e ai tappetini di cammello, come la foto di Carlos e Smith ancora riconoscibili all’Azteca di Città del Messico col pugno alzato e guantato di nero sul podio della premiazione, un gagliardetto dell’UCLA accanto a Mark Frechette e Daria Halprin spersi nel boro di Zabrieskie Point e appena distinguibili sotto altri manifesti i capelli zizzeruti di Pierre Clementi nei Cannibali di Liliana Cavani, il viso spigoloso di Murray Head a confronto col pacato Peter Finch in Sunday, Bloody Sunday [...].⁹⁰

La realtà in cui i giovani protagonisti si trovano inseriti è quella della cosmopolita provincia emiliana, madre delle più promettenti giovani leve, prateria di scorribande solitarie, patria dei più ascoltati cantautori italiani,⁹¹ serbatoio di tradizioni contadine aperte verso la contemporaneità. E di questo panorama i ragazzi di Modena, ricchi, attivi, disinibiti

⁸⁹ *Post Pao Pao* in *L’abbandono*, cit., p. 13.

⁹⁰ *Altri libertini*, in *Altri libertini*, cit., p. 152.

⁹¹ Le note dei cantautori italiani accompagnano la giovinezza (e soprattutto “l’andare”) dell’autore che ripensa «a quel periodo, un po’ selvatico, in cui la Via Emilia era la prateria delle mie scorribande solitarie e le sue città erano i luoghi e le mura di un mio desiderio giovanile, istruito da certi cantautori emiliani dei miei diciott’anni: Équipe 84, Francesco Guccini, Lucio Dalla, Claudio Lolli. Un sogno americano, radicato da decenni in piena terra d’Emilia»; cfr. *Modena*, in *Un weekend postmoderno*, cit., p. 77.

sono l'esempio, quali rappresentanti della migliore fauna giovanile in circolazione:

I ragazzi di Modena sono i personaggi cantati dal loro aedo di Zocca, ragazzi selvaggi con una grande voglia di provare i propri limiti, ragazzi pronti a sfidare i miti inserendoli nella quotidianità, ragazzi lirici e in fondo sentimentali, poiché dietro il rock, anche più duro, batte da sempre il caldo cuore emotivo del ragazzo sulla strada, in cerca di sé e della sua bella. Modena è da questo punto di vista, insieme a Reggio Emilia e a certe sacche del mantovano, la provincia più freak d'Italia, in cui i comportamenti giovanili degli anni sessanta e settanta sono sopravvissuti non solo come mode (i jeans, i capelli lunghissimi, le motorette, i sacchi a pelo, gli amuleti orientali, i tatuaggi, gli zoccoli, le fusciacche indiane ecc...), ma soprattutto come contenuti: voglia di stare insieme, di fare casino, di raggrupparsi non tanto in opposizione ad altre compagnie, ma in antagonismo alla società adulta.⁹²

Ecco che il mondo giovanile riesce a costruirsi un ambiente proprio, autonomo, anzi antagonista a quello degli adulti, operando scelte critiche rispetto alle proposte delle generazioni precedenti e prendendo le distanze di fronte all'incalzante mondanità degli anni Ottanta. I giovani di Modena, per inventiva, energia, emotività, per una *reale esigenza di incontri, di scambio e di riciclaggio di storie*,⁹³ per un'aspirazione a *far scoppiare i propri equilibri, creare intensità nuove*⁹⁴, assomigliano molto agli "altri libertini", di cui stemperano però lo smarrimento e la disperazione, per una mentalità più determinata e produttiva. Affiorano, comunque, oltre ad una grande sensibilità, un interesse ed un esuberante attaccamento senza pregiudizi o chiusure verso tutto ciò che riguarda il vissuto. I giovani in gruppo "si tranquillizzano" e rasserenano, accolti da un'atmosfera di comprensione e similarità, pienamente fiduciosi nel già collaudato appoggio dei compagni.

Poetica dell'amore e delle occasioni incessanti; desiderio di incontro sincero, anche se breve e poco approfondito. Una comunicazione in cui nessun livello è svilito o escluso: il mangiare, bere, passeggiare, cantare in compagnia, legano i protagonisti in vincoli emotivi indissolubili, in un'amicizia che dura un attimo nelle circostanze della vita, ma per sempre nella nostalgia del ricordo. Languore a volte opprimente, ma subito vinto dalla fiducia in nuovi incontri. Nelle ultime pagine di *Pao Pao* il dolce ricordo dell'io narrante, al termine dell'esperienza militare, passa in rassegna gli amici di allora: *Grandebele, il grande amico Renzu, Magico Alverman, Enzino, Pablito, Baffina, Beaujean* sono così immortalati da una scrittura che parla di emozioni e sentimenti. Al malessere della giovinezza (e di certe generazioni in particolare) si reagisce individuando strade alternative a quelle vigenti: la salvezza non consiste nella droga o nel rampantismo, ma si identifica con la strada dell'affetto e dell'amore. Una risposta così personale e innovativa è stata però fraintesa da severi giudizi, che bollavano il suo autore come un esteta, un sottile qualunquista, un frivolo sentimentale.

Gli amici di Pier Vittorio Tondelli testimoniano il suo interesse inesauribile per "le cose della vita": Gianfranco Capitta (critico teatrale del "Manifesto"), in una conferenza⁹⁵ tenuta a Modena in occasione della prima di *Dinner Party*⁹⁶ lo ricorda entusiasta nel correre in qualche discoteca di Rimini o Riccione, anche dopo faticose giornate di lavoro, per il semplice gusto di osservare la gente, "registrandola" prima nella memoria, poi nella pagina. Tondelli individua così una nuova via, in un'epoca confusa, per non perdersi (come Andrea Pazienza e molti altri prima e dopo di lui) e per non soggiacere ad un'integrazione acritica: la via della comunicazione, della socialità, dell'amicizia, dell'amore.

⁹² *Ibid.*, p. 79.

⁹³ *Mondoradio*, in *Un weekend postmoderno*, cit., p. 280.

⁹⁴ *Enrico Palandri*, in *Un weekend postmoderno*, cit., p. 213.

⁹⁵ In *La musica delle parole: Pier Vittorio Tondelli drammaturgo e scrittore*, conversazione con Alberto Bertoni e Gianfranco Capitta, 12 aprile 1994, Modena, Biblioteca civica Antonio Delfini. Il nastro originale, fino ad ora mai pubblicato, è reperibile presso la Biblioteca civica di Modena.

⁹⁶ *Dinner party* è l'unica opera drammaturgica di Tondelli (pubblicata a cura di Fulvio Panzeri, Milano, Bompiani, 1994).

Camere separate: il peso dell'esclusione

In *Camere Separate* il senso di separatezza avvertito dal protagonista costituisce il necessario scotto da pagare per le scelte estreme fatte in gioventù. Improvvisamente i nodi vengono al pettine: Leo necessita ora di una legittimazione sia per la sua vita “diversa” di scrittore, che per il rapporto sentimentale con Thomas. *Con la consapevolezza dolorosa di essere uno dei miliardi di esseri in gioco*,⁹⁷ Leo si accorge di non essere più un ragazzo e inizia a scontrarsi con un mondo, quello degli adulti, rispetto al quale fino ad allora aveva rimandato il confronto. Precedentemente, come pure in *Altri Libertini*,

*Leo non aveva mai creduto al valore dell'accettazione. Non gli importava, teoricamente, essere accettato né legittimato da nessuno. Era in se stesso che traeva valore e legge. Non dall'esterno. A nessuno avrebbe mai e poi mai concesso questo diritto.*⁹⁸

Ora invece, rispetto al suo rapporto con Thomas,

*Aveva necessità che il mondo prendesse atto di questa nuova vita, che la tenesse in sé con amore.*⁹⁹

Nonostante quella comprensione trovata nei coetanei e raccontata nelle prime opere sia irrintracciabile secondo Leo nel mondo degli adulti, caparbio diviene ora il tentativo di inserimento in una dimensione collettiva non più strettamente giovanile, dove trovare solidarietà e similarità¹⁰⁰: se il protagonista intende confrontarsi, superati i trent'anni, con realtà più difficili, rimane comunque lontana l'accettazione della propria specificità intesa come naturale caratterizzazione individuale, anziché come elemento emarginante.

Leo lamenta la mancanza di una famiglia, di figli, di una casa propria, l'anomalia di una professione artistica così differente dai lavori dei suoi amici. Ma la diversità delle sue scelte sentimentali non è il suo “archetipo di diversità”. Si tratta piuttosto di

*qualcosa di molto più profondo, di molto più interiore, che dipende più dalla storia di ognuno, più dal proprio carattere, dalla propria vicenda umana.*¹⁰¹

⁹⁷ *Camere separate*, cit., p. 51.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 66.

⁹⁹ Ivi.

¹⁰⁰ Dopo l'affermazione di Tondelli come scrittore, la sua ex insegnante del Convitto nazionale di Correggio, Wanda Gherpelli, espresse il proprio rammarico perché le pareva che non fosse proprio quella la strada che aveva immaginato per il suo scolaro modello, timido e riservato. A lei Tondelli rispose con questa lettera: «BO 3/6/85: Carissima Wanda, ti ringrazio d'esserti ricordata di me. È un segno di grande attenzione e di affetto che mi ha lasciato commosso. Vorrei tranquillizzarti: non cerco né la gloria né la cattiva strada. Se avrai la pazienza e la benevolenza di leggere qualche pagina del nuovo romanzo ti accorgerai di come io stia maturando e – da certi punti di vista – crescendo. Io credo – sinceramente – che stiamo percorrendo la stessa strada, così come tanti altri milioni di persone di buona volontà – l'Unico problema è che veramente le vie della salvezza sono infinite così come i cammini della Provvidenza. Io credo che, sebbene su percorsi un tantino differenti – differenti come gli uomini – camminiamo con lo stesso passo. Tu non lo crederai ma – che lo abbia voluto o meno – ho fatto del bene e portato a molti 'emarginati' che mi hanno scritto e cercato in tutti questi anni la forza di cercare un riscatto umano, la volontà di essere se stessi al di là dei giudizi della gente. Alcune persone hanno trovato in alcune pagine una ragione per andare avanti e dare un senso alla propria vita. Ti sembrerà strano, ma è andata proprio così. Vedi dunque che tutto dipende dalla imperscrutabile volontà dell'Altissimo. Con tanto affetto Pier Vittorio T.» in “Bollettino parrocchiale di Correggio”, n. 2, febbraio 1996. (Questo testo fu letto in pubblico dalla prof.ssa Gherpelli, nel corso di una conferenza indetta per ricordare la figura dello scrittore, tenutasi il 20 febbraio 1993 nella sala del Consiglio comunale di Correggio in presenza di scrittori, giornalisti, critici letterari.)

¹⁰¹ Giancarlo Susanna – Antonio Tettamanti, *L'ultimo libertino*, in “Mucchio Selvaggio”, n. 169, 1992, p. 61.

Il forte senso di separatezza si rifà così a motivazioni interiori che individuano un Io ancora *in itinere*. Ciò che strugge Leo davanti alla morte di Thomas è più che altro l'inaspettato venir meno di un indispensabile punto d'appoggio. La scomparsa del compagno, tramite il quale Leo rafforzava la sua identità, lo costringe ad una vita in cui lo stare solo significa finalmente fare i conti con se stesso; è ora difficile definire e accettare i propri interessi e le proprie finalità.

E così Leo, accompagnato da Thomas in Germania alla presentazione di un suo libro, non si accontenta più del plauso entusiasta degli studenti, oltretutto quasi coetanei. Desidera che venga riconosciuto dalle autorità presenti non solo il suo lavoro, ma anche il suo rapporto – Thomas gli è accanto a fargli da interprete. Insieme a quella dell'incontro al concerto, questa è una delle scene più emozionanti, quasi trionfale per il lunghissimo applauso di centinaia di giovani presenti nell'aula (compiuto secondo l'uso locale di picchiare i pugni sul banco) e per la trepidazione di Leo rispetto alle reazioni delle alte cariche universitarie e istituzionali:

Quei giovani che stavano buttando giù l'aula erano dalla sua parte.

*Leo si voltò verso la lunga cattedra alla quale sedevano le autorità e vide, con sorpresa, che anche loro battevano i pugni sul tavolo e lo guardavano con un sorriso bonario e soddisfatto. [...] Sentì celebrata la sua unione, accettata come un valore sociale fondamentale.*¹⁰²

Forte è ora la volontà di uscire dalla cerchia protettiva di un ambiente di simili, compatto e solidale, ma inevitabilmente ristretto, per confrontarsi con nuove fasce sociali. Leo capisce che per trovare se stesso deve smettere di fuggire e fare i conti con ciò che lo spaventa: l'autorità degli adulti, le regole della società. Mentre in *Altri Libertini* e in *Pao Pao* una ribellione ai pregiudizi sessuali e una rivendicazione della diversità erano baldanzosamente ostentate, in *Camere Separate* prevale un'esigenza di integrazione. Le tematiche, o meglio le problematiche tondeggianti, rimangono le stesse nell'arco di tutta la sua produzione: subiscono però una sorprendente evoluzione interpretativa. «Man mano che passano gli anni, l'adolescente baldanzoso, l'impunito cantore degli "altri libertini", il rappresentante delle nuove generazioni, il loro aedo, si trasforma in uno scrittore meditativo e riflessivo».¹⁰³

Non si deve cadere però nell'errore di creare una netta e soprattutto semplicistica dicotomia tra le opere "corali" degli esordi e quelle "individuali" della maturità, perché in tutta la produzione è riscontrabile un'interazione profonda tra questi due orizzonti. «Le "camere separate" non sono abitate da persone diverse, ma dalla medesima persona, così come l'"altro libertino" è sempre lo stesso che ora racconta, in vita come in morte».¹⁰⁴ *Camere Separate* rappresenta così il secondo momento di una narrazione esperienziale che racchiude in sé la fase letteraria precedente, ma che rispetto a questa si distingue per meditazione e ripiegamento interiore: le tematiche rimangono uguali, matura invece il sentimento che le interpreta.

Così Leo, davanti a Thomas morente, assistito in ospedale dal padre, soffre profondamente per l'impossibile riconoscimento del suo ruolo di compagno.

Il padre rientra. Leo capisce che deve andarsene. Thomas è restituito, nel momento finale, alla famiglia, alle stesse persone che l'hanno fatto nascere e che ora, con il cuore devastato dalla sofferenza, stanno cercando di aiutarlo a morire. Non c'è posto per lui in questa ricomposizione parentale. Lui non ha sposato Thomas, non ha avuto figli con lui, nessuno dei due porta per l'anagrafe il nome dell'altro e non c'è nessun registro canonico sulla faccia della terra su cui siano vergate le firme dei testimoni della loro unione. [...] è come se improvvisamente, accanto a quel letto d'agonia, Leo si rendesse conto di aver

¹⁰² *Camere separate*, cit., p. 65.

¹⁰³ Marco Belpoliti, *Il medioevo sotto la cintura*, in "L'indice", n. 2, 1991, p. 8.

¹⁰⁴ Ivi.

*vissuto non una grande storia d'amore, ma una piccola avventura di collegio. Come se gli dicessero vi siete divertiti e questo va bene. Ma qui stiamo combattendo per la vita. Qui la vita è in gioco. E noi, un padre, una madre, un figlio siamo le figure reali della vita.*¹⁰⁵

L'idea di non poter ottenere consenso e legittimazione da parte della società suggerisce a Leo un profondo senso di esclusione; questa sembra impedire al rapporto tra i due un ingresso nel mondo degli adulti, confinandolo in un'allegria e irresponsabile adolescenza, che assume il claustrofobico aspetto di "unica realtà possibile". Leo lamenta la mancanza di un ruolo codificato, necessario per essere compreso e rispettato, in un contesto che interpreta invece la sua relazione omosessuale come un'anomalia da respingere.

L'invocazione d'aiuto del protagonista, che cerca all'esterno consenso e risposte, sembra quasi auspicare una totale abdicazione dell'io. Leo, molto prima che la società glielo impedisca, è già incapace di fondare stabilmente il proprio rapporto sentimentale, al punto di subire lo scacco di un'impossibile convivenza, di una relazione condannata a "camere separate". Del resto, l'attesa quasi messianica di risposte risolutive, accompagnata al timore di un rifiuto, è in diretta relazione all'incapacità del protagonista a porsi come soggetto adulto, padrone della propria vita. Leo, appena superati i trent'anni, è smarrito dall'intimo richiamo verso una responsabilizzazione a cui prima aveva badato poco. Avverte un bisogno di serietà, compattezza, impegno rispetto alle proprie scelte di vita, ma si scopre incapace di raggiungere tali traguardi. Di qui una ricerca inquieta, incessante, mai appagata.

¹⁰⁵ *Camere separate*, cit., pp. 36-37.

Il teorema di Leo

Un rapporto così totalizzante, quale quello di Leo con Thomas, finisce per costituire per i due una specie di trappola. Leo ama il compagno con tutto se stesso, ma amaramente scopre l'incapacità ad "essere in due".

*Quella notte a Duisburg, invece, fu lui a sentirsi in trappola. A vedersi come assorbito da Thomas, da un ragazzo ancora molto giovane, che non aveva un lavoro, una professione, una sicurezza. Che si stava formando. Che doveva ancora decidere della propria vita. E cominciò a sentirsi come in una palude.*¹⁰⁶

Se, infatti, l'identità duplicata", conseguita nella fusione con l'amato, soddisfa un'esigenza di sostegno e rassicurazione, impedisce tuttavia il singolo cammino di crescita, il riconoscimento di una identità personale. In *Camere Separate* i due giovani finiscono per scoprirsi assorbiti in un rapporto totalizzante, "impaludati" in un meccanismo di reciproco annullamento della propria soggettività, impossibilitati a compiere un percorso verso la maturazione. L'altro diviene una trappola, anziché una gioia; la dipendenza è tanto più odiosa, quanto più necessaria. E così Thomas, nel dividere il letto con Leo, *stava immobile, con gli occhi sbarrati a chiedersi per quale motivo giacesse accanto ad un carnefice, a qualcuno che lo stava crudelmente spossessando del sé.*¹⁰⁷

I due si trovano rinchiusi nelle anguste strettoie di una differenziazione impossibile, e in tale minaccia consiste la loro condanna ad una vita separata. Leo, da parte sua, era sicuro di una cosa,

*Che non voleva vivere nella stessa casa, nella stessa città in cui Thomas viveva. Voleva continuare ad essere un amante separato [...].*¹⁰⁸

*Per questo chiamava il loro amore "camere separate". Lui viveva il contatto con Thomas come sapendo, intimamente, che prima o poi si sarebbero lasciati. La separazione era una forza costitutiva dalla loro relazione e ne faceva parte analogamente all'idea di attrazione, di crescita, di desiderio sessuale.*¹⁰⁹

La separazione è motivo ossessivamente ricorrente all'interno della narrazione, ma si manifesta in forme ambivalenti. Anche se viene percepita come necessaria per contrastare il pericolo di annullamento di sé (al punto da escludere la convivenza dei due amanti), rimane però un momento estremamente doloroso e temibile. Già in *Fenomenologia dell'abbandono*, del 1986, pubblicato quattro anni prima di *Camere Separate*, la riflessione di Tondelli aveva iniziato a girare intorno al "nodo" della separazione:

*La separazione è un'esperienza di morte. Non muore solo l'altro che si allontana, ma si assiste alla propria morte nel cuore della persona amata.*¹¹⁰

Nel racconto *Pier a gennaio* (pubblicato nello stesso anno), L'io narrante descrive il rapporto con Marco, rigorosamente impostato secondo la strategia delle "camere separate". Un amore apolide, fatto di viaggi, vacanze, emotività intense, ma sempre e comunque a

¹⁰⁶ *Camere separate*, cit., p. 64.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 63.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 174.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 101.

¹¹⁰ *Il mestiere dello scrittore*, in *L'abbandono*, cit., p. 32.

distanza, una *separazione in contiguità*.¹¹¹ Se una modalità simile sembra fino a questo punto soddisfare l'autore, quattro anni dopo nel romanzo il protagonista soffre per la sua incapacità di vivere un rapporto stabile. Non riuscendo ad essere finalmente adulto in un mondo di adulti, Leo, inizialmente irremovibile nel suo teorema di separazione, diventa la causa della sofferenza di Thomas che, volendolo consapevole e forte nell'amore, lo spinge a fare alcune scelte, ad assumersi delle responsabilità. Nella relazione con il compagno Leo vede limitato il suo desiderio d'assoluto; non si adatta a godere dell'*imbarazzante finitezza*, troppo forte è la tentazione di negarla o trascenderla. Preferisce confinarsi nei luoghi cattivi della rinuncia, nelle camere separate del non-essere-visto e non-essere-amato: non accetta un desiderio per sua natura privazione, strappo e misura mai colma.

*In quel dicembre a Berlino, nella tua casa a Koepenickstrasse io volevo tutto. Ma era tutto, o solo qualcosa, o forse Niente? Io volevo Tutto e mi sono sempre dovuto accontentare di qualcosa.*¹¹²

Il Tutto e il Niente si confondono fino a equivalersi, e un'insistente brama di assoluto confonde la meta verso cui tendere. Il protagonista recalcitra nell'abbandonare uno stato di indefinita onnipotenza, soffre per l'«ennesima riduzione dell'orizzonte d'attese»,¹¹³ continua a vedersi come l'eterno ragazzo, *l'innocente, come colui che è incapace di fare del male e di sbagliare*.¹¹⁴

Leo, nonostante il dolore della solitudine,¹¹⁵ rimane il principale sostenitore della sua separatezza. In lui emerge una compiaciuta, aristocratica convinzione di appartenere ad un destino "diverso", chiuso al mondo e inaccessibile, ma appunto per questo più facilmente riconoscibile come il proprio destino, e di nessun altro.

*in fondo poi mi piace
in momenti come questo
(bevendo un po' prima di uscire
sapendo un po' il mio amico che m'aspetta)
mi piace proprio questa stanza
questa luce
questa musica
la mia piccola stanza*¹¹⁶

E questa stanza è tanto più vera e confortevole nella sua esclusione dal mondo, quanto più fuori c'è qualcuno che aspetta, un amico che avrà la pazienza e il buon senso di aspettare, di non disturbare, di non chiedere troppo a quel nucleo di solitudine perfetto, compiuto, perché bastante a se stesso. Anche a Thomas è toccata in sorte quest'attesa, lo scomodo ruolo di chi aspetta che la persona amata si accorga di lui, che il bambino lasci i suoi giochi e torni alla vita. Ma la sua morte segna lo scacco definitivo al rassicurante teorema di Leo, ne è la smentita più forte.

L'enfatizzazione di quell'unità Leo-e-Thomas che non aveva permesso loro di vivere realmente insieme, si scinde forzatamente con la morte fisica di Thomas. Ma se Leo non è morto, vuol dire allora che è ed è sempre stato "altro-da-Thomas"; quel coacervo esaltante ma opprimente non era altro che un'idealizzazione. Leo, però, nonostante il dolore

¹¹¹ «Pier vuole una separazione in contiguità e, per farlo, non ha trovato altro di meglio che piazzare fra i due letti millecinquecento chilometri di distanza». Cfr. *Pier a Gennaio*, in *L'abbandono*, cit., p. 130.

¹¹² *M.M.*, in *Biglietti agli amici*, cit., p. 67.

¹¹³ Marino Sinibaldi, *So glad to grow older*, in "Panta", cit., p. 112.

¹¹⁴ *Camere separate*, cit., p. 7.

¹¹⁵ «La solitudine impietosisce gli altri. A volte lui sente lo sguardo indiscreto della gente posato sulla sua figura come un gesto di violenza inaudita. Come se gli altri lo pensassero cieco e gli si accostassero per fargli attraversare la strada. Certe premure lo offendono più dell'indifferenza, perché è come se gli ricordassero continuamente che a lui manca qualcosa e che non può essere felice», in *Camere separate*, cit., pp. 85-86.

¹¹⁶ *M.R.*, in *Biglietti agli amici*, cit., p. 99.

struggente, riesce a fatica a tornare alla vita riflettendo a lungo e iniziando a pensare se stesso finalmente come soggetto autonomo.

*Capisce per la prima volta che non sta affatto morendo, come pensava. Sta continuando a vivere, anche se non proprio a desiderare. Sta continuando a vivere senza Thomas. Leo senza Thomas. È inconcepibile. Significa una sola cosa: che anche Leo è morto. E non nell'altro, che invece è arrivato fedele alla fine della sua esistenza. Ma proprio nel suo ideale. Perché lui è destinato a continuare e in questo modo a uccidere, giorno dopo giorno, quell'unità armonica che si chiamava Leo-e-Thomas e che ora non c'è più e non potrà più esserci.*¹¹⁷

Con sofferenza ed umiltà il giovane inizia un processo di crescita e di maturazione. Ponendo fine all'adolescenza ed entrando nell'età adulta, si concentra su di sé, si chiede chi sia Leo, si prepara finalmente ad affrontare la vita da solo; l'inconsapevole amore di sé diviene un imprescindibile fondamento di maturazione.

Quando era poco più che un ragazzo – e a ricordarlo ora si stupisce di quanto le cose siano cambiate per lui – aveva scritto queste parole: “Solo l'amore mi lega alla vita, alla realtà, alle voglie e quindi ai discorsi. Senza amore sono niente, se non ho una persona che mi frulla nella testa sono a secco, terribilmente vuoto. E non scrivo”.

Ora, in volo sopra la Germania, specchiando il suo viso invecchiato e appesantito contro un tramonto siderale, capisce che da quando ha rinunciato all'amore – in certi momenti, camminando per strada, nella musica di una discoteca, solo nella sua stanza, sente queste parole: “È morto! morto! È morto!” colpirgli il cervello come tante frecce infuocate – altro non sta facendo che concentrarsi su di sé per imparare a amare quella persona che porta il suo stesso nome, che gli altri riconoscono come sé stesso e che Lui sta portando in viaggio attraverso L'Europa.

*Ora sa che per continuare a scrivere e progredire deve amare quella stessa persona che la carta d'imbarco ha assegnato al suo stesso posto, lì, accanto al finestrino che gli apre lo sguardo verso un giorno e una notte d'Europa.*¹¹⁸

La religiosa dedizione al compagno, i corpi divenuti una carne sola hanno mostrato in *Camere Separate* il loro risvolto negativo, trasformandosi in oppressione. Ma ora amare se stesso vuol dire sopportare la propria autonomia rispetto a un compagno, trovando innanzitutto in sé la linfa vitale. Solo così la separatezza, caratteristica prima della vita, può essere non solo tollerata, ma anche accettata.

“L'amore che lega alla vita” aveva perso i suoi connotati positivi nel momento in cui da questa era totalmente dipendente. Ma Leo sta ora capendo come la rinuncia all'amore possa non condurre necessariamente alla morte; cerca anzi il coraggio di accettare la “mondanità”, la finitezza di ogni esperienza.

Il legame tra Leo e Thomas «si lascia alle spalle un'idea assoluta dei sentimenti, l'amore 'totalità e pienezza', e coltiva qualcosa di diverso, un senso del limite che è insieme rinuncia e maturità».¹¹⁹

¹¹⁷ *Camere separate*, cit., p. 90.

¹¹⁸ L.F., in *Biglietti agli amici*, cit., p. 95.

¹¹⁹ Marino Sinibaldi, *So glad to grow older*, in “Panta”, cit., p. 112.

FUGA E IL RITORNO

L'odore del Nord

Un'atmosfera notturna e rarefatta emerge dall'*incipit* del terzo racconto, contenuto in *Altri Libertini*, significativamente intitolato *Viaggio*:

*Notte raminga e fuggitiva lanciata veloce lungo le strade dell'Emilia a spolmonare quel che ho dentro, notte solitaria e vagabonda a pensare in auto verso la prateria, lasciare che le storie riempiano la testa che così poi si riposa.*¹²⁰

Come spesso accade nella narrativa di Tondelli, il vagabondaggio è vissuto in maniera solitaria, nell'immane cornice della pianura-prateria emiliana: la meta è inesistente, si viaggia per il puro e semplice gusto di un *andare*, celebrato con straripante esuberanza e brio nella chiusa dell'ultimo racconto di *Altri Libertini*:

*[...] forza, è ora di partire, forza tutti insieme incontro all'avventuraaaaa!*¹²¹

Il viaggio dà voce all'insito desiderio di andare per mettersi alla prova, infrangere norme e orari della società organizzata; codifica proprie ritualità, attraversa universi marginali, rappresenta esso stesso la possibilità di una vita non integrata, un'oasi di individualismo, di affermazione della libertà personale.

Nonostante Tondelli contesti una parte della critica che vede in *Altri Libertini* la quasi scontata derivazione letteraria da *Sulla strada* e in lui un semplice "nipotino di Kerouac", ne *L'Abbandono* si dilunga a spiegare non solo come la *beat generation* sia stata portatrice di un nuovo stile, di una forma di scrittura innovativa, ma come abbia profondamente influenzato il suo immaginario di "viaggiatore":

*Ma per me e per altri italiani, Kerouac è stato importante soprattutto perché ci ha insegnato il desiderio della fuga.[...] Ai ventenni che durante gli anni settanta rifiutarono lo scontro frontale con le istituzioni e lo stato, che respinsero l'annullamento nella droga o nei mille rivoli della lotta armata, la letteratura della beat generation offrì una via di scampo. Insegnò a sognare, incitò a muoversi, a partire, a scoprire le città e i paesaggi, le osterie, le bettole, i luoghi di ritrovo.*¹²²

Il viaggio come via di scampo, a salvaguardia della propria indipendenza e fantasia, in opposizione a una realtà complessa e insoddisfacente: «Tutti eravamo felici, ci rendevamo conto che stavamo abbandonando dietro di noi la confusione e le sciocchezze e compiendo la nostra unica e nobile funzione nel tempo, andare».¹²³ La letteratura esercita una seduzione profonda nei confronti di questo mettersi in moto apparentemente casuale. Ogni vagabondaggio ricerca e sperimenta miti collettivi, generazionali; produce un proprio sottofondo musicale, puntualmente registrato dalla scrittura. Come è evidente in *Un weekend postmoderno*, i giovani si muovono sulle orme di miti collettivi, codificando una propria struttura del viaggio *attraverso la visione di certi film, la lettura di certi romanzi, la diffusione di certe idee o, più semplicemente, l'emergere di nuove necessità*.¹²⁴

Tutta la narrativa di Tondelli è pervasa da un pressante richiamo alla partenza, da un generico mettersi in moto, da un'imprecisata necessità di attivismo. Le avventure

¹²⁰ *Viaggio*, in *Altri libertini*, cit., p. 67.

¹²¹ *Autobahn*, in *Altri libertini*, cit., p. 195.

¹²² *Nei sotterranei della provincia*, in *L'abbandono*, cit., p. 15

¹²³ Jack Kerouac, *Sulla strada*, Milano, Mondadori, p. 135.

¹²⁴ *Poesia e rock*, in *Un weekend postmoderno*, cit., pp. 308-309.

incalzano senza posa, ad un ritmo vertiginoso, lasciando poco spazio all'ordine della riflessione. L'importante è *fare*, anche se non si avverte bene cosa: necessario è *andare*, seppure non si comprenda dove e con chi. L'azione incessante riempie, anzi, satura il racconto, insabbiando contenuti dolorosi anziché svilupparli; protegge l'adolescente dall'interiorizzazione del conflitto e della sofferenza psichica, ma ostacola poi ogni possibilità di progressiva maturazione.

Inaspettatamente, nel racconto *Autobahn*, il *vischioso male*¹²⁵ non si limita ad apparire fugacemente sul finire della narrazione (dove il ritmo usualmente rallenta), ma fin dall'inizio sopraffà il protagonista. Questi, armato di una Cinquecento bianca lanciata a tutta velocità sull'autobrennero di Carpi, cerca di scacciarlo, inseguendo l'odore del Mare del Nord. Come precisa Aldo Tagliaferri, «[...] il gran viaggio liberatorio viene intrapreso con un 'ronzinante' sproporzionato all'impresa, una cinquecento atta a evidenziare la distanza tra lo stato d'animo prepotentemente euforico e i cimenti comportati dal mondo esterno».¹²⁶ Il *granbaccano*¹²⁷ e gli *scoramenti*,¹²⁸ venuti allo scoperto, possono illusoriamente essere messi a tacere, tramite un viaggio all'impazzata verso *l'odore del gran mare, dei viaggi*,¹²⁹ il favoloso Nord, uno dei tanti "altrove", dove cercare rifugio, pace, libertà e godimento.

*Sono sulla strada amico, son partito, ho il mio odore a litri nei polmoni, ho fra i denti la salsedine aaghhh e in testa libertà.*¹³⁰

L'agire, con quell'"ansia programmatica" che lo porta ad accumulare esperienze in modo spasmodico, colma vuoti esistenziali, opponendosi ad un *horror vacui* derivante da una passività più profonda. L'Europa, l'America, materializzano il desiderio di evasione, l'anelito libertario, il tentativo di reagire ad una realtà soffocante e insoddisfacente. Ma più che la meta, ciò che conta è la *strada*, la sensazione di benessere e vitalità proveniente dal semplice gusto di *andare*.

*Io ci sono affezionato a questo rullo di asfalto perché quando vedo le luci del casello d'ingresso, luci proprio da granteatro, colorate e montate sul proscenio di ferri luccicanti, con tutte le cabine ordinate e pulite che ti fan sentir bene solo a spiarle dalla provinciale, insomma quando le guardo mi succede una gran bella cosa, cioè non mi sento prigioniero di casa mia italiana, che odio, sì odio alla follia tanto che quando avrò tempo e soldi me ne andrò in America, da tutt'altra parte s'intende, però è sempre andar via.*¹³¹

E ancora in *Biglietti agli amici*:

*Fino a pochissimi anni fa, all'apice di un travagliatissimo periodo nero, altro non si faceva che girare in lungo e in largo l'Italia alla ricerca disperata di una città in cui venisse offerto il maggior numero di "uscite di sicurezza" a una condizione di vita sempre più precaria e abulica.*¹³²

Mettersi in viaggio significa fuggire un'insostenibile situazione di precarietà e disorientamento. Come Leo che, davanti all'orrore della perdita di Thomas, vaga per l'Europa, privo di una meta e di una motivazione che non sia quella della fuga. Nuovamente il Nord accoglierà questo sofferente errare.

¹²⁵ *Autobahn*, in *Altri libertini*, cit., p. 177.

¹²⁶ Aldo Tagliaferri, *Sul motore tirato al massimo*, in "Panta", cit., p. 14.

¹²⁷ *Autobahn*, in *Altri libertini*, cit., p. 179.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 193.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 181.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 182.

¹³¹ *Ibid.*, p. 181.

¹³² *P.L.*, in *Biglietti agli amici*, cit., p. 21.

*In realtà lui sta fuggendo. Non c'è nessun luogo che intende consapevolmente raggiungere. Nessuna persona che desidera incontrare. Niente che voglia fare. [...] Sta scappando attraverso l'Europa dall'orrore della perdita di Thomas. Sta scappando dalla morte. [...] La sua fuga continua verso il Nord.*¹³³

L'irrequietezza interiore che caratterizza l'animo di Leo non dipende solo dalla morte di Thomas, ma è la dominante esistenziale di una narrativa idonea a rappresentare le tensioni dello spirito, più che i suoi equilibri. Tondelli è poeta della contraddizione, della ricerca, dell'insufficienza; è sempre in viaggio in una selva di domande, mosso dalla curiosità e dallo stupore, da un'impetuosa ansia di vivere. Non è lo scrittore della misura, del "giusto mezzo"; si compromette con la vita, si espone senza difese anche quando la passione lo porta all'esagerazione o alla sconfitta. (È forse questo tormento esistenziale ad avvicinarlo a uno scrittore della "religiosità della fuga", come Carlo Coccioli¹³⁴).

Quindi il viaggio come esperienza interiore, come momento in cui prevale la valenza introspettiva sulla fisicità dei movimenti; viaggio come peripezia necessaria prima dell'*approdo*.

¹³³ *Camere separate*, cit. p. 68.

¹³⁴ Carlo Coccioli, in *Un weekend postmoderno*, cit., p. 487. Cfr. Antonio Spadaro, *La religiosità dell'attesa nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, cit., p. 33.

Il viaggio è in provincia

La riflessione, nel primo Tondelli, è temuta, evitata ed esclusa da una scrittura che, pur aderendo all'immaginario generazionale della "strada" tipico di quegli anni, è stata comunque capace di riformularne le modalità e di indicarne nuove motivazioni. Il mito americano della frontiera, già celebrato dalla scrittura di Jack Kerouac, trova compimento nelle praterie della provincia emiliana, dove la fisicità dei luoghi è trascesa in nome di un'aspettativa di libertà, goduta attraverso il superamento continuo di ogni limite e barriera. L'Emilia rappresenta per i giovani in Tondelli la strada per eccellenza, assieme all'Europa e agli Stati Uniti; prendendo l'autobrennero, seguendo l'"odore", in una giornata è possibile raggiungere il Mare del Nord. La dimensione della provincia si integra nel contesto europeo, inserendo i suoi figli in un'atmosfera cosmopolita.

Ecco, questa provincia alacre, fin da Altri Libertini, è un'idea che mi perseguita perché io non ho mai visto la provincia come sonnolenta, ma l'ho intesa come luogo di grande vitalità, in cui si vive fuori, si gira molto, le città sono una vicina all'altra. E gran parte del lavoro, per quanto riguarda la cultura giovanile, non è venuto dai milanesi, ma da situazioni provinciali, da Napoli, da Lecce, dal Friuli, oppure da etichette indipendenti fiorentine, che nascono nelle zone intorno a Prato, a Scandicci.¹³⁵

È la provincia lo sfondo per eccellenza di una narrativa dinamica, che fa del viaggio una ritualità giovanile distintiva e caratterizzante; socializzazione, creatività sono favorite da un ambiente circoscritto, efficiente, ricco di fermenti, contrapposto a quello anonimo ed alienante delle grandi metropoli. Sia la pianura nebbiosa dell'Emilia, popolata di bar, dancing, discoteche, che le medievali piazze del centro di Modena "appartengono" ai giovani, come luoghi di ritrovo e svago; lo scatenato "Poker Splash", cavalcando i possenti leoni marmorei della chiesa in piazza san Prospero alla maniera dei quattro moschettieri, piega Modena al proprio immaginario.¹³⁶ In una sorta di empatia i luoghi accolgono le persone nei loro grembi confortevoli; in virtù di questa loro ospitalità, fanno sì che ad ogni fuga segua il *ritorno*.

¹³⁵ Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., p. 63.

¹³⁶ *Mimi e istrion*, in *Altri libertini*, cit., p. 39.

Il richiamo della terra

È il reciproco senso di appartenenza tra persone e luoghi a porre fine a ogni viaggio, affrettando il giovane sulla via del ritorno. Così Leo, dopo il solitario vagabondaggio per l'Europa, avverte il richiamo di quella terra che l'ha visto nascere e crescere, fondendosi indissolubilmente dentro di lui:

*La terra lo chiama a sé e lo invita a raccogliersi. E lui, che è nato nel chiarore sospeso di un giorno di fine estate e che è impastato di terra nera, di odori di foglie marce, di acquirini e di nebbie fin nel profondo, sente questo richiamo e lo segue.*¹³⁷

Se nel vagabondare il dolore è fuggito, nel ritorno emerge il desiderio di affrontarlo per ritrovarsi. Finalmente affiora un'esigenza di riflessione e ricomposizione. Ed anche in quest'occasione è un odore a mettere in viaggio Leo, però stavolta verso casa.

*Era l'odore della sua terra, di una campagna in cui vivevano più porci che uomini.*¹³⁸

Leo è alla ricerca delle proprie radici; intende risalire alle proprie origini, alla fanciullezza, mosso dalla speranza di ritrovarsi figlio di quella terra che lo ha generato. Il ritorno alla terra è per Leo il ritorno alla madre. Sente il bisogno di dissolversi nei confortanti grembi delle donne che hanno popolato la sua infanzia, per lenire il senso di separatezza da sempre provato ed ora esacerbato dalla morte di Thomas. Vorrebbe essere di nuovo figlio, di nuovo protetto, indistinto nell'unione materna. Leo torna nel ventre della madre, negando una nascita che significa abbandono e crudele condanna al ruolo di soggettività separata.

Ogni ritorno è carico di forti aspettative di salvezza. Leo ridiventa bambino per il suo aspettarsi risposte liberatorie e vie di scampo da parte di quelle figure femminili (la madre, la maestra elementare) che lo avevano amato nella fanciullezza. Sa che l'amore di ogni madre è totalizzante e lui ha bisogno di quell'assoluta accettazione.

Ma, una volta a casa, Leo sente tutto su di sé il peso del suo dolore. Capisce che è un dramma che non appartiene a nessuno tranne che a lui.¹³⁹ Si rammarica nel constatare le incolmabili distanze che lo separano dai suoi genitori e dalla vita del suo paese. Sente come le loro reciproche esistenze siano destinate a correre inevitabilmente parallele, senza mai toccarsi, comprendersi, stabilire un contatto. Tante vite, tanti mondi separati fatti di gioie e dolori incomunicabili. Di fronte all'impossibilità di essere di nuovo "compreso" nella vita materna, il senso di sradicamento si intensifica coinvolgendo l'intera comunità del paese a cui Leo era tornato per allontanare quel pesante senso di diversità ed emarginazione, nel tentativo di sentirsi membro di un divenire collettivo, di un ciclo "più grande di lui" capace di trascenderlo. È come se la crescita, intesa come separazione da precedenti legami fusionali e quindi come morte di una parte di sé, potesse divenire meno pesante se diluita in un ciclo collettivo, se condivisa come tappa di un comunitario divenire naturale. Il giovane pare chiedere alla sua terra di alleggerirlo dal peso del dolore, portandone essa stessa parte sulle spalle, accogliendo un suo figlio, altrimenti condannato all'emarginazione. In tutta la narrativa tondelliana, il viaggio, nella sua doppia valenza di andata e ritorno esprime quindi una forte aspettativa interiore, una tensione perenne di ricerca della propria identità: ogni posto non rappresenta solamente un luogo fisico, ma esprime contenuti psicologici e immaginari.

Anche *Altri Libertini*, "racconto di viaggio" per eccellenza è pervaso dal pressante

¹³⁷ *Camere separate*, cit., p. 57.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 51.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 115.

desiderio del ritorno. Dopo una scorribanda a Londra, il giovane protagonista di *Viaggio* appare stanco dell'andazzo di vita libertino, condotto fino a quel momento; ambirebbe ad un sonno utopicamente risolutivo

*[...] vorrei dormire per una eternità e magari svegliarmi che tutto è cambiato e finalmente si sta bene e non bisogna menarsela tanto con l'alcool e i buchi e i soldi e...*¹⁴⁰

Nel sonno è spesso riposta una salvifica aspettativa di ricomposizione; il sonno ai personaggi di Tondelli "porta consiglio", così il protagonista di *Viaggio* decide di tornare a casa in cerca di pace. Nel luogo natio viene riposta la speranza di cambiamento rispetto ad una vita che non soddisfa e fa soffrire. Ancora una volta il giovane, anziché focalizzare i contenuti dell'insoddisfazione e del disagio, cerca all'esterno una via precaria, ma momentaneamente risolutiva. In questo caso l'Io, tornato bambino, ripone le sue aspettative di benessere nell'ambiente familiare, rimettendosi a questo come ad un'entità divina, che scelga e sanzioni in sua vece. Ma inevitabilmente il risultato è fallimentare e lo smarrimento sempre maggiore:

*Poi a Correggio diventa tutta una morte civile ed erotica e intellettuale e desiderante che ti chiedi la gente come fa a sopravvivere e capisci la sera, guardando dal balcone le stelle e la luna che il prezzo è davvero alto e che sono tutte sublimazioni e che è vero, più si vive più si è costretti a castrarsi e... Viene settembre faccio ventidue anni e sono solo.*¹⁴¹

La solitudine presenta i tratti dell'isolamento, frutto di una diversità, percepita rispetto ad un ambiente oppressivo e privo di stimoli; la frustrazione risulta tanto più grande, quanto maggiore è stata l'aspettativa di un cambiamento. L'ambivalenza dei sentimenti, provati nei confronti del luogo natio, nasce proprio da un forte investimento emotivo da parte del giovane personaggio, deluso dinanzi ad una realtà inequivocabilmente non consolatoria e diversa dalle aspettative.

Lo smarrimento si trasforma in senso di persecuzione, che attanaglia il protagonista di *Autobahn*, lanciato in macchina verso l'odore di *Mar del Nord*, di libertà e gioventù:¹⁴²

*Aaaghhh! il mio odore! Chi m'ha rubato l'odore? Non lo sento mica più, aiuto aiuto ai ladri ai rapinatori, ahimè son tornati i correggesi, a rubarmi il mio odore?*¹⁴³

Ad un giovane in formazione, alla ricerca di modelli di vita, la realtà di Correggio appare solo un'insopportabile prigionia. In una narrativa caratterizzata da "scarti emozionali" perdura quindi un'ambivalenza nei confronti del luogo natio: ora è terra da cui fuggire, ora è rimpianto di perenne non appartenenza.

La gioventù, delusa dalla mancata speranza di integrazione, non riuscendo a fondare su se stessa esempi di normalizzazione, vede come unica possibilità il totale libertinaggio. «Affascinato dalla figura del ribelle col quale si identifica, e dalla strategia che promette una società senza padre, Tondelli saggia un ampio spettro di atteggiamenti di insubordinazione schierandosi dalla parte di chi investe molta fiducia nella nuova forma di lotta alla odiata normalizzazione, ora con l'allegria esposizione dei luoghi comuni alla berlina, ora con l'ingenuo accanimento di chi difende valori supremi minacciati dai cerberi correggesi».¹⁴⁴ L'irrisione perenne della "normalizzazione" condanna ad esperienze non solo "alternative", ma alla fin fine emarginate. Il giovane sembra incapace

¹⁴⁰ *Viaggio*, in *Altri libertini*, cit., p. 123.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 124.

¹⁴² *Autobahn*, cit., p. 192.

¹⁴³ *Ivi*.

¹⁴⁴ Aldo Tagliaferri, *Sul motore tirato al massimo*, in "Panta", cit., p. 15.

di rendere “norma” la propria diversità. Se l’aspirazione dei personaggi di Tondelli non è quella di uniformarsi ai vituperati correggesi, un’inquietudine strisciante lascia presupporre un’esigenza di integrazione. In questo senso la letteratura nobilita un vissuto altrimenti condannato alla marginalità, tentando di farlo divenire semplicemente una “normalità diversa”.

LO SCHERMO DELLE PAROLE

La scrittura della vita

La poetica di Pier Vittorio Tondelli presenta caratteristiche estremamente personali, accompagnate da una buona dose di elasticità, come dimostrano gli evidenti mutamenti (non solo a livello contenutistico, ma soprattutto di stile) avvenuti nei dieci anni intercorsi tra la pubblicazione di *Altri libertini* e quella di *Camere Separate*. All'autore non appartiene infatti un concetto statico di letteratura, dal momento che questa è in intima connessione con la vita, di cui traduce le esperienze e le "impressioni":

*All'inizio io ero preso come uno sperimentale. Mah... Certo lavoravo sul linguaggio, ma non ho mai nutrito un'idea di letteratura algidamente sperimentale e combinatoria. C'era del pathos, dentro. C'era della pietà in quei racconti, del sangue.*¹⁴⁵

Di contro alla programmatica progettualità linguistica del "Gruppo '63", Tondelli, come pure gli scrittori della sua generazione, frequentano con naturalezza la lingua del parlato, del quotidiano, la «lingua d'uso».¹⁴⁶ Lo scrittore, seppure svincolato dalla ricerca fine a se stessa di forme stilistiche singolari ed assolute, non sembra rinunciare ad imbarcarsi nell'"avventura dello scrivere". È il vissuto proprio e generazionale (come è stato notato per *Altri libertini*) ad essere rappresentato in quanto lingua e linguaggio e non solo contenuto; la scrittura, non più freddamente controllata, è testimonianza di una vita, con cui stabilisce una continuità emotiva. Se in *Altri libertini* lo stile è caratterizzato da «una lingua gergale, rabbiosa e dura, abbruttita e stonata, che mima i ritmi franti e sballati della droga e dell'astinenza»,¹⁴⁷ in *Camere Separate* la prosa è pacata e meditativa, in relazione all'esigenza di dar voce a sentimenti intimi e dolorosi.¹⁴⁸

Lo stile della prima produzione, descritto in *Colpo d'oppio*¹⁴⁹ da un Tondelli venticinquenne, rispecchia infatti la percezione di un reale intenso e coinvolgente, ricco di esperienze esaltanti se non estreme.

*Altri libertini è scaturito così da un forte desiderio, quasi feroce, di una persona abbastanza giovane che cercava di comunicare con gli altri non avendo altro modo per poterlo fare. O, più profondamente, l'espressione di una volontà di potenza imbrigliata da sempre.*¹⁵⁰

¹⁴⁵ Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., p. 72. Prosegue ancora Tondelli: «Chi dovesse continuare ad applicare la pura lezione sperimentalista per me risulta vecchio e anacronista. *Altri libertini* si ribellava proprio contro questa sotto-cultura. E lo faceva in modo ironico e scanzonato».

¹⁴⁶ «[...] i componenti del Gruppo concentrano la loro attenzione sulla lingua e sulla struttura formale, il contenuto scompare o diventa pretestuoso. [...] Quella del Gruppo è infatti una produzione fatta di aura e teoria, un'operazione-manifesto come è tipico delle avanguardie; in altre parole una "letteratura da non fruire" che nei suoi ardui giochi compositivi si sottrae consapevolmente e polemicamente al consumo del lettore medio». Cfr. Stefano Tani, *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni sessanta alla giovane narrativa degli anni ottanta*, Torino, Mursia, 1990, p. 34.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 200.

¹⁴⁸ «Ogni romanzo che si scrive è un'avventura unica che ha bisogno di un proprio stile, di un proprio tempo di narrazione, di una propria durata. Bisogna anche saper dimenticare quello che si è già scritto per cercare il nuovo, e molte volte ci si deve anche lasciare andare al proprio istinto di narratore», in Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., pp. 43-44.

¹⁴⁹ *Colpo d'oppio*, in *L'abbandono*, cit., p. 7.

¹⁵⁰ Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., p. 48. Continua Tondelli: «*Altri libertini* è, anche letterariamente, un libretto aggressivo, forse perché i timidi per parlare al mondo hanno bisogno di passare attraverso lo scandalo o un grande clamore. Negli anni in cui è uscito era anche un libro che andava contro la letteratura paludata, contro quella che ancora oggi è la letteratura ufficiale, quella premiata dalle autorità, dai marescialli e dai professori, contro un certo modo di scrivere, di veder il libro, contro la diffusa tendenza a considerare il testo come un feticcio di promozione sociale...».

La violenza verbale diventa strumento di aggressione e protesta nei confronti del lettore come rappresentante di una società conservatrice e conformista. Scrittura emotiva, storie emotive danno vita ad un'esaltante "letteratura di potenza" in cui il rapporto tra scrittore e lettore si sviluppa secondo una linea disarmonica:

*La mia letteratura è emotiva, le mie storie sono emotive; l'unico spazio che ha il testo per durare è quello emozionale. [...] Dopo due righe, il lettore deve essere schiavizzato, incapace di liberarsi dalla pagina; deve trovarsi coinvolto fino al parossismo, deve sudare e prendere cazzotti, e ridere, e guaire, e provare estremo godimento. Questa è letteratura.*¹⁵¹

Il lettore è bistrattato da una scrittura ribelle che sembra volergli sottrarre il piacere del testo, contrapponendosi in nome di un nuovo sistema di valori.

La ricerca stilistica non è espressione di un concetto di letteratura come esercizio retorico freddo e sperimentale, ma traduce sulla pagina un cammino esistenziale, fatto di ricerche e di approdi, da parte di una personalità intensa e inquieta.

*Il 'romanzo di forza' non conosce mezze misure. La scrittura emotiva è spigolosa, è forte, è densa, si tocca con il corpo, ci si fa all'amore, entra dentro, ti prende, ti penetra, ti suona, ti canta: ecco la forza della letteratura.*¹⁵²

È una letteratura anticlassica in senso assoluto, che nega qualsiasi forma di distacco, scetticismo, passività; il desiderio di partecipazione, l'ansia di vivere, la ricerca di risposte alternative trovano nello stile uno dei canali privilegiati per manifestarsi in modo dirompente. La forma narrativa prescelta è il racconto, in cui l'avventura si condensa in movenze suggestive e spettacolari: ma tale unità di base si scinde ulteriormente, privilegiando «il frammento esistenziale, la scenetta goliardica, lo scherzo barbino. Questi frammenti vengono assunti come degli assoluti».¹⁵³

Lo scrittore discute anche il minimalismo di David Leavitt: secondo Tondelli si perde nei meandri di un ovattato e languido mondo altoborghese, lontano dalla quotidianità, dalla vita pulsante, chiuso in un orizzonte ristretto, separato dalla complessità. La "lingua minimal" (di routine, programmaticamente colloquiale e antiretorica, quasi leziosa) ha però profondamente influenzato il panorama letterario della "nuova" narrativa italiana degli anni Ottanta: De Carlo, Veronesi, Lodoli, Del Giudice, contemporanei di Tondelli, segnano uno scarto netto rispetto alla sua scrittura, prediligendo una narrativa senza enfasi, iperrealistica, orientata da un occhio alieno e distaccato dal mondo che descrive; una passività, uno stato d'inerzia, una malinconica abulia per «questa nuova generazione di giovani accidiosi, o meglio di adolescenti invecchiati, che hanno deciso di optare per l'autoemarginazione e il non confronto, sia rispetto ai genitori che, in generale, ai coinvolgimenti della vita».¹⁵⁴

Il *tedio minimal*¹⁵⁵ deriva, secondo Tondelli, soprattutto da una carenza di scrittura "forte" (costitutiva, invece, dell'esperienza artistica di William Burroughs e dell'intera *beat generation*) capace di far vibrare il lettore con esplosioni linguistiche e contenuti scioccanti. Sempre a proposito di *Altri libertini*, aggiunge l'autore stesso:

Penso che sia un libro che appartiene alla cosiddetta letteratura 'emotiva', che si basa soprattutto sulla letteratura e lo studio di Céline, del primo Arbasino, di Baldwin e di tutta la letteratura dura e violenta: da William Burroughs a Richard Price o anche un

¹⁵¹ Colpo d'oppio, in *L'abbandono*, cit., p. 7.

¹⁵² *Ibid.*, p. 9.

¹⁵³ Giuseppe Bonura, *Tondelli tra stile e prosa*, in "Panta", cit., p. 34.

¹⁵⁴ Stefano Tani, *Il romanzo di ritorno*, cit., p. 266.

¹⁵⁵ William Burroughs, in *Un weekend postmoderno*, cit., p. 534.

*Selby, diciamo una specie di narrativa drammatica che si basa molto sull'azione, sull'intrigo, sul personaggio, quindi un libro tutto raccontabile che si può riassumere a voce e nella voce aveva una sua dimensione di scrittura.*¹⁵⁶

L'emotività, nella narrativa di Tondelli, travolge le storie e il lettore, fagocitando la lingua e lo stile; la lingua d'uso esula dalla semplice registrazione del linguaggio reale e crea al suo interno quella particolare musicalità (a volte un vero e proprio ritmo forsennato), capace di restituirne le valenze emozionali:

*La scrittura emotiva altro non è che il 'sound del linguaggio parlato' [...] ma non è così, per esempio, la trascrizione di una registrazione al magnetofono di un qualsiasi cicaleccio.*¹⁵⁷

In questo senso rimane fondamentale per l'autore la lezione di Kerouac, ai fini di un'immissione nel testo dei *ritmi della musica urbana e metropolitana*.¹⁵⁸ Il rock, in particolare, assume una valenza importante in *Altri libertini*: «I sei racconti che compongono il libro sono pensati unitariamente come pezzi di un long-playing, di una jam session. La musica, d'altra parte, ha un posto importante nella scrittura di Tondelli e spesso direttamente o indirettamente, l'autore fornisce istruzioni su una possibile colonna sonora del testo».¹⁵⁹

Il dipanarsi dei pensieri segue così un ritmo musicale, svincolandosi da nessi sintattici subordinanti, per lasciare spazio alle libere associazioni dei sentimenti e delle emozioni. Ricorrente è infatti l'uso della congiunzione *e*, oppure dell'asindeto: in alcuni casi, mancano i segni di interpunzione. Una delle caratteristiche più evidenti è l'uso del discorso diretto senza indicatori grafici, né fraseologici, per assecondare fedelmente la lingua parlata nel flusso ininterrotto del discorso.

Rileggere Kerouac significa per Tondelli privilegiare una prosa ritmica e lirica da condurre attraverso una lingua non letteraria, non libresca, non burocratica. La scelta del parlato rappresenta il primo passaggio verso una vera e propria dilatazione, se non deformazione linguistica, che conduce l'autore alla realizzazione di uno stile originale e personale.

Il lessico (proprio essenzialmente del mondo giovanile) è stato modellato «su livelli colloquiali e gergali»¹⁶⁰ (*incazzoso, intrippato, sballo, stare in bestia, cuccarsi, sbrodarsi, scrociare, impipare, scazzate, strizze, beberaggio, strippato, svacco, panza, bazzicare, canchero, ecc...*), ma «accoglie anche parole estranee a questo tipo di linguaggio, come una vera e propria mole di forestierismi non adattati»¹⁶¹ (*foyer, trip, foulard, joint, plaid, souplesse, paletot, footing, folk, freak, pied-à-terre, bowling, ginseng, ecc...*); lo stesso valga, seppure in misura minore, per i neologismi (*infartare, pensierare, ronzinante, specorito, ecc...*).

Un altro elemento lessicale, tipico della scrittura tondelliana, adattata per *Altri libertini*, è l'uso di «onomatopée fumettistiche (*zac, plumf, grr*) e così via. La forzatura del linguaggio si riscontra anche nella grafia, con numerose univerbazioni (al proposito si è parlato anche di “tamponamenti”: *quattrocinque, bellaroba, primaoppoi, menchemeno, granpupa, chessoio*) o con grafie italianizzate del tipo *miusic*, e *doicc*. Compaiono anche arcaismi e forme letterarie quali *anco, colà, loco, melanconici*, nonché forme latine (*historia, orapronobis, flumen*)»¹⁶² che accrescono il tono beffardo della narrazione.

L'effetto comico è quindi soprattutto un'operazione di stile, causato dalla frenetica

¹⁵⁶ Giancarlo Susanna – Antonio Tettamanti, *L'ultimo libertino*, in “Mucchio selvaggio”, n. 169, 1992, p. 59.

¹⁵⁷ *Colpo d'oppio*, in *L'abbandono*, cit., p. 8.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 16.

¹⁵⁹ Antonio D'Orrico, in Giancarlo Susanna – Antonio Tettamanti, *L'ultimo libertino*, cit., p. 60.

¹⁶⁰ Accademia degli Scrausi, *Parola di scrittore. La lingua della narrativa italiana dagli anni Settanta a oggi*, a cura di Valeria Della Valle, Roma, Edizioni Minimum Fax, p. 167.

¹⁶¹ *Ivi.*

¹⁶² *Ivi.*

accelerazione di una scrittura costituita da una struttura sintattica molto vicina al parlato, e da un lessico vitalistico e istintuale: «Il libro costruisce un suo “tragicomico”, che è il tratto distintivo, originale (e anche più godibile), e lo costruisce vivendolo come stile piuttosto che come esperienze scatenate, dirette. Gli orgasmi di questo libro accadono puntualmente e assai spesso felicemente, dentro la scrittura».¹⁶³ La forte carica ironica spaccia quella che è la negazione della giovinezza, per la sua incosciente spettacolarizzazione: i giovani sembrano andare allegramente alla deriva.

Nei suggerimenti di Tondelli ai giovani scrittori del progetto “Under 25” (che vide la pubblicazione di tre antologie di esordienti sotto i venticinque anni)¹⁶⁴ emerge la noncuranza verso un preciso parametro di letterarietà e verso anacronistiche lezioni sperimentali. Il favore va invece alla via apparentemente più facile, quella dello “scrivere come si parla”:

*In questi ragazzi che scrivono ho sempre riscontrato una letterarietà troppo scolastica, quasi fosse obbligatorio, per un giovane che si mette a scrivere, cominciare a parlare di grandi sentimenti e di sensazioni universali.*¹⁶⁵

Il tipo di scrittura proposto da Tondelli si compromette *con la contemporaneità, coi gerghi, col parlato, con lo slang giovanile, con il sottofondo del rock e delle sue subculture.*¹⁶⁶

Rimini rappresenta «una fase di passaggio, anticipando in parte il diverso registro stilistico»¹⁶⁷ dell'ultimo romanzo *Camere Separate*. Qui il discorso generazionale si stempera e lo sguardo si rivolge all'interno, verso i labirinti del proprio sé interiore: lo stile, più ricercato e tradizionale, cambia in relazione al proprio mutare interiore, la scrittura è testimonianza di questa nuova avventura.

«Il dialogo ha una parte minoritaria (si tratta di un lungo soliloquio in terza persona), e il passaggio al discorso diretto è sempre segnalato. Una novità è l'uso, sia pur sporadico, di artifici retorici»¹⁶⁸: climax, allitterazioni (*indolenti lentissimi; sorridergli dicendogli; i perdenti abituali, i turisti occasionali*), paronomasie (*piazzare un pezzo*), anafore (*Che era figlio di un modesto impiegato[...]. Che studiava a Parigi al conservatorio. Che preferiva far l'amore in un modo piuttosto che in un altro, che quando lo fissava diceva serio[...]. Che prima di incontrarlo aveva una ragazza con la quale abitava. Che amava la birra e il tabacco*), anadiplosi (*E lui è sempre più solo. Più solo e ancora più diverso*).

Abbandonato il lessico gergale e colloquiale, l'attenzione si focalizza «nella scelta di aggettivi ricercati (*luogo algido, guance cupree*) o del sinonimo meno ovvio (*lavora una media di dieci, quindici ore al giorno per potersi pagare quegli avelli infernali*)».¹⁶⁹ «*Camere Separate* è anzitutto la ricerca delle parole per nominare quella trasformazione e delle strategie esistenziali per affrontarla».¹⁷⁰

L'esigenza di una maggiore letterarietà non approda ad una scrittura pulita, nitida, elegante, ma porta al suo interno numerose e tuttavia volontarie impurità, spesso duramente giudicate dalla critica:

Ma... a me piace avere delle pagine un po' sporche, un po' materiche, un po' grumose, come quando in un quadro si vede la materia, la pennellata, il gesto

¹⁶³ Giuliano Gramigna, *Dentro la scrittura*, in “Panta”, cit., p. 27.

¹⁶⁴ *Giovani Blues* (Under 25 I), Il lavoro editoriale, Ancona, 1986. *Belli e perversi* (Under 25 II), Transeuropa, Ancona, 1987. *Papergang* (Under 25 III), Transeuropa, Ancona, 1990.

¹⁶⁵ Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., p. 78.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 61.

¹⁶⁷ Accademia degli Scrausi, *Parola di scrittore. La lingua della narrativa italiana dagli anni Settanta a oggi*, cit., p. 169.

¹⁶⁸ *Ivi.*

¹⁶⁹ *Ivi.*

¹⁷⁰ Marino Sinibaldi, *So glad to grow older*, in “Panta”, cit., p. 109.

dell'artista.¹⁷¹

Il tema della narrazione prevede un ritorno continuo sugli stessi temi, soddisfacendo il desiderio dello scrittore di non dare uno sviluppo troppo lineare alla storia. Tre piani temporali, infatti, si ripetono uguali all'interno di ognuno dei "movimenti" in cui è suddiviso il testo (*Verso il silenzio, Il mondo di Leo, Camere Separate*) ed esprimono le tre grandi linee tematiche ricorrenti. Il tema del ricordo rimanda ad una situazione passata, in cui risalta la morte di Thomas; si intreccia poi con un presente costituito dalla riflessione, dalla solitudine, dalla separazione; in una dimensione futura, si innesta invece la speranza di un affrancamento dall'oppressiva condizione di dolore. Questi tre momenti si perpetuano con cadenza musicale, eludendo la linearità dello svolgimento approdando, invece, ad uno sviluppo circolare:

*Tale circolarità mi avrebbe permesso di far sì che i temi restassero sempre gli stessi, ma sviluppati via via più profondamente. L'idea era sempre un po' quella della musica ambientale, in cui ci sono sempre le stesse note, apparentemente non cambia niente e poi, in effetti, capisci che non stai fermo, che ti stai muovendo, che stai approfondendo. In queste cadute c'è anche tenerezza, forse estasi.*¹⁷²

La scrittura diviene strumento di indagine di un'anima che tenta di cogliere pienamente se stessa, al fine di compattarsi e capire, trattenendo il passato per quanto doloroso possa essere e cercando di individuare una via di sbocco futura. Non ci sono soluzioni, né tesi da dimostrare, ma la riflessione procede districandosi tra speranze e cadute; il perpetuarsi degli stessi temi risponde ad un'esigenza di avvicinamento progressivo ad una "verità" non ancora posseduta.

La musicalità della struttura, più che della frase, accompagna la riflessione, rendendola spontanea e sincera, lirica e toccante:

*Con Camere Separate non volevo restituire una confessione. Dovevo trovare una forma: ho pensato, quindi, che per me potesse essere molto spontanea e molto genuina una forma musicale, perché questa narrazione è come un canto; il canto di una persona sola che riflette, che riassorbe tutto il proprio passato, che si proietta nel futuro, nelle esperienze. Allora ho preferito sviluppare tre momenti, tutti più o meno con gli stessi temi, in modo tale da farli coesistere e interagire in ciascun movimento.*¹⁷³

In *Camere separate* quindi l'autore si riconcilia con quel lettore che aveva provocato con i primi romanzi. Non per questo però il canto si dispiega armonico e pacificato. Le illuminazioni di Leo procedono infatti per strappi, scarti e scatti, rispecchiando il tumulto di un'anima spaesata e irrequieta, incapace di accettare il proprio destino proprio dopo il passaggio della soglia dei trent'anni. La maturità sembra imporsi come forza fisiologica, ad un io narrante recalcitrante e incerto nell'abbandono della piacevole condizione di eterno fanciullo.

¹⁷¹ Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., p. 44.

¹⁷² *Ibid.*, p. 43.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 42.

Lo scacco della separatezza (la lezione di Thomas)

*In Leo, nella sua vita, la diversità non è tanto la persona che ama, ma è data dal fatto di scrivere, di fare una vita diversa, obiettivamente diversa. Quando lui dice che non ha un lavoro, non ha una casa, non ha dei figli, non ha famiglia. Penso che la diversità dipenda più dall'essere un artista, uno scrittore, un musicista, dal fatto di legare una vita ad un'attività artistica. [...] il fatto dell'omosessualità non è di per sé, non mi sembra di per sé una caratteristica di diversità. [...] Credo che la diversità sia qualcosa di molto più profondo, di molto più interiore, che dipende più dalla storia di ognuno, più dal proprio carattere, dalla propria vicenda umana.*¹⁷⁴

In questa dichiarazione Tondelli, come in *Camere separate* Leo, lamenta sia una diversità sociale, rappresentata appunto dal mestiere di scrittore, sia una diversità esistenziale, un disagio legato alla scrittura, derivante però da radici più intime e profonde.

*Il lavoro dello scrittore è un continuo pensare in termini di scrittura e di progetti letterari. [...] È un modo di filtrare la realtà, forse paranoico da questo punto di vista, come se tutto non arrivasse allo scrittore in quanto uomo o in quanto persona, ma a lui in quanto uomo o persona portatore di una storia.*¹⁷⁵

La scrittura è quindi un filtro che permette di frapporre una distanza tra sé stessi e la realtà. L'uomo, trasformatosi in scrittore, non vive le esperienze, ma le descrive: le vive solo nel momento in cui ne può scrivere. Lo scrittore è condannato ad esistere in quanto uomo solo attraverso lo schermo delle parole: è incapace di “vivere e basta”. L'esperienza artistica, giungendo a “totalizzare l'uomo”, non rappresenta per Tondelli un passatempo o un mero esercizio di stile, ma una vera e propria necessità: gli strumenti della letteratura gli hanno permesso “fisiologicamente” di vivere.

In pratica con la scrittura si ha uno strumento per vivere. Io, senza quest'attività artistica, [...] mi sono sempre sentito assolutamente incapace di fare qualsiasi cosa.

*Attraverso la scrittura, l'opera, il testo, sento che posso avere uno stomaco per 'digerire la realtà' [...].*¹⁷⁶

Anche in Leo si confondono irrimediabilmente i confini tra arte e vita. Ciò che è solo vita non è degno di essere vissuto. Dopo aver allontanato Thomas, che voleva rimanere sotto il suo stesso tetto, inizia ad avere con lui una fitta corrispondenza. E solo in quel momento la sua storia sembra divenire sopportabile, consistente, addirittura epica: solo allora il sentimento, fissato dalla scrittura e svincolato dalla prosaicità del quotidiano, è evidente e concreto. L'arte abbaglia la vita perché nella realtà le camere continuano a rimanere rigorosamente separate. Ma Leo può amare Thomas solo come personaggio della sua messinscena: tenerlo con sé, vivere nella stessa stanza implicherebbe una drastica riduzione delle distanze; una vicinanza che sbaraglierebbe la letteratura.

*Tu mi vuoi tenere lontano per potermi scrivere. Se io vivessi con te, non scriveresti le tue lettere. E non mi potresti pensare come un personaggio della tua messinscena.*¹⁷⁷

¹⁷⁴ Pier Vittorio Tondelli, in GIANCARLO SUSANNA-ANTONIO TETTAMANTI, *L'ultimo libertino*, cit., p. 61.

¹⁷⁵ Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., p. 33.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 35.

¹⁷⁷ *Camere separate*, cit., p. 185.

È Thomas che parla. È proprio lui, che, “semplicemente”, avrebbe voluto Leo consapevole e forte nell’amore, a percepire il limite oggettivo dell’affettività del compagno. Il quale non riesce ad uscire da un rapporto-messiscena in quanto allestimento della mente, rappresentazione letteraria, alibi per rinunciare alla vita e all’impegno che una “scommessa di felicità” potrebbe significare. L’amore per Thomas esiste solo perché Leo ne può scrivere, credendo di dare uno spessore epico a una realtà confusa e dolorosa, tramite il librarsi nell’enfasi del raccontare.

*Così le lettere, da parole d’amore, si trasformavano in documenti del divenire e, da questi, calcificavano [...]. E la loro unione veniva ad avere alle spalle non più solamente il vuoto di una disprezzata razza senza nome, ma iniziava a scrivere, da sé, la propria storia.*¹⁷⁸

Lo sforzo di scrittura imposto da Leo era l’unico momento in cui la loro limitatissima e circoscritta vita sconfinasse ai bordi dell’epico.¹⁷⁹

L’unione, impossibile da realizzare nella vita di tutti i giorni, si fa addirittura epica e in quanto tale sempre poco reale. Tramite la scrittura il loro rapporto supera la finitezza che appartiene a tutto ciò che è umano e si proietta in un divenire eternandosi. È impossibile l’accettazione di qualsiasi limite. Ma con questa continua estetizzazione della realtà, il protagonista si ritrova inevitabilmente imbottigliato in una serie di menzogne che non gli permettono più di rintracciare i suoi effettivi sentimenti.

*Tenta di scrivere ma è insoddisfatto di quello che fa perché non arriva mai veramente, al centro della sua angoscia e del suo dolore. Tergiversa, sublima, ideologizza, ma non riesce a essere soddisfatto, perché avverte di continuare a mentire. Sa di non essere là dove lui scrive.*¹⁸⁰

L’abitudine a servirsi della scrittura per superare ciò che per sua natura è corruttibile e finito, perennemente insufficiente, imperfetto, incompleto come tutto ciò che è umano, ha creato una serie di filtri che sbarrano le vie di accesso all’uomo prima ancora che allo scrittore. Il tenere a bada la vita attraverso una continua, personalissima elaborazione, pur avendo preservato Leo, lo ha confinato fuori dal mondo. La vera condanna è dunque nella letteratura, nel mondo mediato, nella trascrizione della vita, nella sublimazione di quel dolore che, anche se portato a dignità di poesia, non riesce a placarsi, ma piuttosto si riaccende di contenuti nuovi e disperanti. Meglio sarebbe stato chiamarlo col proprio nome, quel dolore, viverlo nella sua intensità e restituirlo al mondo per come ne era venuto. La scrittura consola, ma il prezzo da pagare è di nuovo una separazione, un allontanamento “ideologizzato”, che ha in sé la storia e il trauma di tutti gli altri abbandoni.

La vita di Leo-Tondelli da sempre è stata improntata alla sofferenza. Leo, infatti, nel suo tentativo di ricapitolazione, ripercorre *le tappe della sua dolorosa crescita al mondo*.¹⁸¹ Se durante l’infanzia era visto come *il debole, il piagnone, l’emarginato*,¹⁸² se viveva nel terrore della propria crescita al mondo dei maschi e degli adulti,¹⁸³ una volta raggiunti i trent’anni constata con amarezza di come a quel mondo non potrà mai appartenere.

E questo senso di colpa, per essere nato, per aver occupato un posto che non voleva, per l’infelicità di sua madre, per la rozzezza del suo paese si è dislocato in un

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 177.

¹⁷⁹ *Ivi.*

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 93.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 134.

¹⁸² *Ibid.*, p. 133.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 136.

*mondo separato, quello della letteratura, permettendogli di sopravvivere, anche di gioire, ma sempre con la consapevolezza che mai la pienezza della vita, come comunemente la intendono gli altri, sarebbe stata sua.*¹⁸⁴

Leo-Tondelli diventa scrittore in quanto trova la separatezza, che inevitabilmente la scrittura comporta, in sintonia con un'esperienza esistenziale in cui da sempre si è percepito come diverso, mai accettato. La scrittura sembra essere una soluzione di compromesso dinanzi a una vita rispetto a cui ci si sente perennemente insufficienti.

Su un vissuto di emarginazione e diversità si è inserita quindi l'attività della scrittura, come mezzo per continuare ad esserci da una posizione laterale, narrando storie altrui, raccontando ciò che non poteva tramutarsi in vita propria. E così Leo adolescente, dopo essersi fatalisticamente rassegnato all'abbandono da parte della sua prima ragazza per il suo migliore amico, continua ad amarla "a distanza", trovando nella coppia un ruolo preciso, quello di confessore degli sfoghi di tutti e due.

*E crebbe così a ridosso di altri amori, di storie che non sarebbero mai state la 'sua storia' ma che, in un certo senso, lui era in grado di elaborare per gli altri. E in questo suo sentirsi distante, immerso nei problemi, vivente con essi, ma sempre da una posizione allontanata, come un pulsante cuore separato, lui trovò l'osservazione e la scrittura e, forse, un motivo per crescere senza essere immediatamente macellato.*¹⁸⁵

Lo scrittore osserva ed elabora da un luogo separato il mondo da cui si sente respinto e emarginato. Così Leo, solo e infreddolito sul ponte di un traghetto che da Patrasso lo condurrà in Italia, si sente un passeggero d'altri tempi, rispetto a una tribù di giovani attrezzata al viaggio e soprattutto alla vita. Una gioventù soddisfatta e tranquilla come mai e poi mai era stata la sua,¹⁸⁶ rispetto alla quale Leo sperimenta la sua diversità e la sua inadeguatezza senza provare invidia, ma solo una commossa gioia di poter vegliare sul sonno di quelle centinaia di giovani¹⁸⁷ tramite la scrittura. Il protagonista accetta allora definitivamente il suo destino di scrittore, lenendo così la separazione nella consapevolezza di un ruolo, di un mestiere, di una condizione esistenziale che seppure lo differenzia dagli altri e lo costringe ad una posizione laterale, ha una funzione importante e necessaria:

*lui ebbe, alla luce di quelle stelle e di quella luna mediterranea e gelida, la consapevolezza che il suo destino era proprio questo, di vegliare e di raccontare.*¹⁸⁸

Il fatto che Leo capisca che la sua vita è ormai troppo indistricabilmente legata allo scrivere¹⁸⁹ cessa di essere causa di dubbi e sofferenze, nel momento in cui la letteratura è intuita come unico mezzo per testimoniare *quel bisogno insopprimibile di musica, di visioni e di fantasia*,¹⁹⁰ e il mestiere di scrittore diviene una strada autentica, originale, per esprimere *il tributo più vero che un uomo possa dare a un suo simile: il ringraziamento per avergli fatto toccare la poesia.*¹⁹¹

¹⁸⁴ *Ibid.*, pp. 212-213.

¹⁸⁵ *Ibid.*, pp. 136-137.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 209.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 208.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 209.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 211.

¹⁹⁰ *Ivi.*

¹⁹¹ *Ivi.*

Le parole del desiderio

*Per me il fatto di scrivere è sempre stato legato al sogno, al desiderio. [...] Per me la scrittura, il cinema, il teatro rappresentavano un modo per evadere, in essi potevo riconoscere il mio desiderio. Per questo ho cominciato a scrivere. Per riappropriarmi di quello che sentivo dentro di me. Non c'era nessun altro modo che potesse permettermi di far ciò se non attraverso la scrittura.*¹⁹²

Lo scrivere è legato al sogno, al desiderio: trova le parole per interpretare più profondamente la propria presenza nel mondo, testimoniando significati inaspettati, nascosti, non sempre evidenti. La «letteratura trova le parole in cui ci troviamo *al di là* di noi stessi. In modo simile la Bachmann afferma che il poeta *presenta* qualcosa per cui il tempo *non è ancora* venuto: il 'presentare' non è descrivere (cioè *rappresentare* il mondo com'è), ma è parlare di un mondo che non c'è ancora, che non è iscritto nel tempo». ¹⁹³ L'«ulteriorità» della letteratura, questo suo porsi nel presente oltre il presente stesso, dà voce a una tensione, a una dimensione della ricerca dove il sé di ogni giorno è di continuo scavalcato, e il futuro caricato di nuove aspettative: una sorta di «scommessa di felicità», capace di materializzare l'aspirazione a un benessere, a un miglioramento. Così l'autore si cala in tutte quelle storie che un'indole particolarmente sensibile¹⁹⁴ non ha permesso di sperimentare in prima persona, temendo di esporsi ed «essere macellata»: la sua penna interpreta la propria esperienza di vita, dando la possibilità di capire qual è e quale dovrebbe essere.

Un intimo vissuto di separatezza, solitudine, timidezza (si pensi alla descrizione dell'infanzia del bambino Leo-Tondelli in *Camere Separate*) è superato nel momento stesso in cui l'autore inizia a scrivere e si camuffa in quel «reale» di socializzazione, forza, legittimazione, emozionalità presente nelle sue storie. Tondelli scrive per un bisogno insopprimibile di mascherarsi dietro una storia di cui vorrebbe far parte,¹⁹⁵ per liberare il desiderio calandosi nella finzione della letteratura. Nonostante l'autore definisca la letteratura un *processo di imitazione, addirittura di attivazione della menzogna*,¹⁹⁶ e il romanzo *un falso, nel senso che il punto di partenza sono altre storie, altre narrazioni, altre trame*,¹⁹⁷ rimangono intense, partecipate e sincere le motivazioni di una scrittura che mostra «la sua parabola di approfondimento, di cammino verso una zona interiore, di disperazione e di vita, di abbandono e di attesa, che è il territorio della memoria, del desiderio, del 'ritorno' a se stessi. Non attraverso una fuga dal mondo, ma attraverso la propria storia individuale e attraverso una profonda simpatia e gusto per la vita vissuta con pienezza». ¹⁹⁸ Tondelli non si trova in prima persona nelle sue storie per un banale processo di identificazione (lo stesso per cui è stato scambiato per un tossicomane, un libertino), ma è nelle sue storie perché queste sono animate da una poetica forte, da una letteratura necessaria e autentica, alla ricerca del «senso e del suo

¹⁹² Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., p. 34.

¹⁹³ Antonio Spadaro, *A che cosa serve la letteratura?*, in «La civiltà cattolica», n. 4, 1995, p. 443.

¹⁹⁴ Dichiara Tondelli: «Del rapporto con gli altri forse ho sempre avuto troppa paura, in quanto non mi sono mai sentito molto a mio agio. Non mi ponevo il problema di effettuare una sorta di sfondamento nella realtà. Non era nei miei piani, anche perché ci sono dei fattori caratteriali che bloccano: la timidezza, il sentirsi una persona che vive molto a parte, un background piccolo borghese e provinciale», in Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., pp. 34-35.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 36.

¹⁹⁶ *Ivi.*

¹⁹⁷ *Ibid.*, pp. 36-37.

¹⁹⁸ Antonio Spadaro, Relazione tenuta a Correggio il 15 ottobre 1995, in occasione della presentazione del libro *Caro Pier. I lettori di Tondelli: ritratto di una generazione*, a cura di Enos Rota, Bologna, Tempi stretti, 1995.

discernimento».¹⁹⁹ Infatti nel *Mestiere di scrittore* Tondelli scrive

*E anche quando banalmente faccio dell'autobiografia – cosa peraltro possibile - tutto è trasfigurato, a tutto viene dato un senso.*²⁰⁰

Le storie sono inventate, ma la sentimentalità che le orienta è netta e contraddistinta da un forte vigore etico-espressivo. Non conta se l'intreccio è più o meno di fantasia, non conta se i fatti narrati si rifanno più o meno a verità autobiografiche: contano “gli occhi dei protagonisti”, il loro modo particolare di guardare il mondo come perenne terreno di ricerca.

Soprattutto a causa di un linguaggio estremamente compromesso con il vissuto emozionale, si è caduti nell'errore di leggere le storie e le esperienze raccontate come un vissuto reale di Tondelli, poi trascritto; è stata ignorata la distanza che intercorre tra il suo vero sé e quello rappresentato sulla pagina:

*Altri Libertini era un libro assolutamente 'inventato', anche se per anni poi sono passato come un tossicomane o un libertino e via di questo passo. Ed era solo apparenza....*²⁰¹

Nelle storie descritte (tranne in *Camere Separate*) la vita dello scrittore di Correggio non risulta molto intaccata e predomina la voglia di raccontare comportamenti tipici di alcuni settori della cultura giovanile italiana o europea, al punto da usare le definizioni di “discorso generazionale” o quella più enfatica di “epopea collettiva”; ma è tuttavia difficile percepire distintamente, da parte del lettore, la reale distanza tra Tondelli e la materia trattata, in virtù di un investimento emotivo talmente intenso e personale che spicca in primo piano nonostante la corallità e la polifonia delle storie raccontate (soprattutto in *Altri Libertini* e *Pao Pao*) prima produzione letteraria. L'autore pare nascondersi dietro ai generi letterari frequentati, ma la sua “sensibilità ordinatrice”, pur passando dal picaresco al giallo o alla commedia sentimentale, esprime sempre e comunque un sotterraneo e dolente percorso individuale, forse addirittura inconscio nelle prime opere; così François Wahl commenta una lunga conversazione con Tondelli: «Certo, è ingenuo pretendere di sondare l'intimo di un uomo attraverso i suoi libri, mai mi è capitato di imbartermi in un simile distacco, in una simile scelta di rimozione di ciò che si scrive come sottinteso».²⁰²

Ciò che viene sapientemente nascosto dallo stile accelerato, dalla mitologia del gruppo e dal tempo compresso delle avventure dei testi iniziali, esplose in *Camere Separate*, dove Leo, tramite la scrittura, si ricapitola affrontando temi come la paura della morte, il senso del limite, l'angoscia, l'abbandono. Ma anche questa volta «la “non vergogna” del sentimento e della verità emozionale»²⁰³ non è comunque sinonimo di autobiografismo, in una letteratura improntata da una forte aspettativa di riscatto, felicità, salvezza. Tondelli si mostra come «uno di quei rari scrittori della presenza, tutti tesi a trascrivere il proprio personale essere nel mondo, il sentimento della presenza, in continua ricerca delle parole per dire le ‘emozioni’ del vissuto, e non necessariamente del proprio vissuto, ma del vissuto in generale, perché questo significa essere scrittori della presenza».²⁰⁴

Nella pagina scritta, le emozioni del vissuto trovano una dimensione più piena; partono dal reale per assumere nuove valenze e nuovi significati.

¹⁹⁹ Antonio Spadaro, *A che cosa serve la letteratura?*, cit., p. 449.

²⁰⁰ Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, p. 37.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 39.

²⁰² François Wahl, *PVTPV*, in “Panta”, cit., p. 252.

²⁰³ Antonio Spadaro, Relazione tenuta a Correggio il 15 ottobre 1995, cit.

²⁰⁴ Marco Belpoliti, *La nostalgia di sé*, in “Il Verri”, cit., p. 161.

*C'è un esibizionismo di fondo nello scrivere. E poi questo dovermi mostrare provoca degli imbarazzi sociali e mondani, proprio perché per me scrivere ha a che fare con delle censure. È un'attività molto legata alla sessualità, nel senso proprio del desiderio. Scrivo una storia, parlo di sentimenti per cui esiste un appagamento mentale, quasi una sublimazione dell'eros. [...] Scrivere è un modo di fingere che le censure non esistano. È un processo che porta a dire le cose e nello stesso tempo a farti vergognare di averle dette. Eppure resiste il bisogno di dirle comunque perché c'è una compensazione di libido e di piacere [...]. Lo scrittore vive solo in questo gioco del nascondersi e del mostrarsi. C'è un piacere nel farsi vedere nudi, nell'esibire le proprie ferite o il proprio dolore.*²⁰⁵

La scrittura diviene un mezzo per esporsi, per esibire ciò che nella vita di tutti i giorni è soffocato; una sorta di provocazione nei confronti di un io propenso alla timidezza se non alla censura. In letteratura passione e desiderio esplodono e il disagio nasce dall'esibizione pubblica di questo investimento emotivo: la pagina scritta racconta l'ebbrezza del perdersi, ma anche l'incapacità di essere padroni di se stessi. Tanto più pressante è il desiderio di scoprirsi tramite la scrittura, nato da un'affannosa esigenza di comprensione e accettazione da parte del mondo esterno, e tanto più temuto diviene il rifiuto che da questo mondo può provenire.

L'aver mostrato la parte più intima della propria emotività, seppure attraverso quel processo di trasfigurazione tipico della letteratura che non permette di parlare di semplice autobiografismo, crea imbarazzo all'autore, per il fatto che, nel suo caso, la scrittura, per i significati che i ritrova a convogliare, diviene cifra di un'esperienza violenta, prossima all'eccesso, simile alla sessualità; le parole si fanno corpo, sangue, materializzano l'offerta totale di se stessi.

A causa di questa compromissione totale con il proprio vissuto emozionale, nasce in Leo un sentimento di rabbia per essersi dato in pasto a migliaia di persone sconosciute, quando scorge un uomo leggere un suo romanzo in metropolitana:

*Quando pensa a questo episodio lo colpisce l'idea di essere stato sorpreso, nudo, da uno sconosciuto. Sente insomma quel libro, o altri che ha scritto, come il suo corpo spogliato. Non una emanazione di sé, una proiezione, un transfert, ma proprio realmente, il suo corpo. Leggere quelle pagine è addentrarsi nella sua pelle e nei suoi nervi, far l'amore con lui, odiarlo, ricordarlo, sognarlo. E questo gli pare intollerabile. Forse, nell'uscire da quella classe ginnasiale, lui ha voluto che così accadesse, ha desiderato darsi in pasto agli altri offrendo il corpo delle sue parole.*²⁰⁶

Il rapporto scrittore-lettore svela i suoi lati contraddittori.

La scrittura di Tondelli, per il suo porsi come domanda, come richiesta totale, porta con sé il timore della risposta: diviene consapevole della sua "eccessività", della sua "dipendenza" nel momento in cui l'invocata partecipazione del lettore si concretizza; da qui la paura, la vertigine, la percezione del "corpo spogliato".

²⁰⁵ Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., p. 37.

²⁰⁶ *Camere separate*, cit., p. 95.

Il caos ordinato

A volte il lettore può disorientarsi di fronte a un reale “aggredito” e “divorato” in tutte le sue forme, apparentemente senza parametri di scelta o moventi consapevoli.

Bologna. Su questa piazza, la grande Piazza Maggiore, la piazza cantata dai nostri migliori cantautori degli anni settanta, la piazza di Francesco Guccini, di Lucio Dalla, di Claudio Lolli, la piazza del grande cuore emiliano celebrato da Dino Sarti, la piazza che ha visto le contestazioni del 1977, le cerimonie incredule e stupite, e rabbiosamente sgomente dopo le stragi dell’Italicus, l’esplosione della stazione, dopo il massacro sul rapido 904, la piazza dei raduni e delle sagre di paese, la piazza delle sfilate di moda organizzate da Vittoria Cappelli, la piazza dei saltatori d’asta e dei meeting sportivi, la grande piazza bolognese che, in certi momenti di strazio o di gioia, è diventata la piazza dell’Italia intera; bene, su questa piazza, oggi non sembra succedere alcunché.²⁰⁷

La descrizione di Piazza Maggiore può essere assunta come simbolo del patrimonio letterario e ideologico di Tondelli; l’aspetto più evidente è, senza dubbio, lo stridente accostamento di vicende ed esperienze così diverse tra loro; le stragi dell’Italicus accanto alle sagre di paese; le sfilate di moda vicino al massacro del rapido 909. Una realtà che appare caotica e contraddittoria, arbitrariamente ordinata da un soggetto (l’autore) curioso, intraprendente, impegnato, non meno che irriverente e dissacrante; è lecito omologare, banalizzare in virtù di un gusto letterario spregiudicato e vorace, esperienze tanto profonde di gioia e di dolore? Certamente una lettura superficiale, o addirittura “benpensante” ci restituisce solo un cocktail mondano, perfino fastidioso, una congerie di fatti senza una precisa chiave interpretativa.

È bene invece soffermarsi e chiedersi che cosa spinga Tondelli ad assemblare un dissimile così estremo, e quale sia il filo conduttore che sottende a una tale visione del reale. E si vedrà come lo scrittore comunichi una prepotente “voglia di esserci”: un’inesauribile, “estremo” desiderio di vita; un entusiasmo sentimentale e fanciullesco; un ottimismo che stride, ma dilaga nelle pieghe di una realtà spesso anche dura e abietta; la curiosità, lo stupore per il variopinto mondo giovanile.

Il tratto caratteristico del ‘postmoderno di mezzo’ risiede dunque nel vorticoso missaggio di tutti i look preesistenti e nel trovare proprio nelle sovrapposizioni nuovi stimoli estetici.²⁰⁸

E ancora:

Tutto ormai coesiste: dall’esuberanza estetizzante del new romantic, anch’esso già citazione di se stesso, all’ossessione paranoica degli skin, passando attraverso tutte le irrequietezze dei ragazzi di colore di Brixton, dei rasta, dei mod, dei blouson noir, degli ska, dei gay e dei freak che loro sì non sono ancora morti.²⁰⁹

È impossibile non affrontare l’argomento del “postmoderno”, in una narrativa talmente compromessa con la contemporaneità e così desiderosa di testimoniare l’esistenza delle diverse realtà giovanili.

Quei “reportage” che in *Un weekend postmoderno* ricevono un autonomo spazio e un’accurata trattazione, costituiscono infatti il materiale principale su cui si fondano i romanzi stessi, dove l’io dell’autore pone continuamente in relazione con l’esterno

²⁰⁷ *Fauna d’arte*, in *Un weekend postmoderno*, cit., p. 223.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 196.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 198.

discorsi individuali, riuscendo nello stesso tempo a cogliere con libertà e chiarezza alcune delle caratteristiche linee di tendenza degli anni Ottanta.

L'autore stesso, nella conversazione con Fulvio Panzeri, più volte citata, si dilunga essenzialmente sull'effervescenza di quel periodo, in contrapposizione alla pesantezza e all'opprimente collettivismo degli anni Settanta, in cui *la voglia di autodistruzione come mito alternativo*²¹⁰ finiva con il bruciare, anziché valorizzare, le giovani individualità creative. Con il venir meno, infatti, di rigidi parametri politici, ideologici e artistici cui uniformarsi, è avvenuta quella che l'autore stesso definisce *la grande liberazione*²¹¹, che ha messo in luce alcuni caratteri del "postmoderno":

*una corrente che si potrebbe definire anche estetica, che ha fatto della citazione e della riproposizione degli stili del passato la sua forza. Ma è tutto citato, e se manca l'ironico viene a perdersi la sua prerogativa. Sarebbe grottesco prendere il postmoderno con un atteggiamento di estrema serietà.*²¹²

La contemporaneità, che questi reportage tondelliani descrivono, è quella di una "fauna giovanile" estremamente mondana e multiforme, pienamente a suo agio con tutto ciò che è mischiato, sovrapposto, confuso. Ma il mischiare, il citare e il confondere, una volta perduta la caratteristica di rottura rispetto agli schematismi dell'epoca precedente, si svelano essere meri travestimenti atti a camuffare, in realtà, una grande perdita di senso,

*come se non restasse altra via di sopravvivenza allo sgretolarsi dei linguaggi e dei discorsi che la regressione a un gran serraglio balzubiente.*²¹³

L'esuberanza generazionale corre però il rischio di rivelarsi effimera ed illusoria nel momento in cui diviene fine a se stessa ed evita di affrontare la difficoltà del rapporto umano e dei legami affettivi. In Tondelli, tale molteplicità di ruoli, stimoli e proposte evita di apparire come una fredda e alla fin fine vuota rassegna dell'espressività giovanile, e assume le forme di un desiderio di socializzazione, un entusiasmo di comunicare e condividere le proprie esperienze.

L'autore non sembra preoccuparsi dell'elevato rischio di omologazione che si cela dietro il mondanità disordine della contemporaneità: sorvola con animo leggero e apparentemente ingenuo la vacuità di alcune manifestazioni di quegli anni. Ciò è possibile che avvenga perché forte è in lui la consapevolezza del peso delle radici, di un legame con quella provincia emiliana capace di innestare, sulle proprie tradizioni culturali, l'apertura alla modernità. Tali radici contribuiscono alla strutturazione dell'identità personale dei giovani e costituiscono di per sé un mondo vitale, capace di salvaguardarsi dai meccanismi accelerati di una società sempre più di massa, protesa verso una mera consumazione di mode, linguaggi, simboli e riti.

*I giovani di Modena, i ragazzi dell'Emilia, in questo senso hanno mantenuto una loro identità, un codice di comportamento che, pur sviluppandosi da radici contadine, conserva le immagini della cultura dei padri innestandole nel panorama della contemporaneità e quindi, in definitiva, trapassa continuamente dalla provincia alla metropoli, in un modo non conosciuto dai giovani di altre città italiane.*²¹⁴

Contro la frammentazione degli atteggiamenti giovanili e la conseguente costituzione di bande (dark, punk, rockabilly ecc...), protagoniste dei carnevaleschi travestimenti degli anni Ottanta, i giovani emiliani *appaiono come una collettività ricca*

²¹⁰ Fulvio Panzeri – Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., p. 67.

²¹¹ *Ibid.*, p. 59.

²¹² *Ibid.*, p. 60.

²¹³ *Postmoderno di mezzo*, in *Un weekend postmoderno*, cit., p. 200.

²¹⁴ *Modena*, in *Un weekend postmoderno*, cit., p. 77.

*di senso, di talento e, anche di forza,*²¹⁵ capace di fondare le caratteristiche delle proprie radici nella contemporaneità e usufruendo dei cangianti universi culturali, senza perdersi, né venirne travolti. Avendo così le “spalle coperte”, l’autore può sbizzarrirsi nella celebrazione di questa società, divenuta villaggio globale, dove ancora pare possibile però (almeno per i giovani emiliani) conservare la propria individualità, intrecciare relazioni, creare, esprimersi, riconoscere l’importanza vitale dell’aggregazione: non è detto che ci si perda, quindi, nei meandri del postmoderno.

Dunque l’interesse di Tondelli si scatena nei confronti di quella “fauna giovanile” (come lui stesso ama definirla) della quale elenca atteggiamenti, pose, comportamenti. Verso i giovani degli anni Ottanta, l’atteggiamento di Tondelli si rivela curioso e partecipato, soprattutto fiducioso nelle capacità di una simile generazione, così cangiante e imprevedibile:

*[...] saranno più new dandy, new romantic o postmoderni?*²¹⁶

E ancora:

*Una generazione che, nell’impossibilità di offrire a se stessa una ben precisa identità culturale (seguendo percorsi, ponendosi obiettivi, rivalutando origini), ha preferito non darsene alcuna, o meglio, mischiare i generi, le fonti culturali, i padri putativi, fino ad arrivare alla compresenza degli opposti. Una generazione, e ora lo si vede bene, in cui i linguaggi si confondono e si sovrappongono, le citazioni si sprecano, gli atteggiamenti e le mode si miscelano in un cocktail gradevole e levigato che forse è il succo di questa tanto chiacchierata postmodernità.*²¹⁷

Nel momento in cui viene a perdersi un concetto di norma rispetto al quale deviare, e nel momento in cui manca una consapevolezza del presente e quindi del passato, predomina il rischio di cadere nell’impersonalità e nell’omologazione o in un prodotto culturale privo di sentimento e riproposto meccanicamente: «La scomparsa del soggetto individuale, insieme alla conseguenza che ne deriva sul piano della forma, la sparizione progressiva dello stile personale, genera oggi la pratica quasi universale di quello che si potrebbe chiamare pastiche».²¹⁸

Il postmoderno, con questo pastiche o patchwork o concitato assemblaggio delle più disparate dominanti culturali, ha finito per cancellare il confine tra cultura alta e commerciale di massa: «Il postmoderno ha infatti subito tutto il fascino di questo paesaggio ‘degradato’ di kitsch e scarti, di serial televisivi e cultura da Reader’s Digest, di pubblicità e motel, di show televisivi, film hollywoodiani di serie B e della cosiddetta paraletteratura con i suoi paperback da aeroporto, divisi nelle categorie del gotico o del romanzo rosa, della biografia romanziata e del giallo, della fantascienza e della fantasy: materiali che nei prodotti postmoderni non vengono semplicemente ‘citati’, come sarebbe potuto accadere in Joyce o in Mahler, ma incorporati in tutta la loro sostanza».²¹⁹

Anche nella narrativa di Tondelli si assiste a una continua commistione di “basso e alto” e a un incessante avvicinamento, operato dal suo onnivoro immaginario culturale, tra piani profondamente diversi tra loro. La realtà appartiene così ad un “già visto”, ad un mondo rassicurante in quanto conosciuto, affascinante perché eroico. E così ai giovani in osteria, sembra di essere *davanti al focolare di un film o di una luce di Michelangelo Merisi detto il Caravaggio*,²²⁰ circondati da *tutta una luce alla Vittorio Storaro*,²²¹ se un

²¹⁵ *Ibid.*, p. 80.

²¹⁶ *Underground*, in *Un weekend postmoderno*, cit., p. 198.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 205.

²¹⁸ Frederic Jameson, *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano, Garzanti, 1989, p. 35.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 10.

²²⁰ *Altri Libertini*, in *Altri libertini*, cit., p. 146.

²²¹ *Ivi*.

compagno di camerata *sembra uscito dalla penna di un caricaturista di freaks*,²²² un altro, malato e stanco, è scanzonatamente descritto come

*[...] bellissimo e sublime, tutto un trip preraffaellita e parnassiano, tutta una bohème e un preromantico, un look funereo e cimiteriale e sepolcrale.*²²³

Rotundo, ragazzo povero e orfano, diviene

*[...] personaggio così tipicamente deamicisiano da risultare addirittura una macchietta caratteriale, una psicologia burattina, un doppio letterario dell'inconscio collettivo, quindi senza nemmeno la possibilità di essere considerato individuo, ma solamente un déjà vu.*²²⁴

Questo continuo e divertente gioco della citazione, che esprime la convivenza tipicamente postmoderna di elementi distanti tra loro (quali Rotundo e lo scrostato inconscio collettivo), permette di esulare da una consapevole presa di coscienza della realtà. Questa, infatti, spesso dura e deludente, risulta come “gonfiata” da un immaginario grandioso che, in maniera spontanea e irridente, manipola la realtà, ma in fondo, tramite il continuo gioco di rimandi, finisce con il sottrarre senso e consistenza agli individui e al loro stesso vissuto, mai soddisfacente e appagante di per sé.

In mancanza di un'identità salda è necessario ancorarsi ad un modello esterno, che risulti ovviamente il più soddisfacente possibile, ma da cui alla fine il soggetto viene soffocato, anziché rafforzato nella sua individualità; rimane inoltre difficile affermare nuovi sentimenti e sensazioni, per il rimando ad un fatale déjà vu, per l'insistente richiamo alla categoria del “già conosciuto”. Rodolfo, amico di Leo, tenta di decifrare le caratteristiche di Thomas:

*Un Chez Maxim's? No, no... Spero non sia un wrong blond, ce lo auguriamo tutti dopo Hermann. [...] Voglio sperare Leo che non si tratti di un Whitman. Sei a Parigi per riciclarli un poco e non trovi niente di meglio che cadere su un Whitman.*²²⁵

La figura di Thomas deve quindi lottare per coincidere con se stessa e imporsi come entità individuale, sfuggendo a questo “metodo” di rimandi, che, in nome di una forte e subitanea definizione del suo oggetto, rischia di divenire asfissiante e coercitivo.

Se Italo Calvino «interpreta il postmodernismo come la tendenza a fare un uso ironico dell'immaginario dei mass media, oppure a immettere il gusto del meraviglioso ereditato dalla tradizione letteraria in meccanismi che ne accentuino l'estraneazione»,²²⁶ in Tondelli, la letteratura, il cinema, la musica rappresentano gli elementi costitutivi di tale “realtà multipla”, indicando, per quel che riguarda i contenuti, un rimando a un bagaglio non massificato, ma tipico di una cultura giovanile medio-alta, riconducibile sia all'ambiente bolognese che all'esperienza personale dell'autore.²²⁷ Lo stesso valga per lo stile: «Tondelli non è uno scrittore ‘selvaggio’ e l'interesse del libro non è solo documentario. Basta vedere la cura da castoro con cui manipola e ricicla materiali lessicali attinti un po' dovunque: pubblicità e fumetti, canzoni e radio, gerghi giovanili e

²²² *Pao Pao*, cit., p. 146.

²²³ *Ibid.*, p. 163.

²²⁴ *Ibid.*, p. 50.

²²⁵ *Camere separate*, cit., p. 15.

²²⁶ Ezio Raimondi, *Le poetiche della modernità in Italia*, Milano, Garzanti, 1990, p. 8.

²²⁷ Precisa Silvia Ballestra: «Per Tondelli non c'era contraddizione, almeno credo, tra le varie forme d'espressione: dalla letteratura, alla musica, alla moda, al modo di vivere, tutto era riconducibile a un inestricabile groviglio di riferimenti, tutti gli stimoli culturali (e fra questi il rock merita forse un posto di primo piano) potevano, con uguale importanza attraversare la sua scrittura»: cfr. Silvia Ballestra, *Intrappolato in questo rock*, in “Panta”, cit., p. 33.

detriti del più 'cassato' parlar quotidiano. La virulenza delle storie e il cromatismo linguistico non devono insomma trarre in inganno: quella di Tondelli resta un'operazione letteraria in cui il 'privato' è ben filtrato da una scaltra attrezzatura». ²²⁸ Se il linguaggio si presenta come un *patchwork* pullulante di elementi dialettali, gergali e colloquiali o contaminato dai media (dal cinema, dal fumetto, dal rock), emerge comunque la figura ordinatrice di Tondelli, capace di organizzare un materiale che potrebbe altrimenti essere scambiato per una mera accozzaglia di diversi linguaggi e orizzonti culturali. L'autore, quindi, attraversando trasversalmente le caratteristiche della "postmodernità", riesce a creare un linguaggio personale, idoneo a esprimere il suo interiore cammino esistenziale (che culminerà nei tormentati interrogativi di *Camere Separate*) innestato nella pulsante dimensione della contemporaneità e del collettivo.

²²⁸ Ernesto Ferrero, *Belli e dannati nella Bassa emiliana*, in "La Stampa", 28 marzo 1980.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI PIER VITTORIO TONDELLI

- Altri Libertini*, Milano, Feltrinelli, 1980; Milano, Feltrinelli, 1987.
Pao Pao, Milano, Feltrinelli, 1982; Milano, Feltrinelli, 1989.
Rimini, Milano, Bompiani, 1985; Milano, Bompiani, 1987.
Biglietti agli amici, Bologna, Baskerville, 1986; nuova edizione a cura di Fulvio Panzeri, Milano, Bompiani, 1997.
Camere Separate, Milano, Bompiani, 1989; Milano, Bompiani, 1991.
Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta, Milano, Bompiani, 1990; Milano, Bompiani, 1993.
L'abbandono. Racconti dagli anni Ottanta, a cura di Fulvio Panzeri, Milano, Bompiani, 1993.
Dinner Party, a cura di Fulvio Panzeri, Milano, Bompiani, 1994.
Tondelli. Il mestiere di scrittore, a cura di Fulvio Panzeri e Generoso Picone, Ancona, Transeuropa, 1994; Roma-Napoli, Theoria, 1997.

ANTOLOGIE CURATE DALL'AUTORE

- Giovani Blues (Under 25 I)*, Ancona, Il lavoro editoriale, 1986; Ancona, Transeuropa, 1989; Milano, Oscar Mondadori, 1991.
Belli & perversi (Under 25 II), Ancona, Transeuropa, 1987; Milano, Oscar Mondadori, 1992.
Papergang (under 25 III), Ancona, Transeuropa, 1990; Milano, Oscar Mondadori, 1992.

Per una bibliografia completa (aggiornata al marzo 1997) degli scritti su Pier Vittorio Tondelli si rimanda al volume: Generoso Picone – Fulvio Panzeri, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Roma-Napoli, Theoria, 1997.

ALTRE LETTURE

- INGEBORG BACHMANN, *Il trentesimo anno*, Milano, Adelphi, 1985.
MICHEL FOUCAULT, *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità*, II, Milano, Feltrinelli, 1984.
MARCELLI, BRACCONIER, *Psicopatologia dell'adolescente*, Milano, Masson, 1989.
“Re nudo”, numero monografico sulla droga, 1979.
Comunicazione e droga, Atti del Convegno tenutosi a Venezia, 5-7 luglio 1984, a cura di Stefano Rolando, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1986.
MICHAIL BACHTIN, *Estetica e romanzo*, a cura di Clara Strada Janovic, Torino, Einaudi, 1979, p. 317.
JACK KEROUAC, *Sulla strada*, Milano, Mondadori, 1959.
PIERGIORGIO PATERLINI, *Ragazzi che amano ragazzi*, Milano, Feltrinelli, 1991.
GIANNI CELATI, *Narratori delle pianure*, Milano, Feltrinelli, 1985.
GUIDO CERONETTI, *Il silenzio del corpo*, Milano, Adelphi, 1979.
ENRICO PALANDRI, *Boccalone*, Milano, Feltrinelli, 1988.
FREDRIC JAMESON, *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano, Garzanti, 1989.
EZIO RAIMONDI, *Le poetiche della modernità in Italia*, Milano, Garzanti, 1990.
PAUL ZWEIG, *L'eresia dell'amore di sé*, Milano, Feltrinelli, 1984.
WALTER BENJAMIN, *Sull'hascisc*, Torino, Einaudi, 1975.
Quando le nostre labbra si parlano, a cura di Giovanni Delfino, Torino, Edizioni Gruppo Abele, 1986.

Indice

Il tema del corpo

L'umiliazione

L'esaltazione

L'erotismo della disfatta

Il corpo come cifra dell'abbandono

L'imbarazzante finitezza della corporeità

Rifiuto e volontà d'integrazione

L'accogliente mondo dell'adolescenza

Fragilità e disagio: la droga come assicurazione

Una cultura generazionale

Camere separate: il peso dell'esclusione

Il teorema di Leo

Fuga e ritorno

L'odore del Nord

Il viaggio è in provincia

Il richiamo della terra

Lo schermo delle parole

La scrittura della vita

Lo scacco della separatezza (la lezione di Thomas)

Le parole del desiderio

Il caos ordinato