

# Indice

<b>Introduzione .....</b>	<b>3</b>
<b>1. Pier Vittorio Tondelli: una breve biografia.....</b>	<b>5</b>
<b>2. La scrittura e i romanzi.....</b>	<b>11</b>
<b>3. Altri Libertini.....</b>	<b>23</b>
3.1 L'ironia e il racconto	
3.2 Un linguaggio selvaggio	
3.3 Il corpo sentimentalmente abbruttito	
3.4 Il giovane tondelliano	
<b>4. Pao Pao.....</b>	<b>51</b>
4.1 Un filo continuo	
4.2 La nuova sfida: la caserma	
4.3 Interiorità in lotta	
<b>5. Rimini.....</b>	<b>71</b>
5.1 Una "regolarizzazione"	
5.2 Rimini: il divertimentificio	
5.3 Dinamiche umane nel divertimentificio: abbandono/separazione – attesa/speranza	
<b>6. Camere Separate.....</b>	<b>101</b>
6.1 Un viaggio su due binari	
6.2 La diversità come separatezza e testimonianza	
6.3 "Cristianesimo" come crescita	
6.4 La morte come accettazione	
<b>7. Conclusioni.....</b>	<b>129</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>135</b>
<b>Sitografia.....</b>	<b>139</b>



## Introduzione

*Tutta questa presunzione di scrivere  
racconti o romanzi è una buffonesca  
menzogna. Non resiste narrativamente che la  
storia di se stesso.*

Giovanni Comisso

Pier Vittorio Tondelli rappresenta ancora all'interno dell'orizzonte della letteratura italiana una figura misteriosa, dai contorni sfuggenti. Ancora oggi si trova un certo imbarazzo, una certa goffaggine, nell'accostarsi alla sua opera, soprattutto nel trovare un modo adeguato di rilettura della sua opera in tutta la sua varietà. È necessario però ripulire la sua immagine da decenni di critica letteraria che lo hanno etichettato come uno scrittore generazionale, come colui che ha dato il via, o ha aperto le porte nell'immaginario collettivo alla categoria dei cosiddetti "giovani scrittori" insieme a De Carlo, Del Giudice, Pazzi, Tabucchi e Busi per citare i più conosciuti, riduzioni che non fanno altro che chiudere la sua testimonianza alle poche righe di capitoletto tra le pagine di un manuale di letteratura italiana. Soffermandosi su questi aspetti, si viene a perdere tutta l'intensità e la rivoluzione che questo autore ha portato, dall'alba degli anni ottanta, all'interno di un panorama letterario che tendeva ad un certo immobilismo e schematismo dopo la parentesi del Gruppo 63. Tondelli fu per l'Italia letteraria di quegli anni, una ventata di aria fresca, entrata prepotentemente (e polemicamente) a risvegliare una certa sonnolenza, portando con sé i nuovi non-codici del postmodernismo, aprendo all'immissione e quindi alla fusione di materiale extra letterario come la musica, il cinema, i fumetti, mescolando alto e basso, tradizione e innovazione, sfruttando cioè al massimo tutto ciò che la creatività e l'arte avevano da offrire. Se questo non fosse abbastanza, Tondelli fa scivolare tra le righe elaborate dei suoi romanzi, tra il jazz suonato nelle highways americane e i film di Ingmar Bergman, la propria storia e visione.

La funzione subalterna e utilitaristica della letteratura nei confronti della politica viene meno, si aprono scenari sulle condizioni di una gioventù nel pieno del percorso di crescita e maturazione negli anni ottanta, di una stagione

emotiva e storica che è colma di dolore, sofferenza, instabilità, ma di cui si sentiva il bisogno di parlarne. Con Tondelli tornano a parlare i giovani. Diventa mezzo e condizione con i suoi romanzi e i suoi progetti paralleli affinché essi possano tornare ad esprimere e raccontare liberamente il proprio tempo.

Nei suoi romanzi questo aspetto si complica, come si è detto, grazie alla forte presenza di un aspetto autobiografico che fa sì che non ci si limiti ad un raccontare la realtà vissuta dagli altri, ma che grazie alla sua posizione sia anche il suo stesso occhio, e la sua stessa interiorità a viverla, cercando di restituire al lettore un intero cosmo emotivo.

Questo elaborato in particolare ha voluto esplorare in modo particolare i suoi quattro romanzi (*Altri Libertini*, *Pao Pao*, *Rimini* e *Camere Separate*) che coprono l'intera attività artistica dello scrittore, che accompagnano e diventano specchio di un'anima in lotta. Attraverso una attenta dissezione di ogni singolo romanzo, concentrandosi in particolare sugli aspetti più caratterizzanti e rilevanti di ogni singola opera, si è cercato di far emergere la vera essenza e presenza dello scrittore celata da quella patina postmoderna che però, come si vedrà, resta fondamentale per comprenderlo in tutta la sua complessità. Passando attraverso la scrittura di Tondelli, caratterizzata da un attento *labor limae* che ha cercato di smussarne e occultarne la presenza, si partecipa così al grande viaggio di un'anima nel pieno della sua evoluzione, nel cercare e comprendere se stessa.

Partendo da una presentazione generale dell'autore e della sua scrittura, si è scelto di dedicare ad ogni romanzo un capitolo di approfondimento, prediligendo di volta in volta per ognuno di essi i temi e gli elementi, nella loro complessa elaborazione e in particolare in rapporto alla società e allo sfondo storico, che più si è ritenuti attinenti nel rilevare la presenza, in varie modalità, dell'autore. Si è cercato quindi di comprendere cosa e come questi nuclei, differenti da romanzo a romanzo ma tessuti insieme da un forte *fil rouge*, abbiano abilmente celato tra la citazione di una canzone rock e le spiagge assolate di Rimini.

## 1. Pier Vittorio Tondelli: una breve biografia

Pier Vittorio Tondelli nasce a Correggio, provincia di Reggio Emilia, il 14 settembre 1955, da una famiglia che lui stesso definisce di “gente ordinaria, gente comune, gente che batte le strade provinciali e comunali, gente lontana dalla cronaca e dal pettegolezzo”. Passa l’infanzia tra i colombi del nonno, gli archi, le frecce, la fede e quella famosa cappella della Madonna che ben sarà ricordata in *Camere Separate*. Una infanzia completamente immerso nella natura, nella campagna, nella provincia.

Sin da ragazzino frequenta la biblioteca comunale, attirato in particolare dai romanzi di avventura di Salgari e della baronessa Orczy, che si aggiungono a:

“Un Viaggio al centro della terra in legatura plastificata “di lusso”, pubblicato nell’aprile del 1963 dall’editrice Boschi di Milano, un Boris Gudunòv delle Edizioni Paoline, un I ragazzi della via Pal del 1954 delle edizioni Malipiero di Bologna...”<sup>1</sup>

Adolescente, frequenta poi il liceo classico Rinaldo Corso di Correggio, partecipando sin da giovanissimo alle comunità giovanili di stampo cattolico. Si diletta, per quest’ultime, a scrivere anche per i giornalini che circolavano negli oratori come “Noi...noi e gli altri” (Azione cattolica) o “Spazio Aperto” (Movimento ACLI); di quest’ultimo in particolare cura la sezione dedicata alle recensioni culturali. Si dedicherà in questo periodo anche ai primi scritti, firmandoli con il nome “Vicky”, come erano soliti chiamarlo gli amici, e alla riduzione teatrale da *Il Piccolo Principe* di Antoine De Saint-Exupery per il teatro del paese.

Nel 1974 sostiene gli esami di maturità, manifestando già un malessere generale e quella sensazione di angoscia che con il progredire del tempo si acutizzerà sempre più:

---

<sup>1</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, p. 32

“[...]l’angoscia non tanto del dover render conto di un ciclo di studi bene o male terminato, ma proprio l’idea stessa dell’essere esaminati, guardati, giudicati, valutati come persone con i propri tic, le insicurezze, i difetti di linguaggio, le emozioni, i sentimenti...”<sup>2</sup>

È anche la fase in cui cambiano le sue preferenze nella lettura, si dedica al giallo, da Chandler a Scerbanenco, a cui si accostano i primi tentativi di scrittura di testi narrativi che vedono protagonista l’adolescente frustrato in un rapporto di amore e odio con Dio.

Successivamente si iscrive al corso di laurea in Discipline Arte Musica e Spettacolo (DAMS) di Bologna, nel momento in cui c’è una rivoluzione generale dei punti di riferimento. Nonostante una vita socialmente impegnata, fatta frequentazioni al cineclub, il suo lavoro presso una cooperativa teatrale e una partecipazione ai programmi culturali di una radio libera, Tondelli sentiva un distacco profondo:

“[...] che la propria vita si sarebbe giocata in solitudine e avrebbe potuto unirsi agli altri unicamente attraverso l’esercizio di una pratica vecchia quanto il mondo: la scrittura. Avrebbe capito che non sarebbe mai stato un protagonista, ma un osservatore. [...] Io mi vergognavo. Il mio corpo l’avrei bruciato e arrostito, lo vedevo corrompersi ogni giorno, lo dovevo lavare e vestire e approntare [...] Tutto per me era interiorità, invisibilità, spiritualità. Tutto era per me, in fondo, una grande autodistruzione.”<sup>3</sup>

Nonostante la sua attiva partecipazione Tondelli non può far altro che percepire il suo essere inadeguato, la sua capacità di non integrarsi con la comunità, con le persone segnando l’inizio di un progressivo ripiegamento interiore e spirituale che proseguirà e si svilupperà nel corso di tutta la sua vita. È un malessere che si estende anche al corpo, una generale vergogna di esso e un senso di impotenza nel controllarlo, fanno sì che il suo isolamento si amplifichi.

Entra a far parte del Comitato di gestione del teatro Asioli di Correggio e si dedica alla scrittura di un nuovo romanzo, il secondo per la precisione, che

---

<sup>2</sup> Dal racconto “Terza Liceo”, contenuto nella sezione “Scuola” di *Un Weekend Postmoderno*, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 2, p. 137

<sup>3</sup> Dal racconto “Quel ragazzo...”, contenuto nella sezione “Scuola” di *Un Weekend Postmoderno*, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 2, p. 132

presenta ad Aldo Tagliaferri, della casa editrice Feltrinelli, e dalla cui riscrittura, nasceranno poi i racconti del libro d'esordio.

Le frequentazioni degli ambienti bolognesi e milanesi cambiano nuovamente i suoi punti di riferimento: il suo interesse si allarga alla consultazione e all'approfondimento delle religioni e delle discipline dell'estremo Oriente, a cui affianca la lettura di quotidiani e mensili ("Lotta Continua", "Re Nudo" e "Lambda") che danno voce alla gente, ad un bisogno di racconto e di testimonianza, ad una collettività che si fa sentire, che si "ribella".

Tra il 1979 e il 1980 scrive alcuni racconti del romanzo d'esordio *Altri Libertini*, dove per l'appunto, proprio Aldo Tagliaferri ricoprirà un ruolo fondamentale aiutandolo nella creazione di quel "romanzo unitario" che vedrà la luce nel gennaio del 1980, ottenendo una grande attenzione sia presso il pubblico che nella critica. Il libro riceverà anche una attenzione particolare dalla procura che avanza una accusa per oscenità, risolta poi nell'anno successivo in un processo a Mondovì (Cuneo) con esito di totale assoluzione. Si laurea con il professor Paolo Bagni con una tesi sulla "Letteratura epistolare come problema di teoria del romanzo" e inizia la sua collaborazione con "Il Resto del Carlino" con un articolo molto particolare "Warriors a Correggio"<sup>4</sup>.

Nell'aprile dello stesso anno parte per il servizio militare, prima ad Orvieto e poi a Roma, che vedrà nascere tra le mura della caserma una serie di articoli pubblicati nel febbraio del 1981 su "Il Resto del Carlino" e "La Nazione" con il titolo de *Il diario del soldato Acci*. I racconti anticipano i temi del secondo romanzo *Pao Pao* (Picchetto Armato Ordinario) che esce nel giugno dell'anno successivo, il 1982.

La sua collaborazione si allarga alla rivista "Linus", dove concentra la propria attenzione e la forza sulle mode, i locali di tendenza, su quella fauna giovanile che anima la Bologna degli anni Ottanta, grazie anche alla frequentazione con Andrea Pazienza e Francesca Alinovi.

---

<sup>4</sup> "Warriors a Correggio", contenuto nella sezione "Scenari Italiani" di *Un weekend postmoderno*, vede l'esordio di Tondelli infiltrarsi tra le strade di Correggio e seguire quindici ragazzi alle prese con la creazione di un carnevale autofinanziato e autogestito, facendo cadere il tutto in una atmosfera goliardica di improvvisazione e riso incontrollato, dove regna la spontaneità in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 2, pp. 27-30

Tra il 1983 e il 1984 inizia la progettazione del romanzo *Rimini* mentre si diletta a scrivere nel frattempo la stesura del suo primo testo teatrale, *Dinner Party*, che rappresenta il suo debutto nel mondo della commedia con una riflessione sugli ambienti e le atmosfere che caratterizzano, e di cui è frequentatore, in quegli anni.

Inizia a passare molto tempo a Firenze, partecipando a mostre, sfilate di moda e avanguardie teatrali, ritrovandovi una atmosfera esuberante, e stimolante. Grazie ad una conferenza, tenuta proprio a Firenze, si delinea il suo lento avvicinarsi alla dimensione dell'abbandono tramite frammenti e citazioni, e a seguito della quale, inizia una prima stesura di *Biglietti agli amici*:

“Questo è l'ultimo biglietto che scrivo. Il primo risale all'aprile ottantaquattro, una notte, a Firenze. Da allora tante cose sono cambiate nella mia vita e forse la più importante riguarda queste pagine che non si chiamano più “Appunti per una fenomenologia dell'abbandono”, ma più semplicemente Biglietti agli amici.”<sup>5</sup>

In una delle tappe di uno dei suoi numerosi viaggi che compirà per l'Europa, Tondelli conoscerà François Wahl, traduttore ed editore della versione francese di *Pao Pao*, che diventerà un importantissimo punto di riferimento, insieme ad Aldo Tagliaferri, a cui saranno sottoposti da quel momento in poi tutti i nuovi progetti di scrittura.

A marzo del 1985 esce *Rimini* con un cambio di casa editrice, dalla Feltrinelli passa alla Bompiani, diventando uno dei libri più venduti dell'estate, una moda e un fenomeno di costume, tanto che la presentazione avverrà presso il Grand Hotel di Rimini con la partecipazione di Roberto D'Agostino.

Dalle pagine di “Linus” prende avvio il *Progetto Under 25* con l'aiuto della piccola casa editrice “Il Lavoro Editoriale” di Ancona, a cui arriveranno solo per la prima edizione quattrocento testi.

Inizia a collaborare con “L'Espresso” e “Il Corriere della Sera” e riceve il Premio speciale alla memoria di Paolo Bignami, al premio Riccione-Ater per *La notte della vittoria (Dinner Party)*.

---

<sup>5</sup> Viene riportato il biglietto numero 24 (Notte, ore dodici) che appartiene alla prima versione di *Biglietti agli amici*, dove Tondelli sente il bisogno di esplicitare le ragioni di questo libro, la sua natura. Questa necessità di spiegarsi, di mostrarsi, verrà poi modificata e cassata nell'ultima stesura, in Pier Vittorio Tondelli, *Biglietti agli amici*, Bompiani, Milano, 2012, p. 116

Il suo impegno e la sua attenzione si ampliano anche al cinema con alcuni progetti cinematografici che riguardano le sue stesse opere letterarie e un adattamento teatrale di due suoi racconti di *Altri Libertini*, a cura di Gianfranco Zanetti: *Postoristoro* e *Autobahn*.

La collaborazione con “Rockstar” con la fortunata rubrica *Culture Club*, riesce ad aprire un canale di comunicazione diretto con quei giovani a cui tanto tiene, con cui cerca sin dal suo romanzo di esordio, di creare un legame, aiutandosi in particolare qui con una impostazione da “diario pubblico” che successivamente ne decreterà il successo.

Nel 1986, trasferitosi a Milano dopo aver pubblicato *Rimini*, sente di aver chiuso un capitolo importante della propria vita, che sancisce con una ricca stagione di viaggi in Europa.

Cura ed esce il primo volume del Progetto Under 25, “Giovani Blues”, il cui tema è “una condizione giovanile contesa fra quotidianità e avventura, una condizione leggera o al massimo agrodolce, mai disperata e tragica”.

Viene pubblicato, per le edizioni Baskerville, piccola casa editrice di Bologna, *Biglietti per gli amici*, il cui progetto iniziale prevedeva la stampa di sole cinquanta copie, poi commutata in cento per ragioni editoriali ed economiche. La necessità e la richiesta però che rimanga una stampa di carattere privato, porta le copie in libreria ad avere i nomi e cognomi dei destinatari e dedicatari, puntati.

Nel 1987 pubblica il secondo volume del *Progetto Under 25*, “Belli & Perversi”, con una maggiore attenzione alla letterarietà di quello che si sta proponendo. Allo stesso tempo, per la casa editrice Mondadori, lavora al progetto di una serie editoriale *Mouse to Mouse* che si dedica a tutte quelle aree che sembrano essere lontane dal mondo letterario come la moda, le arti figurative, lo spettacolo e la musica, cercando di trovare tra di esse le narrazioni che nascondono.

Parteciperà anche ad un convegno su Kerouac in Québec, Canada, dove si concentrerà sull’importanza e sull’influenza dello scrittore nell’allontanare quell’aria di provincialismo dalla produzione letteraria italiana.

Il 1988 è tutto dedicato agli “studi” e ai suoi progetti: pubblica i primi due titoli di *Mouse to Mouse*, presenta il numero americano della rivista “Nuovi Argomenti” che contiene il suo racconto *Pier’s January*, tiene una serie di

conferenze sul *Progetto Under 25* e scrive un importante saggio sullo scrittore John Fante. Inizia la stesura di *Camere Separate*.

Nel 1989 pubblica *Camere Separate* presso Bompiani, una svolta nella sua produzione letteraria.

Inizia con Alain Elkann e Elisabetta Rasy, la rivista "Panta", incentrata sullo sviluppo di temi monografici, che possa offrire uno spazio di dialogo tra i narratori, soprattutto a quel gruppo etichettato come "giovane scrittore o nuovo narratore".

Per la nuova rivista e per progetti personali e giornalistici intraprenderà una serie di viaggi in Tunisia, a Budapest, Costa Azzurra e Amsterdam, nonché Austria sulle orme di Ingeborg Bachmann e Auden.

Incontra per la prima volta Fulvio Panzeri con il quale nel 1990 inizia a lavorare sul progetto *Un weekend postmoderno*, con l'intento di riunire in un unico "romanzo critico" tutta la sua produzione giornalistica, saggistica e letteraria degli anni ottanta. Ne verranno fuori due volumi: *Cronache dagli anni ottanta* e *Scritture degli anni ottanta*. Il secondo poi intitolato *Abbandono. Racconti dagli anni 80* sarà pubblicato, a cura di Fulvio Panzeri, solamente dopo la sua morte.

Esce anche il terzo volume del *Progetto Under 25*, che dedica una attenzione particolare alla scrittura delle donne, ritenuta, anche dallo stesso Tondelli, come una scrittura più meditata e sofferta, ma che riesce a mantenere una certa ironia di fondo.

Nel 1991 si trasferisce nuovamente a Bologna, dove si dedica soprattutto ad articoli e interventi da pubblicare in volume. Il suo ultimo articolo verrà pubblicato sul "Manifesto" il 18 agosto.

Verrà ricoverato, di ritorno da un viaggio in Tunisia, all'ospedale di Reggio Emilia. Malato di AIDS si dedicherà ad un progetto poi mai realizzato, *Sante Messe*, un riavvicinamento alla religione cattolica, che lo vede negli ultimi tempi impegnato nella lettura di molti libri dedicati all'argomento.

Pier Vittorio Tondelli muore il 16 dicembre 1991.

## 2. La scrittura e i romanzi

Pier Vittorio Tondelli esordisce con *Altri Libertini* agli inizi di un decennio che trascinandosi sulle spalle il peso di una importante crisi economico-sociale che si divideva tra crisi petrolifera, l'esaurirsi dei movimenti di contestazione, il terrorismo e il riflusso, assiste ad una mutazione antropologica che investe l'intera Italia. La politica perde il suo spirito aggregativo e fascino dei decenni precedenti, le numerose crisi di governo e le brevi legislature non fanno altro che allontanare i cittadini dalle urne e dal mondo politico, decretando una decadenza di tutte le ideologie politiche e uno spostamento dei valori verso domini a cui fa capo una più ampia globalizzazione. Un decennio confusionario che vede la cultura, ma in particolare la letteratura, perdere di autorevolezza, di legittimità, si cerca infatti in questi anni di liberarsi da anni di letteratura improntata a scoprire le istanze più profonde della mente e della società, la famosa "verità", intrecciandosi a discorsi politici e ideologici dove il boom economico e la politica ne erano i protagonisti. La cultura diventa un lavoro vero e proprio, che si divide tra tecnici e specialisti del settore, tra una dequalificazione generale e una disoccupazione intellettuale che vedono la cultura diventare entertainment, polo di una aggregazione di differenti poteri: economico, politico e culturale. Il letterato diventa l'impiegato tecnico borghese per eccellenza, il cui impegno e lavoro diventano atti a soddisfare le richieste di mercato.

Di reazione il mondo letterario inizia a prendersi meno sul serio, a giocare sull'intreccio di alto e basso, a nutrirsi e a sua volta inserirsi in domini paraletterari che sconvolgono e rielaborano valori e sensi, ma soprattutto si ritorna a concentrarsi sulla letteratura stessa rifiutando il paradigma innovativo e anzi prodigandosi in un gusto ironico per il citazionismo che va contro ogni avanguardia. Si cerca di recuperare la sua innata capacità di essere essa stessa generatrice e alimentatrice di se stessa, si toglie lo sguardo da tutto ciò che di esterno possa vivificarla e arricchirla e si recupera la "storia". Diventa di conseguenza fondamentale la volontà propria dell'autore, non il seguire una "corrente", facendo sì che la letteratura possa liberarsi da

sperimentazioni linguistiche e strutturali e da toni contestativi. C'è un generale rifiuto infatti di quelle che sono possibili tendenze letterarie, di argomenti e temi, di qualcosa che risulti scelto, costruito. Al contrario si cerca di trovare nuovi approcci ad una letteratura che sia libera da preconcetti e da una razionalità forte che possa creare ostacolo verso nuove aperture.

Tondelli non può far altro che inserirsi abilmente in questo panorama, basti guardare come l'approccio alla realtà, al suo modo di rapportarsi ad essa sia lo sguardo di un uomo che si accosta alla realtà dal "basso" della sua provincia, che non crede in un attivo impegno sul campo per cambiare le cose ma crede nell'impegno e nel conseguente cambiamento che la cultura, l'arte e in particolare la letteratura possono apportare:

"Già nel 1977 ci si congeda da quell'atteggiamento di scontro frontale, e di posizioni contrapposte, riguardo alla realtà: se molti si dileguano per strade violente, moltissimi altri scelgono un modo di vivere laterale, una specie di scrollata di spalle [...] Molti intraprendono strade creative nella consapevolezza che l'individualità può allargare molto più i circuiti di solidarietà e di conoscenza che non l'opposto."<sup>6</sup>

La creatività di questi anni porta a manipolare, intrecciare, rivoluzionare, anche manieristicamente, regole ed etichette di generi diversi, ottenendo il risultato di una rielaborazione che non fa altro che esaltarne, singolarmente, il loro essere nella mischia. Il romanzo, soprattutto, è il genere che ottiene maggiore successo, si cerca infatti quella che è la storia, l'unità, il contenuto che possa accendere la vera letteratura. Si cerca e si sfrutta l'intrattenimento in una società che si vede invasa dal dominio del corto circuito elettronico della televisione, del video, di tutto ciò che è inconsistente ma virale, dove trovano spazio ora le grandi aziende editoriali, alla ricerca di grandi strategie di marketing per ottenere il prodotto perfetto: il best-seller.

Tondelli cerca di farsi spazio in questa immensa industria culturale che si sta creando, non vuole sottostare alle logiche di mercato, vuole che la propria individualità sia protagonista, dove la forza di quest'ultima possa creare una letteratura che sia emotiva, che trovi la sua ragione d'essere in quell'unico spazio che ha il testo per durare, cioè quello emozionale<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Da "Tie Society", racconto contenuto nella sezione "Fauna d'arte" di *Un Weekend Postmoderno*, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 1, p. 211

<sup>7</sup> "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."

Tondelli trova nella scrittura stessa la propria individualità, è solo la possibilità di esprimersi tramite e con essa, che gli concede l'occasione di sfogare quel bisogno, quella necessità profonda di una voce interiore che possa esprimere, senza filtri e nella loro interezza, desideri e passioni. La scrittura diventa così letteralmente vita per l'autore, la possibilità di conoscersi ed esprimersi, di tenere le redini della propria persona, di controllare un Io che sente sempre più allo sbando. È un filtro, una sorta di membrana protettiva che gli consente di entrare in diretto contatto con la realtà direttamente dal suo bozzolo, dal suo angolino ai margini. La possibilità di mettere in gioco totalmente la propria individualità in un lungo processo di accettazione personale e forse è meglio propriamente dire di esternazione, che gli consente di creare una rete di legami, di soddisfare quel desiderio così profondamente radicato di una richiesta di accettazione altrui, dello stabilire un rapporto con l'altro, soprattutto con il lettore, in un rapporto di uno a uno. Un rapporto che si basa sulla sensualità: è infatti l'esposizione del proprio corpo, che viene fatto scivolare direttamente sulla pagina in tutta la sua bellezza, ma anche nelle sue brutture, ad animare le parole per catturare il lettore, ma anche ad esporre la propria anima, quasi l'uno fosse il riflesso dell'altra. Ne trae quindi appagamento. Ecco allora la sensualità dove risiede: nell'appagare i desideri della mente, anche attraverso la manipolazione e l'uso del corpo, in una sorta di esibizionismo narcisistico del proprio io. La scrittura tra le mani di Tondelli diviene strumento di perversione, che non intende scandalizzare il lettore con le sue storie e i suoi linguaggi, ma nell'accezione di una persistenza nella volontà di dare voce all'intimità più profonda di un uomo, di una situazione umana in genere, colta nella sua lotta quotidiana, sondata e scarnificata nella sua interezza, nelle sue debolezze, nei suoi dubbi, senza misure e senza limiti, dove la fragilità non è altro che la forza stessa di una letteratura che cerca un contatto diretto, e sullo stesso piano, con il proprio lettore.

Non c'è infatti in Tondelli la presunzione di insegnare, di ergersi a maestro di lezioni di vita, come un eletto appartenente ad una casta che lo elevi al di sopra di tutti, ma di essere testimone tra e con la gente. Non a caso ciò che

---

Dal racconto "Colpo d'oppio" contenuto in Pier Vittorio Tondelli, *L'abbandono. Racconti dagli anni ottanta*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2008, p. 7

racconta nei suoi romanzi, sin a partire da *Altri Libertini*, è la vita di tutti i giorni, è la possibilità di ritrovare tra le pagine atteggiamenti, coincidenze, gesti e sentimenti con cui tutti fanno i conti prima o poi nella vita, senza la presunzione di volergli dare una etichetta o un giudizio. In particolare si dedica a quelle anime perse nei grovigli di una apparente avanzata società. Anche in questo caso non cade nell'intento dissacratorio e denigratorio verso la società, e neanche sventola nessuna ideologia, anzi Tondelli è sempre pronto a dichiararsi lontano dalla forza e dalla arroganza della politica, si sente lontano da quel mondo, non se ne vuole occupare. Allo stesso tempo però nei suoi romanzi, indirettamente, non viene a mancare, anzi nel suo modo saggistico/giornalistico di narrare, la scoperta di una mancanza della politica stessa tra le storie che narra.

Tondelli nei suoi scritti si prodiga nel dare una voce ed un volto, una possibilità di esistere, ma soprattutto un riconoscimento a situazioni e persone che nella vita di tutti i giorni sono eclissate dall'incessante martellamento mediatico e dalla velocità di una società che non prevede sconti o aiuti.

In particolar modo cerca di liberare l'arte, la creatività nelle sue innumerevoli concretizzazioni, da quell'etichetta di intrattenimento che la società e la politica le hanno affibbiato. Aiutare l'arte in generale ad avere un proprio potere (basti guardare l'esempio dei Magazzini Criminali<sup>8</sup>), una propria forza autonoma di movimento affinché possa liberamente esprimersi, perché, come sostiene Tondelli, proprio in essa si ritrova la capacità di rivoluzionare il mondo, la possibilità di effettuare quel cambiamento che nel mondo si vuole e si cerca. Si può farlo però solo partendo da se stessi, nel trovare la possibilità e il coraggio di esprimere i propri desideri e le proprie pulsioni, partendo soprattutto dai giovani. Proprio a loro sono dedicati progetti come Under25: puntare sui giovani, ancora in formazione e liberi, il più possibile, dai preconcetti della società e della vita adulta per operare il cambiamento.

---

<sup>8</sup> In una intervista fatta per il "Corriere della Sera", poi raccolta da Fulvio Panzeri, si raccoglie tutta la sua malinconia e dispiacere nel constatare come dopo la rappresentazione da parte dei Magazzini Criminali della pièce *Genet a Tangeri*, si fosse sollevato un immenso polverone, parlando di una strumentalizzazione della morte moralmente inaccettabile per aver utilizzato un cavallo già destinato alla morte per lo spettacolo. Non fu dato diritto di replica e uno spazio adeguato, anzi la compagnia teatrale fu abbandonata anche dal suo stesso teatro, e per questo Tondelli porta la questione malinconicamente tra le pagine, a dimostrazione di una sua attenzione a tutto ciò che si stava rivoluzionando e stava emergendo in quegli anni, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, pp. 255-65

C'è alle spalle l'idea che lo scrittore debba tornare a "sporcarsi le mani", riprendere le redini di un impegno che prima lo nobilitava, lo rendeva capace di raccontare il mondo che lo attorniava, in cui viveva, non la ricerca di una fama editoriale, da best-seller, ma la capacità di parlare della propria realtà e di far conoscere, informare. Quegli stessi spaccati di realtà e di vita a cui Tondelli dà voce, nonostante tutta la loro tragicità e drammaticità, sono affrontati con l'arma dell'ironia, quella stessa ironia che è forza e prerogativa dello stesso postmoderno. Una ironia che è capace di nascondere la tragedia e che diviene strumento di ribellione ad un sistema culturale ma anche sociale, che si attesta come inadeguato, retrogrado. Si cerca di chiudere i conti con un passato fatto di "scuole" e correnti che ormai hanno fatto il loro tempo, per cercare di far conoscere e comprendere il proprio contemporaneo, le necessità e i desideri che sono figli del suo tempo e di trovarne soprattutto una adatta espressione. Questa è una delle maggiori contestazioni dell'autore, accusa la propria generazione di essere pervasa dalla novità multimediale, bombardata di stimoli, di essere la video generation, di sfamarsi di stili, parole e atteggiamenti altrui in una apoteosi dell'inautenticità. Tondelli spinge, soprattutto nei suoi progetti paralleli, per trovare una modalità, una espressione nuova che possa rappresentare e dare voce ai tempi in cui vive, adattandosi ai nuovi stimoli, alle nuove mode ma conservando la propria autenticità ed espressione. Comprendere il contemporaneo, chiedersi cosa sia e come poterlo esprimere ed esplorare, anche e soprattutto a parole.

C'è la volontà in tutto questo di recuperare le parole e la loro possibilità di costruire storie reali, concrete, seppur finzionali, ma non per questo, si deve sfuggire ad una logica del postmoderno, anzi si deve sfruttare la tradizione passata, soprattutto quella letteraria, che diventa una grande risorsa da cui attingere. In particolare nella produzione letteraria di Tondelli si diversificherà, adattandosi ai cambiamenti personali e letterari, accompagnando un percorso di maturazione esteriore nella scrittura, ma soprattutto interiore, passando da Kerouac e all'estremo opposto Arbasino e arrivando a Peter Handke e Testori. La sua è una continua ricerca nelle forme altrui di espressione, ma non dimentica ciò che lo circonda affinché possa trovare un canale e un modo di comunicazione che gli consenta di raggiungere un pubblico più ampio possibile, mutando anche se necessario di volta in

volta le forme della sua scrittura. Non ci possono essere dei modelli a senso unico: la chiave è essere consapevoli dei linguaggi e delle forme che si stanno utilizzando, che siano il più vicini alla realtà, alla quotidianità per aiutarlo nella comprensione della stessa. Le parole devono essere capaci di essere comprese e interpretate da tutti.

Si scrive sì per creare delle storie, ma soprattutto per portare il proprio vissuto, o più semplicemente la vita, e Tondelli nei suoi romanzi, abilmente gioca su questo elemento intrecciando moltissimo le proprie esperienze alla finzionalità. Marco Belpoliti lo definisce giustamente come lo scrittore della “presenza”<sup>9</sup> con questo suo narcisismo velato. Un’arma a doppio taglio tra le mani dello scrittore, perché abilmente mescolandosi alla finzione, porta la scrittura ad addentrarsi nei meandri più nascosti del proprio io, affondando lentamente come un coltello, in un percorso doloroso di conoscenza e scoperta. Un io come si è ben visto che è in stretto rapporto con tutto ciò che lo circonda, calato completamente con i suoi sentimenti, il suo dolore e la sua comprensione nella contemporaneità: una sorta di cronaca degli anni 80 dove la televisione, l’elettronica e la musica, protagonisti assoluti, sono entrati a far parte della quotidianità della persona. La musica in particolare non contribuisce solamente a dare “veridicità” allo scritto, a contribuire a creare l’atmosfera, ma diviene nervo, elemento vitale della sua scrittura tanto da essere, dalla medesima, ispirata e guidata. La pagina diventa un laboratorio dove la musica si fa linguaggio, inizialmente in una riproduzione dei suoni come ripetizioni, iterazioni o onomatopee, con il susseguirsi dei romanzi in una più profonda costruzione della forma e del contenuto. C’è la necessità alle spalle di seguire una voce, un suono che possano guidare un flusso di parole che abbisognano di un senso, di una direzione o più propriamente di un ritmo che deriva proprio dalla musica, che le porti ad unirsi in un unicum sulla pagina, dando vita all’intreccio delle storie. Il lettore si trova immerso in una simbiosi tra musica e parole, ecco perché la musica è ragione stessa della scrittura. È la stessa idea di letteratura di Tondelli, di quella letteratura emozionale che cerca naturalmente la musica, è musica:

---

<sup>9</sup> Marco Belpoliti parla di una divisione tra i cosiddetti scrittori di presenza che scrivono del proprio vissuto o almeno di un vissuto generale, distinguendosi dagli scrittori di conoscenza che invece si concentrano molto sul conoscere il mondo, nella sua profondità e le sue forme, giocando tutto al contrario del narcisista, in Marco Belpoliti, *La nostalgia di sé*, in “Il Verri”, n° 3-4, 1994

“La scrittura emotiva è dunque sound, codice sonoro; è catena fonica; ma non è così, per esempio, la trascrizione di una registrazione al magnetofono di un qualsiasi cicaleggio. Si sente che non c’è niente di vivo, dopo.”<sup>10</sup>

E proprio questa necessità viene messa in bocca a Didi in *Dinner Party*, che sta lavorando ad un romanzo che assomiglia molto a Rimini, e che non trova quel “qualcosa” che unisca e dia un senso alle sue parole:

«DIDI Devo cominciare quel dannato romanzo. Sono tre anni che provo e riprovo. Niente. È assurdo. So già come andrà a finire. So tutto. Conosco ogni parola di quel romanzo che non ho scritto. Ma “non scrivendolo” non so ancora niente. E allora mi chiedo: “Perché devo cominciare, se già non esiste più un inizio?”.»<sup>11</sup>

Non a caso i romanzi, come si vedrà, seguono una sorta di progettualità che sembra plasmarsi su differenti spartiti musicali, formulandosi in differenti movimenti che guidano la narrazione tanto da assumerne nomi e divisioni. Il sound guida la fame della contemporaneità, del mondo che lo circonda, dei sentimenti in una sorta di “esercizio critico”<sup>12</sup>: sotto allo sguardo dello scrittore e tra le sue parole si assiste ad una evoluzione personale e “storica”, cambia ciò che lo circonda, cambia il modo di rapportarsi con tutto ciò e cambiano le situazioni. Sembra di trovarsi di fronte ad una sorta di grande diario unico. Nonostante i quattro romanzi non siano collegati tra di loro se non da rimandi interni, si assiste ad una crescita personale dove son ben presenti i momenti più importanti o almeno più simbolici della vita di un uomo: giovinezza, servizio militare, lavoro/carriera, l’amore e la morte. Ogni romanzo a suo modo fa circolare tra le sue pagine questi passaggi, li interpreta e li colloca in degli spazi ben precisi, investendo nella loro totalità la vita dei personaggi che animano i suoi scritti. È la realtà, seppur romanzata, di una vita che viene trasferita sulle pagine, in bianco e in nero. Si crea una commistione tra realtà e autobiografia che si trasforma come detto in un percorso di crescita, che solo in una lettura globale e attenta dei quattro romanzi può essere rintracciabile, basti guardare ad una aggressività e

---

<sup>10</sup> Dal racconto “Colpo d’oppio” contenuto in Pier Vittorio Tondelli, *L’abbandono. Racconti dagli anni ottanta*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2008, p. 8

<sup>11</sup> Da *Dinner Party*, in Pier Vittorio Tondelli. *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, pp. 341-2

<sup>12</sup> Casini Bruno (a cura di), *Tondelli e la musica. Colonne sonore per gli anni Ottanta*, Tosca, Firenze, 1994, p. 20

spavalderia che caratterizzano i primi romanzi, nascondendo ancora una incapacità giovanile di interpretare ed esprimere il proprio disagio, che solamente in una maturazione esteriore ed interiore andrà a scemare in un tono meditativo. Tondelli in questo percorso riuscirà a far emergere, addirittura, facendo sì che diventi protagonista, una interiorità sempre in lotta con se stessa e con il mondo che la circonda, ma capace di imparare ad essere consapevole di sé e del proprio disagio.

Come si può percepire quindi dalla pubblicazione di *Altri Libertini* a quella di *Camere Separate*, si assiste ad un cambiamento totale, sia nella scrittura che nei personaggi e nelle situazioni riportate, dovuto sicuramente ad una crescita e maturazione dell'autore stesso ma anche dalle vicissitudini che lo hanno accompagnato.

Fondamentale nella carriera letteraria dello scrittore sarà il cambio di editore nel passaggio tra *Pao Pao e Rimini*, da Feltrinelli a Bompiani, per cui riceverà molte critiche, soprattutto da parte dei suoi due punti di riferimento Tagliaferri e Wahl che non condivisero e compresero quella decisione improvvisa e inaspettata. Forse è proprio tra quei due romanzi che si può collocare lo spartiacque del vero e proprio cambio di registro da parte di Tondelli, che come si legge tra le sue lettere, sente la necessità di avere qualcuno che supporti il suo nuovo spirito, le sue nuove idee, che accolga il cambiamento che stava avvenendo all'interno di se stesso.

In qualche modo Tondelli sembra, sempre a modo suo, cedere a quelle logiche e regole di mercato di una ormai industria culturale, e più in generale di una società, che con i due romanzi precedenti aveva sfidato, nel linguaggio e nei comportamenti dei suoi protagonisti. Con *Rimini* e *Camere Separate* infatti Tondelli adegua la sua scrittura e forme prescelte ai best-seller correnti, escono in libreria due romanzi che rispondono perfettamente alla richiesta del pubblico, alle loro voglie e desideri e per questo si attestano, soprattutto *Rimini*, come fenomeni di costume e forse oscurando, proprio per la forma scelta, l'immensità di una voragine interiore e personale che si snoda tra i due. L'accoglienza sin dal suo esordio vede da una parte un pubblico caloroso, entusiasta delle novità, e dall'altra parte una critica sempre tagliente che sembra soffermarsi sull'aspetto estetico dei suoi romanzi, sul primo impatto,

facendo sì che le proprie aspettative guidassero ad un giudizio, a mio modesto parere, troppo affrettato e superficiale per alcuni aspetti.

Il suo romanzo d'esordio, *Altri Libertini*, esce nel 1980. Crudo e diretto, scaturisce da una forte necessità di sbrigliarsi da una impossibilità e da una incapacità di trovare altri canali di comunicazione con la propria generazione, con i suoi coetanei, e con la consapevolezza di "nascere" controcorrente, contro un certo moralismo imperante, contro la legge vista anche l'accusa di oscenità con seguente processo, imponendosi come vero e proprio "caso letterario". Ciò che attira maggiormente la critica verso il libro, non è sicuramente l'attento lavoro, anche rivoluzionario, che Tondelli opera sul linguaggio e sulla musicalità che assume sulle pagine, ma sull'aspetto sociologico delle scene, delle realtà riportate su di essa, quasi ritrovandovi molte volte in esso l'unico motivo di interesse:

"Comunque alla fine della scorribanda narrativa, una cosa è chiara : e cioè che i "libertini" di Tondelli, ex movimentisti e frickettoni, sballati ed hippies in ritardo, sono emiliani di nascita ma la loro *kultur* è americana e per vivere negli *States* darebbero chissà che cosa."<sup>13</sup>

Tutti concordano sulla presenza di un ritratto generazionale in *Altri Libertini*, tutti spingono ad un interesse solamente di impronta sociale ma soprattutto mediatica che questo romanzo poteva avere, tralasciando i temi e la forza che dalla realtà di questi giovani scaturisce, che va oltre la "facciata". Viene anche prontamente accostato ad un altro romanzo uscito in quel periodo, *Boccalone* di Enrico Palandri. Se in quest'ultimo si riconosce una capacità di porre uno sfondo politico su cui si innesta una storia "personale" che crea una autentica esperienza letteraria, in Tondelli ci si ferma all'idea di un "furbetto", di un abile manipolatore e giocatore di intrecci e parole, un mero esercizio narrativo di bravura per costruire un best-seller da stagione, stessa ironica sorte che toccherà poi a *Rimini*.

Nel 1982, dopo l'esperienza del servizio militare, esce *Pao Pao*, il romanzo che raccoglie l'anno di naja appena vissuto dall'autore, dove si sente tutta la necessità e l'urgenza nuovamente di comunicare, questa volta in maniera spasmodica, sovraeccitata e perfettamente rispecchiata nel linguaggio

---

<sup>13</sup> Giampaolo Martelli, *Jack d'Emilia*, in "il Giornale", 10 febbraio 1980

utilizzato, ricco di puntini, sospensioni, elenchi e citazioni. Tutto viene risucchiato come all'interno di un vortice emotivo, di un cuore a cuore tra uno scrittore/diarista e il suo interlocutore/lettore. Lo stesso Tondelli in un articolo "Post Pao Pao"<sup>14</sup> parla della ricezione di questo romanzo: non contesta il modo in cui viene percepito il proprio romanzo (romanzetto rosa, sentimentale, una confessione, un diario intimo) ma l'idea con cui vi si approccia, che non deve essere precostituita, che non deve rispondere ad un proprio mondo ideale. Si è di fronte sicuramente alla storia di una "piccola tribù", al suo attraversare un periodo della vita, un passaggio particolare e di formazione tra l'adolescenza e la maturità e il suo modo di affrontarlo, la sua capacità di uscirne. La critica guarda alla possibile irrealtà e semplicità con cui il tema viene affrontato, concordando su una poca capacità di approfondimento psicologico:

"Il libro ha una indubbia efficacia documentaria e socio-antropologica sui giovani d'oggi di quale viene presentato un campione significativo (e su questo qualcuno potrà storcere il naso). Ma, insomma, la Caserma di Tondelli è proprio quella in cui, se arrivano le Brigate Rosse o un qualsiasi altro nemico, hanno tutto il tempo di smontarsela pezzo per pezzo e portarsela via indisturbati."<sup>15</sup>

Il romanzo che porta a perfetto compimento lo scenario postmoderno di Tondelli è sicuramente *Rimini* (compiendo anche il passaggio dalla Feltrinelli alla Bompiani): il perfetto sfondo, il perfetto contenitore come una televisione che mostra il portfolio di una Italia degli anni 80. Uscito nel 1985, fu forse per questo suo aspetto mediatico, ritenuto come un prodotto confezionato e di tendenza. Il romanzo è il perfetto intrecciarsi di storie in un rincorrersi di vari generi, dal giallo all'esistenzialista, puntando ad una costruzione, anche temporale, degli intrecci e non solamente come avevano fatto i due romanzi precedenti, alla trasmissione di immagini e sensazioni istantanee, giocando sul subito ed ora, tipico della giovinezza si può pensare. *Rimini* è sviluppo, è

---

<sup>14</sup> Da "Post Pao Pao". Rispettando l'opinione che la critica può avanzare su di lui, Tondelli cerca però di distoglierla da una lettura che sia "ideologica", che porti con sé una idea a priori o una certa immagine sull'ambiente, sul come dovrebbe essere o non essere, perché non vi si deve trovare una visione che rassicuri o confermi la propria, ma proprio come Tondelli cerca negli altri romanzi, di comunicare uno scarto rispetto al proprio mondo, di aggiungere una visione ulteriore, un tassello, a creare un mondo o meglio a ricreare un mondo che non piace, per far sì che si esprima in modo differente. Si deve far in modo di rintracciare il significato di un romanzo sul taglio diacronico, deve resistere nel tempo, deve far sì che sia dica che era giusto per quei tempi, andando oltre il mero apparire, bisogna trovarvi la "traccia", in Pier Vittorio Tondelli, *L'abbandono. Racconti dagli anni ottanta*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2008, pp. 11-3

<sup>15</sup> Felice Piemontese, *Viaggio nella gay-caserma*, in "Il Mattino", 5 novembre 1982

intreccio, la vera capacità di commistione tra il letterario e l'esterno, tra la multimedialità di quei tempi e la letterarietà. Si impone per questo subito come un romanzo di costume, grazie anche al tipo di promozione che riceve, puntata sul valorizzare la parte mediatica e sociale del libro con incontri collegati all'uscita di dischi o interviste alla tv ( nel salotto di Baudo, poi cancellata) e alle radio, forse è anche questo piano che ha fatto sì che il libro sia stato recepito come un prodotto di consumo perfetto, un fenomeno di costume e quindi letto con un occhio critico che ne rileva solo la parte più fruibile, anche goliardicamente, la superficie e non le pieghe che esso nasconde. Proprio per questo il successo tra il pubblico è straordinario e la critica senza riserve accusa Tondelli di aver cavalcato l'onda del best seller. Le accuse più dure puntano alla scrittura, che la si trova senza "nervo", modellata sulle immagini da pagine di rotocalco, che è anche quello che si percepisce:

"Tondelli sembra aver puntato troppo basso per le sue doti: *Rimini*, nell'insieme è un disastro, ma la scrittura qua e là tiene, ha una sua amara, cinica durezza..."<sup>16</sup>

Come Raboni, anche Gramigna e Giudici, si chiedono il perché della scelta operata da Tondelli, il perché questo apparente sacrificare la ricerca linguistica per piegarla alle linee editoriali che con i due romanzi precedenti aveva sempre cercato di evitare:

"Rimini mi sembra la quasi paradigmatica dimostrazione di come il più banale e grossolano produttivismo editoriale riesca a far malamente scivolare un autore (secondo me) di buon talento."<sup>17</sup>

Anche tra le critiche positive, si sottolinea come apparentemente Tondelli abbia finalmente deciso di abbandonare un atteggiamento giudicante sul mondo e di mostrarne la realtà con immagini e situazioni attentamente scelte, e abilmente fatte rientrare nel nome della città di Rimini che è diventata contenitore perfetto della situazione postmoderna italiana.

Nel 1989 esce *Camere Separate*, e se con *Rimini* Tondelli aveva virato verso una sperimentazione pluristilistica e conscia, con l'ultimo "canonico" romanzo si assiste ad una chiusura dell'autore, anticipata dalla pubblicazione

---

<sup>16</sup> Giovanni Raboni, *Antiromanzo? No, grazie*, in "Il messaggero", 11 febbraio 1986

<sup>17</sup> Giovanni Giudici, *Rimini bel suol d'amore*, in "L'espresso", 29 settembre 1985

di un libro privato *Biglietti agli amici* che già accenna ad una evoluzione della sua scrittura. Il romanzo si colloca come una sorta di confessione privata, che dichiara tutta la maturità letteraria dello scrittore anche concordando con la maggior parte della critica che è l'aspetto che più sottolinea. L'entusiasmo per questo libro nasce proprio dalla capacità di Tondelli di aprirsi ad una profondità intima che colpisce, che fa entrare in sintonia il lettore con la propria anima:

“[...] un libro coraggioso: ha il coraggio di chi mette impietosamente a nudo le parti più intime della propria anima, di chi apertamente pone in gioco se stesso nella narrazione ed offre la pagina come il proprio corpo devastato e stanco.”<sup>18</sup>

Interiorità che diventa per questo romanzo però un'arma a doppio taglio, se da una parte la si legge per l'appunto come una sorta di resa del proprio corpo e della propria interiorità pienamente al lettore, dall'altro la si legge come smielata narrazione, sentimenti e solfe riciclati e rielaborati, addirittura per alcuni di egoistica riflessione su se stessi<sup>19</sup>.

Un percorso letterario che ha destato quindi molto l'attenzione proprio per il cambiamento che si è espresso al suo interno, per le apparenti contraddizioni che si stagliano al suo interno, per una apertura/chiusura come si vedrà molto complessa ed elaborata.

---

<sup>18</sup> Generoso Picone, *Amare e scrivere, ferite dell'anima*, in “Il Mattino”, 20 giugno 1989

<sup>19</sup> “[...] dico circa l'uso della scrittura, che qui è un bisturi per aprirsi il cuore, quasi a recuperare vecchie istanze (o solfe) romantiche, rimesse a nuovo finché si vuole con ibridazioni varie...ma pur sempre, oggi, fine a se stesse non nel senso dell'assolutezza dell'opera d'arte, ma nell'altro: di egoistica contemplazione del proprio io”, in Paolo Mauri, *Libertino innamorato*, in “La Repubblica”, 2 giugno 1989

### 3. Altri libertini

L'esordio di Pier Vittorio Tondelli si colloca in un periodo allo stesso tempo delicato e pesante per la storia italiana: siamo nel gennaio del 1980 quando viene pubblicato *Altri Libertini*, al culmine dei cosiddetti anni di piombo, dove bombe e rapimenti sono diventati ormai i protagonisti incontrastati.

Definito dallo stesso autore come "romanzo ad episodi", l'opera si articola in sei racconti, prettamente indipendenti l'uno dall'altro ma legati invisibilmente da un filo rosso: un viaggio sul finire degli anni settanta, tra i giovani e le loro esperienze in una società che si sente come una gabbia, fonte di ribellione e fuga. Si concentra l'attenzione, assumendo un punto di vista quasi sociologico, su situazioni che corrono sul filo della marginalità e dell'illegalità, una lente che si accosta e investiga sentimenti e pensieri di questa generazione. L'importanza dello sfondo storico e del suo impatto sul romanzo non ricade solamente sulle tematiche, ma soprattutto su quello che è il linguaggio adottato da Tondelli, un linguaggio che diviene forza e peculiarità, ben lontano dai parametri letterari dell'epoca. Audace, irriverente e diretto come quello che egli stesso afferma: "[...] usavo nelle lettere che scrivevo agli amici"<sup>20</sup>, diventa il mezzo e canale con cui Tondelli può creare un legame con l'esterno, con il lettore, e in particolare con i giovani che da protagonisti popolano le sue pagine, ma soprattutto la realtà.

La sua immediatezza, la sua spontaneità e la sfacciataggine conducono il romanzo ad un boom di vendite che vede le prime copie esaurirsi nel giro di pochi mesi, ma allo stesso tempo allerta il procuratore generale dell'Aquila, Donato Bartolomei, che emette una ordinanza di sequestro, come si legge dagli atti, per il suo "contenuto luridamente blasfemo e osceno [...] il lettore viene violentemente stimolato verso la depravazione sessuale e il disprezzo della religione cattolica". L'anno seguente, dopo un processo per direttissima, la sentenza e il sequestro verranno annullati e il commento di Tondelli, chiamato ad esprimersi sul tema e sull'accusa di oscenità, richiama tutta quell'atmosfera di chiusura che lo circondava:

---

<sup>20</sup> Fulvio Panzeri, Generoso Picone, Pier Vittorio Tondelli. Il mestiere di scrittore, Theoria, Roma-Napoli, 1997, p. 47

“[...] parrebbe qui che l’oscenità rientri in una generale figura di consapevolezza: è osceno ciò che ci apre gli occhi su qualcosa che avveniva sempre dietro la nostra scena cerebrale e sentimentale. [...] Ma in questo senso la categoria se mai può essere tale dell’oscenità è una categoria praticabile in quanto percorso di consapevolezza, come ricerca oltre i confini imposti dalle regole sociali e forse anche individuali per approdare a qualcosa di diverso.”<sup>21</sup>

Tondelli fa del suo primo romanzo un ariete con cui sfondare barriere e morali della società in cui è cresciuto, in cui è diventato adulto.

La sua sfida diventa il dialogo aperto con ciò che lo circonda, che regola la sua vita, tramite la necessità di intessere a sua volta un dialogo sincero e diretto con la sua generazione, con i giovani. Solo la sincerità della propria interiorità avvicina la molteplicità di tutte le anime.

---

<sup>21</sup> Pier Vittorio Tondelli racconta le sue disavventure processuali in una conversazione sul tema dell’osceno tenuta ai Magazzini-Teatro di Scandicci, a Firenze, il 26 gennaio 1984, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 1., pp. 1116-7

### 3.1 L'ironia e il racconto

Etichettato con il termine di romanzo, di fatto la prima opera di Tondelli è costituita da sei racconti o episodi, che non danno vita ad una canonica opera dalla trama lineare, ma compongono una fila di storie indipendenti l'una dall'altra, distinte per personaggi e dinamiche differenti.

Molti scrittori prima di sbarcare nel mondo editoriale con un proprio romanzo, si sono ritrovati a dilettersi in racconti pubblicati su riviste, giornali o miscellanee, esibendo e utilizzando la forma del racconto come una sorta di campo di prova, dove sbizzarrirsi e sperimentare. Tondelli, al contrario, trova nel racconto uno strumento di comunicazione diretto, efficace e semplice, qualcosa con cui il quale tutti possano approcciarsi, a dispetto poi di quello che è il contenuto, ma soprattutto la forma più facilmente “consumabile” e fruibile dal pubblico al quale lui punta: i giovani.

Ogni racconto, nonostante una inabilità della forma stessa di creare una forte rete di intreccio narrativo come nel caso del romanzo, si fregia al suo interno di una serie di “trait d'union” che ammiccano al lettore durante tutta l'opera. Tondelli avanza una richiesta silenziosa al lettore: una attenzione che vada oltre la trama “commerciale”, convenzionale, si spinga oltre a cogliere quelle emozioni e situazioni che legano silenziosamente i racconti per ricreare un'opera unitaria e non frammentaria.

Racconto quindi che diventa uno strumento, non improvvisato ed esibito, ma di cui prende le misure da nomi della letteratura italiana come Alberto Arbasino o Gianni Celati e dalla letteratura d'oltreoceano. Romanzieri, saggisti e critici, Arbasino e Celati, con i loro differenti stili, hanno improntato le loro opere verso un impegno politico, ma soprattutto civile, del quale Tondelli sicuramente è in debito ma soprattutto è il loro stile ad aiutarlo a rendere accattivante la forma del racconto. A testimonianza di questo, nella prima edizione di *Altri Libertini*, alla fine del libro, era presente una nota finale, cassata successivamente dall'autore stesso, che presentava un elenco di opere, autori e nomi che avevano con il loro lavoro ispirato e aiutato la stesura del libro, e proprio tra i primi riferimenti sono citati i nomi di Arbasino e Celati, rispettivamente con *Anonimo Lombardo* e *Lunario del paradiso*. In

particolare, come si può leggere in una lettera ritrovata tra le carte di Tondelli indirizzata ad Arbasino, si aggiungono anche i racconti de *Le piccole vacanze*, il cui iter di scrittura, tra revisioni e riscritture, ironicamente rassomiglia a quello che è stato il suo lavoro per *Altri Libertini*. Ritrova al suo interno quell'oscenità che si è preso tanto a cuore, la capacità di spargere "sale sulle ferite", di svelare e sondare, senza trucchi, senza costruzioni linguistiche piccolo-borghesi, che possono costituire uno schermo, le storie, la realtà senza debiti ideologici o politici. Per attuare una operazione del genere, Tondelli "ruba" all'autore anche un certo atteggiamento stilistico scritturale che è l'ironia. Ne deriva un tono divertito e dissacratorio che non ha solo l'effetto di portare sulla pagina la realtà effettiva, la sua atmosfera, ma si pone come mediatore tra quella che è la realtà nella sua effettiva crudezza e quelli che sono i desideri, le aspirazioni, le astrazioni dei caratteri che si dipanano all'interno di queste pagine. Il risultato è una sorta di patina che va a sfumare e confondere quelli che sono i netti confini tra la realtà e il desiderio, il sogno, rendendoli labili e scambievoli, portando forse anche un filo di "magia" o di illusorietà.

Ironia che agisce da collegamento diretto con la realtà ma soprattutto mezzo, utilizzato da Tondelli, per distanziare ogni equivoco di affiliazione con i contenuti e le vite di questi giovani o ispirazione diretta con la propria storia personale, con il proprio vissuto. Velatamente allontana da lui ogni occasione e possibilità di equivoco, di intreccio con la sua persona, soprattutto dopo essere stato etichettato dalla critica come il "libertino", "l'eversivo":

"Lo scandalo fu poi abbastanza facile anche perché *Altri Libertini* è un libro completamente "falso" nel senso che in questi racconti la mia vita non è molto intaccata. Ho sempre detto che si tratta di storie e non c'è niente di autobiografico o, quanto meno, vi si possono riscontrare solo situazioni autobiografiche, come la via Emilia, una certa Bologna. Sono storie di altri che io ho scritto con il desiderio di viverle."<sup>22</sup>

È allora indubbia la lezione di Arbasino in questo romanzo, ma la scelta del racconto trova le sue mosse anche da una convinzione di quel giovane Tondelli sulla forma impiegata: intento principale dell'autore è quello di

---

<sup>22</sup> Fuvio Panzeri, Generoso Picone, *Pier Vittorio Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Theoria, Roma-Napoli, 1997, p. 47

riuscire, come si è visto, a mantenere sempre l'attenzione del lettore, di coinvolgerlo fino a legarlo invisibilmente all'opera, e più indirettamente a sé, alla persona che scrive, ma per fare questo serve anche uno strumento adatto a rapirlo tutto d'un fiato:

“Il racconto, dunque, non il romanzo. Il romanzo è morto; il romanzo monolitico rompe il cazzo; il romanzo monologico è farsi pippe per ore intere e non venire mai, accidenti! Non c'è più tempo per dedicare giorni e giorni alla letteratura...”<sup>23</sup>

Qualcosa di immediato, di fruibile in qualsiasi posto, di veloce ma intenso, grazie appunto anche all'ironia, che riesca a pervadere il lettore, a rapirlo, a differenza di un romanzo che deve “ingranare” e in qualche modo complicarsi per appassionare.

Fondamentali diventano i personaggi allora di questa opera, sono loro che con la presenza, il loro essere centri di emozioni e cortocircuiti devono smuovere e attrarre il lettore verso di sé, creare quel cortocircuito che animi e faccia vivere quella scrittura emozionale. Legare impercettibilmente il loro vissuto personale, la scrittura con la vita stessa del lettore.

La capacità di mostrare e raccontare i personaggi e la loro realtà nella loro carnalità più spassionata, nel loro muoversi, vivere ed esprimersi come in un flusso crea un “movimento”, una armonia che diventa musicalità. Un sound che Tondelli ricercherà in tutte le opere ma che sicuramente vede i suoi estremi in *Altri Libertini* e *Camere Separate*.

---

<sup>23</sup> Da “Colpo d'oppio” contenuto nella sezione “Il mestiere dello scrittore” di *Un Weekend Postmoderno*, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 2, p. 781

### 3.2 Un linguaggio selvaggio

Non si può negare, leggendo *Altri Libertini*, come le immagini e gli scenari che scorrono tra le sue pagine possiedano una forte carica suggestionale, che un linguaggio diretto e senza filtri, contribuisce a renderle crude e di difficile lettura, tanto che non ci si stupisce dell'avviso di sequestro che il libro ha ricevuto. L'oscenità, la sboccataggine e la blasfemia, sono solo alcune caratteristiche di questo linguaggio, non atto a risolversi in un qualcosa fine a se stesso, nell'unico intento di disgustare e ripugnare il lettore, ma come Spadaro afferma, è una volgarità che viene ad esaurirsi in se stessa assumendo una dignità sofferente.<sup>24</sup>

Tondelli arriva a rendere il linguaggio protagonista, affidandogli il compito di trasmettere quello che è il disagio, la disperazione, il desiderio fisico e materiale della persona, a testimonianza di una situazione vissuta che il lettore si deve e si ritrova a percepire nell'immediato, tanto da poter risultare ammorbato o infastidito da tale scelta, se non disgustato, ma anche al contrario coinvolto emotivamente.

Sulle pagine vengono riversati i pensieri, le emozioni, le sensazioni in presa diretta dei protagonisti, nell'atto di cercare quella che è una propria identità, una propria autenticità, con tutti i suoi risvolti in una sorta di registrazione dell'attività cerebrale della persona.

La novità sta per l'appunto nell'aver voluto portare sulla pagina il modo di esprimersi, di parlare, nella quotidianità di tutti i giorni dei giovani, di quella generazione cresciuta e allevata dagli anni settanta che non trova riscontro tra le pagine di una letteratura ufficiale e cristallizzata e che segna una "prima".

Tondelli sperimenta, azzarda nel portare questo linguaggio che sembra di "pancia" all'apparenza, senza filtri, canale diretto tra pagina e bocca di quei giovani: un linguaggio che abbandona l'io, la scrittura personale per aprirsi a quella che si delinea come una scrittura "corale", collettiva, voce di una intera generazione.

---

<sup>24</sup> Antonio Spadaro, *Pier Vittorio Tondelli. Attraversare l'attesa*, Diabasis, Reggio Emilia, 1999, p. 20

A suo modo sembra rimandare e ricordare lo sperimentalismo, che proprio in quegli anni caratterizzava lo sfondo culturale con autori come Carlo Emilio Gadda, una sperimentazione che era ricercata, voluta, che potesse dare voce ad una società e ad una atmosfera culturale “spenta, assopita” dall’acutizzarsi della violenza politica e terroristica, ma che allo stesso puntasse ad una ricerca per un intrattenimento ludico, intellettuale.

Tondelli si avvicina e approccia cautamente questo modo di procedere, non issandolo a portabandiera e linea guida ma optando per cogliere quel lato di ricerca e “studio” che distanzia il linguaggio da una idea di casualità e spontaneità: il testo e il materiale che il lettore si ritrova di fronte, hanno alle spalle una “base”, cassata successivamente, ma il cui materiale ha subito un lungo processo di rivisitazione e riscrittura, ad indicare l’intento di una ricerca. Un *labor limae* intenso, a cui testimonianza troviamo come Tondelli già nel 1978 avesse consegnato ad Aldo Tagliaferri, redattore presso la casa editrice Feltrinelli, un dattiloscritto di quattrocento pagine che portò i due a confrontarsi molto spesso:

“Quel primo testo – il dattiloscritto che ha preceduto Altri Libertini – molte pagine, un linguaggio ricercato, con anche delle pretese strutturali notevoli, inviato alla casa editrice Feltrinelli, rivisto con il senno di poi, diventa una questione molto personale, non pubblicabile forse per questo motivo. È un inventario dei desideri di una persona di diciottodiciannove anni, con tutto ciò che può esserci in una vita di provincia. Ogni cosa, in quel tipo di vita, risultava molto controllata, socialmente, a livello familiare.”<sup>25</sup>

Il lettore si trova di fronte ad un linguaggio che è minuziosa lavorazione e registrazione, resa ancora più autentica e ulteriormente complicata da una struttura narrativa che si costella di un periodare sgrammaticato e di una accumulazione paratattica che contribuiscono a creare una tensione permanente e sottostante a tutto il romanzo, ricalcando perfettamente un linguaggio e una forma tipiche del parlato. È una scrittura che diviene “elastica”, pronta ad aprirsi e nutrirsi di ciò che la circonda: viene accostato l’utilizzo di un lessico che proviene direttamente dal gergo, basti vedere

---

<sup>25</sup> Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Pier Vittorio Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Theoria, Roma-Napoli, 1997, p. 46

espressioni come “slumava”, “sbausciata”, “grincia”, “ciucche”, “intrippato”, “sbrodavano”, come piccolo campione di esempi.

Un gergale che a sua volta non resta sterile ma che va ad arricchirsi grazie all’innesto e all’accoglimento di quelli che sono neologismi come “schifiltoso”, “acquazzonato”, “sfuracchiato”, “immmummiato” o “nottambuliamo”; di onomatopee: “cick-ciack”, “slurp”, “splut splut”, “bleah”, di stampo fumettistico; univerbazioni: “fossanche”, “daffare”, “tantonemmeno”, “bellefatto” e moltissime parole straniere, anche italianizzate: “miusic”, “bifsteck”, “freakettino” o “jeepona”.

Una scrittura ironica, beffarda, che mescola e sperimenta grazie anche all’inserimento di forme latine come “historia”, “orapronobis” o “flumen” e arcaismi “colà”, “loco”, “melanconici”, un inserimento e intreccio oculato che contribuisce a rendere anche una elaborazione linguistica che potrebbe risultare pesante, a suo modo, leggera.

Non è da trascurare l’importanza che i media hanno avuto su questo linguaggio: Tondelli ha importato un numero importante di termini e di espressioni, che hanno influenzato fortemente il modo di esprimersi durante quegli anni, a partire dalla radio fino al grande schermo. Numerosi sono i riferimenti ad attori, trasmissioni e in particolar modo canzoni e musicisti, che danno la possibilità anche di ricreare e immergersi nell’atmosfera di quegli anni, nei suoi dibattiti e nelle “correnti” che li influenzavano e di conseguenza dare uno sfondo più concreto a questi racconti.

Lo stesso Tondelli all’interno di uno dei racconti, *Mimi e istrioni*, si esprime su quello che è il linguaggio utilizzato da questa “gran bella tribù”:

“Insomma tutto un inventario colorato di autodefinizioni, brandelli filosofici, slogan semiseri, invettive, quartine rime e porcate, inni slogan tutti sovrapposti gli uni agli altri e inseriti tra parola e parola a far fuori irresistibili ironie e tutto nel gergo mischiato e poliglotta della fauna stessa cioè molto italiano cencioso, molto tedesco sublime, persino gotico ahimè, molto angloamericano e parecchio slang, qualche francese da boudoir, qualche graffito arabo, sumero o indiano e persino cirillico [...] dio che sballo creativo, dio che sbornia, dio che sssss-sbausciata dell’ego!<sup>26</sup>”

---

<sup>26</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Altri Libertini*, Feltrinelli, Milano, 2005, pp. 47-8

Il risultato è un linguaggio estremamente ricco e come lo definisce Spadaro “di potenza”<sup>27</sup>, dal forte impatto visivo ed emozionale, che nonostante questa grande babele linguistica creata da Tondelli ed una ricerca minuziosa lasciano tracce “materiche” tra le pagine, rendendo la scrittura quasi palpabile:

“A me piace avere anche delle pagine un po’ sporche, un po’ materiche, un po’ grumose, come quando in un quadro si vede la materia, la pennellata, il gesto dell’artista. Allora mi interessano anche delle pagine non proprio nitidissime o lavoratissime, che abbiano però in sé ancora la traccia del gesto della scrittura.”<sup>28</sup>

All’apparenza sembra di trovarsi di fronte ad una contraddizione: alla base una ricerca minuziosa formale di uno stile che possa portare sulla pagina quello che è un parlato nuovo, non semplicemente “regionale” o per espressioni e dall’altra parte la volontà di lasciarci una “sporcizia” lessicale e strutturale che dimostri la spontaneità della sua scrittura.

Quella stessa “sporcizia” che durante la lettura porta il lettore ad inciampare, a prendersi una pausa, come a costringerlo a fermarsi e riflettere, anche se immerso nel flusso di un parlato a pieni polmoni, di uno sfogo. Diventano quelle particelle di realtà, di condivisione di una condizione generale, di legame tra lo scrittore e il lettore.

La frammentarietà del linguaggio, della sua struttura non portano, nonostante tutto, ad una rottura di quello che è il “filo del discorso”, ma riesce a mantenere un flusso, una musicalità che si modella sulla tensione e sull’atmosfera del momento, della situazione a cui si sta andando incontro.

La scrittura di Tondelli recupera una ritmicità che sembra plasmarsi su di un spartito musicale con le sue pause, i suoi adagi, i suoi lenti e un gran finale. Una influenza che sembra prendere le distanze dalla letteratura e invece attingere direttamente da un background musicale di quegli anni, sfruttando una caduta di confine tra i vari campi e generi, giocando di conseguenza con è mash-up, il patchwork, il mescolare in tutte le sue declinazioni. La

---

<sup>27</sup> Spadaro parla di una volontà di Tondelli di registrare e riportare la carica esplosiva e incontenibile, se non la fretta, di una volontà di vivere di quei giovani che viene espressa coralmente. Prosegue specificando come la letteratura, con Thomas de Quincey, si divida in una letteratura “di conoscenza” che insegna e una letteratura di “potenza” che commuove, ed è proprio in questa ultima che rientra Tondelli, in Antonio Spadaro, *Pier Vittorio Tondelli. Attraversare l’attesa*, Diabasis, Reggio Emilia, 1999, p. 21

<sup>28</sup> Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Pier Vittorio Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Theoria, Roma-Napoli, 1997, p. 53

letteratura prende ampio respiro da campi esterni, altri ed è quello che fa in primis Tondelli per ricreare il famoso “sound del linguaggio parlato”.

Un sound fatto di una progressione caratterizzata da “ricerca e abbandono”, dove si procede a scatti, a sussulti, una modalità che anche riportata sulla pagina sembra rispecchiare perfettamente quello che era l’atteggiamento giovanile di quegli anni, di uno spaesamento diffuso, di una ricerca d’uscita dagli schemi e dalle regole imposte della società ma anche una incapacità di muoversi al di fuori e una ricaduta o un ritiro. È linguaggio che incarna, proprio con la sua particolarità, le ferite, il dolore, lo struggimento di una intera generazione.

Enrico Minardi la definisce come una scrittura “molecolare”:

“[...] il susseguirsi di periodi è da leggere piuttosto come un scontrarsi, un attirarsi e respingersi di periodi-molecole, il cui potenziale è quindi tutto lì concentrato e compresso.”<sup>29</sup>

a cui Elena Buia sembra trovare la giusta conclusione:

“[...] crea al suo interno quella particolare musicalità (a volte un vero e proprio ritmo forsennato), capace di restituirne le valenze emozionali.”<sup>30</sup>

Portare una scrittura che colpisca il lettore, lo respinga o lo coinvolga, il tutto in modo elaborato e ricercato, nasconde quello che è l’intento di Tondelli: la coscienza di poter scandalizzare e disgustare al lettore medio, quello stesso lettore che è rappresentante di una società in cui lui non trova il proprio posto, la propria strada la società conservatrice e soffocante contro cui tanto combatte e collegarsi al contrario a quel mondo di giovani, suoi compagni.

Il linguaggio diventa l’arma, assolutamente non violenta, per aggredire e scuotere il lettore, affermare la voglia e la necessità di nuovi valori che creino

---

<sup>29</sup> Enrico Minardi parla di una lavorazione che procede per singoli pezzi, che successivamente vengono poi accostati in una unica storia, dando corpo ad una struttura di alta densità paratattica. La vera novità per Minardi sta per l’appunto nella ritmicità e nel pulsare del periodare, dove quello che è un linguaggio patchwork se preso nella sua unicità, si scompone in frammenti, e non avrebbe un tale effetto se per l’appunto non fosse legato dalla musicalità di questa struttura, in Enrico Minardi, *Pier Vittorio Tondelli*, Cadmo, Fiesole, 2003 p. 30

<sup>30</sup> La studiosa parla di pensieri che seguono un proprio ritmo musicale, si svincolano dai nessi sintattici subordinati per lasciare spazio ad un procedere di libere associazioni di sentimenti ed emozioni, il cui risultato è un flusso ininterrotto del discorso, in Elena Buia, *Verso casa. Viaggio nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli*, Fernandel, Ravenna, 1999 p. 93

uno spazio, una etichetta, ma soprattutto un segnale di accettazione per e del “diverso”, l’emarginato, non limitandosi a comunicare con gli altri tramite un linguaggio freddo e sterile, fatto di ricerca formale e giochi manieristici come poteva essere lo sperimentalismo, indirizzato ad un pubblico “alto”, ma portando nel linguaggio tutta la potenza della propria esperienza giovanile, della propria diversità, affinché tutti vi si possano ritrovare.

Ci si trova di fronte ad una letteratura che è concepita all’estremo di tutto ciò che è “classico”, conformato, prestabilito, è una letteratura che richiede un impegno e una partecipazione attiva al lettore, che si spinga a portare e mescolare la propria esperienza con quelle scritte su carta:

“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.”<sup>31</sup>

Come per la scelta del racconto, anche il linguaggio e la narrazione trovano le sue radici in un sottobosco letterario che in questo si fa internazionale: la beat generation e in particolare Jack Kerouac, arrivano con le loro highways e i loro diner a coinvolgere una intera generazione, a portarla verso la speranza e il desiderio di un sogno che appare lontanissimo. Tondelli respira a pieni polmoni quella che è una prosa tutta in debito con la musica, con quel jazz sporco di fine anni cinquanta suonato nei vecchi bar di città. Kerouac non viene assunto come l’emblema classico del fuggire e darsi ai piaceri più esasperati come la droga e il sesso, ma come Tondelli stesso in un suo articolo “Nei sotterranei della provincia”<sup>32</sup> tende a precisare come Kerouac rappresenti una qualità e non il viaggio in sé. Un nuovo stile, una nuova forma di scrittura, quella capacità di portare nel linguaggio per la prima volta i piccoli gesti quotidiani, dei ricordi del passato, la musica che passa alla radio,

---

<sup>31</sup> Ivi, p. 92

<sup>32</sup> “Ma per me e per altri italiani, Kerouac è stato importante perché ci ha insegnato il desiderio della fuga. L’Italia è un paese fatto di piccoli centri, di piccole comunità, di province, ognuna con i suoi dialetti, la sua storia millenaria, la sua arte, il suo folklore. Ci si può stancare di questo. [...] Averci offerto la possibilità di uscire dalla provincia italiana, di lasciare Peyton Place. Improvvisamente tutto appariva diverso. Bastava mettersi a guardare quella stessa provincia con gli occhi dello scrittore attento ai margini, attento ai confini, che tutto appariva eccitante. [...] Ecco, stilisticamente, questo è stato un insegnamento fondamentale per me. Sentirsi alla macchina da scrivere come alla tastiera di un pianoforte, suonando jazz.”, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, pp. 786-90

senza avere l'obbligo e l'imposizione o la cura di seguire delle regole letterarie precise, una scrittura che si libera delle gabbie e degli schemi burocratici. Questa libertà non scinde comunque anche da un desiderio di fuga che Kerouac insegna ai giovani italiani: l'Italia è una grande provincia frammentata dalla quale, alcune volte, ci si vuole distanziare, si vuole sfuggire, perché diventa simbolo di una chiusura, di uno spazio limitante e retrogrado, ma allo stesso tempo anche da una oppressione politica e ideologica, da cui molti ragazzi cercavano di sottrarsi, fornendo loro una via di fuga dalle istituzioni e dallo stato, dove letteratura e sogni diventano lo spazio dove riversare le proprie speranze di una società migliore.

La musica diventa la via di fuga più immediata e preferibile tanto che Tondelli, come si è visto, da Kerouac mutua anche questo modo di procedere, questo ritmo che pervade la frase, la struttura sintattica fino ad arrivare ad inglobare nella ricerca incessante di questa musicalità anche le persone, i sentimenti e i loro gesti, arrivando fino al punto di sovrapporsi e mescolarsi:

“Il fraseggio degli strumenti che dialogano fra loro in una jam session diventa il rincorrersi sulla pagina di motivi narrativi [...] che si inseguono e si intrecciano, dando vita ad una vera e propria partitura musicale: le parole si sovrappongono; i pensieri e le emozioni procedono non tanto seguendo la dittatura del significato, quanto l'associazione dei sentimenti e delle emozioni.”<sup>33</sup>

Una prosa che non ha nulla di letterario, di impostato, di formato, ma che invece segue una propria ritmicità e liricità che è quello naturale della musica: ecco spiegate letteralmente le colate sintattiche da cui il lettore viene sommerso, accostamenti liberi di emozioni e sentimenti che si impadroniscono dello spazio della pagina e dei protagonisti, la mancanza in molti casi dei segni di interpunzione che riporta fedelmente il procedere del parlato, come un flusso ininterrotto.

Con *Altri Libertini* si arriva a toccare l'apice nel versante estetico di quella letteratura emotiva che Tondelli si è prefissato di perseguire, o forse semplicemente, diventa lo strumento diretto con cui arrivare allo scopo.

---

<sup>33</sup> Da “Sotterranei della provincia”, contenuto nella sezione “Il mestiere dello scrittore” di *Un Weekend Postmoderno*, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 2, p. 789

### 3.3 Il corpo sentimentalmente abbruttito

La scrittura materica di Tondelli arriva ad avvolgere e animare le parole, riuscendo a conferire una tridimensionalità ai corpi, alle sensazioni presenti su quelle pagine. La corporeità, soprattutto nel rapporto e nelle relazioni che intesse con l'ambiente circostante, acquista una rilevanza tale da influenzare, anche considerevolmente, lo sviluppo della linea narrativa in termini di percezione per il lettore. Si spinge a definire l'atmosfera, l'andamento della scena, ha la capacità di creare una forza invisibile che segue lo svolgersi e il materializzarsi dell'intreccio narrativo, enfatizzando i movimenti, gli atteggiamenti e i corpi, sia nel rapporto personale, che interpersonale.

Si deve sottolineare e premettere come il corpo sia uno dei temi più rilevanti all'interno della produzione dell'autore: diventa lo strumento da manipolare, da esaltare e degradare a seconda del proposito, ma che permette allo stesso tempo di entrare in contatto diretto con il lettore per il tramite di una condivisione di sensazioni ed emozioni che egli stesso può o potrebbe provare.

In *Altri Libertini*, è il linguaggio materico a consentire al corpo di diventare il protagonista principale, a surclassare e oscurare, in varie occasioni, la persona stessa e la sua interiorità, perché egli stesso diventa espressione di emozioni e conflitti interiori. Viene letteralmente modellato, plasmato, tramortito, scosso, violato fino ad un totale abbruttimento, ad una bassezza naturale nelle sue più intime e naturali manifestazioni o al contrario viene esaltato, glorificato ed elevato come il bene più prezioso:

“Il respiro è pesante e improvviso mi prende un pugno acidoso sotto le costole e mi sembra di sentire gorgogliare del veleno, il fegato brucia, un fuoco fitto al basso ventre e così mi piego portandomi le ginocchia e sento caldo che scotta scendermi in pancia e non capisco come, ma il retto si scarica come un sifone violento [...] vedo le mie frattaglie e il sangue.”<sup>34</sup>

Un attore in piena regola che interpreta le proprie emozioni e necessità in modo semplice e diretto, parla attraverso i propri disagi e le trasformazioni

---

<sup>34</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Altri Libertini*, Feltrinelli, Milano, 2005, p. 82

che affronta e a cui è sottoposto. Questi giovani ragazzi arrivano ad esprimere il disagio della propria presenza nel mondo, di quella incapacità di trovare un posto e di adattarsi alla società e alle regole che essa impone, attraverso di esso. Il corpo diviene alterità, la capacità della persona di proiettare la propria interiorità al di fuori della sola sfera emozionale: spingerlo ai limiti, abusarne, sfiancarlo, violentarlo, diventano tutte espressioni nel romanzo di una ricerca di una via di fuga da questo mondo, di una possibilità quasi di annientamento nell'assunzione di droghe, nella ricerca di un piacere sessuale facile, veloce. Una fuga dal dolore che si rivela agevole, fruibile facilmente mentre inconsciamente si trasforma in un vortice che si fa abissale, infernale, che non lascia scampo, anzi rivela fino alla fine l'efferatezza della sua scelta, marginalizzando ancor più il soggetto. La ricerca di un ruolo canonico e istituzionalizzato è fallimentare a questo punto: il corpo si piega letteralmente e diventa specchio di una interiorità che non può essere espressa, che non trova una propria serenità e che al contrario cerca quell'utopica espressione, quell'utopico mondo di libertà dell'essere nell'abuso di droga o nella "prostituzione" seriale.

Le prove di libertinaggio sociale e sessuale, in alcuni casi anche estreme, non portano ad un reale affrancamento dei protagonisti, anzi fanno acquistare quel tocco di tragedia nel procedere canzonatorio e baldanzoso della scrittura di Tondelli, piegando il discorso verso una nota amara che non ha nulla di redenzione o rinascita. Non c'è mai un riscatto reale della persona all'interno della società, nonostante vi sia un reale approccio di solidarietà, di vicinanza e conforto che può ricevere e riceve, tutto si risolve sempre in un processo che conduce all'autodistruzione e che mantiene il corpo in uno stato di trance, di stallo tra incoscienza, eccitazione, sogno e allucinazione.

C'è sempre qualcuno fisicamente, corporalmente, che assiste e partecipa alla propria tragedia personale: non si è mai soli in questa "gran bella tribù" e un esempio simbolico è la Nanni che nel racconto *Mimi e Istrioni*, tenta il suicidio, dopo che il proprio gruppo di appartenenza, le Poker Splash, è arrivato ad un punto di non ritorno. La drastica decisione è dettata da un senso di vuoto di appartenenza, quel vuoto sociale, che si ripercuote all'esterno, sul corpo, la prima vittima, ma che comunque non viene ad annullarsi anche

nell'idea di una possibile morte ma rimane condiviso e percepito anche dagli altri, tanto che la loro presenza rimane:

“Di Nanni invece vengo a sapere troppo tardi quando è in clinica per aver ingerito troppi Mogadon.[...] 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 una nausea per quegli anni sbandati e quel passato che vorremmo anche noi rigettare assieme alla Nanni, quel pomeriggio vuoto di Febbraio.”<sup>35</sup>

C'è il desiderio corporale e viscerale di liberarsi delle proprie esperienze, della propria “differenza” e dei propri errori tramite una eliminazione “finale” o una espulsione fisica come il defecare o il vomitare, liberandosi di un vuoto interiore che attanaglia e costringe a quella vita.

I protagonisti di *Altri Libertini* cercano in questo abbruttimento corporale, un modo per “stare al mondo”, per inserirsi nella società, in modo estremo e virulento, sembra a lanciare quasi un segnale di SOS alle persone “socialmente sane”, una richiesta di aiuto silenziosa, perché proveniente dai margini della società. Lo fanno direttamente dai “loro” luoghi come il postoristoro, i sottopassaggi delle stazioni e i vagoni dei treni, le piazze, le strade di province, piccoli inferni con atti e azioni rumorosi e disturbanti come il drogarsi, lo schiamazzare, tramite gesti inconsulti e irrispettosi, non moralmente consoni o apparentemente menefreghisti e canzonatori:

“[...] che siamo così ubriache che non ce ne impipa proprio nulla e prendiamo a scorrazzare per la piazza sulle nostre biciclette colorate e ci inseguiamo strepitando e poi facciamo il filo ciclistico a un ragazzo belloccio che passa e scappa con noi dietro che in coro cantiamo son la mondina, son la sfruttata e son la proletaria [...]; [...] eppoi arriva un uomo e ci butta acqua addosso che però non ci bagna e noi per tutta risposta a far pollaio e starnazzare sempre più forte e si ride...”<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Ivi, pp. 54-55

<sup>36</sup> Ivi, pp. 31-3

Tutto il sentimento, le sensazioni, si esteriorizzano e materializzano nel e attraverso il corpo che diventa: “[...] strumento di negazione della persona intera, mezzo e bersaglio di valori che “non affermano.”<sup>37</sup>.

Il corpo non porta con sé e su di sé dei valori positivi o negativi, porta con sé quella voglia di cambiamento e insoddisfazione che si sente ma si riduce ad essere solo capo espiatorio e martire di un cambiamento più grande e profondo che si fa fatica ad avviare. Le persone che lo “abitano”, sono mosse da questo sentimento di autodistruzione, ma lasciano la possibilità di intravedere tra le pieghe del dolore, della sofferenza anche una solidarietà e compassione che timidamente muove i suoi passi: c’è sempre in extremis un atto di aiuto, di sostentamento che riscatta l’oblio e l’inferno in cui questi corpi son destinati a cadere, metaforicamente o letteralmente.

Nel racconto che apre l’opera, *Postoristoro*, Giusy per salvare il compagno di sventure e di droga dalla morte, dovuta ad una crisi d’astinenza d’eroina, arriva a svendere il proprio corpo, a subire una “violazione” per ottenere la dose necessaria:

“Sono ora vicini, Salvino gli tasta il culo. Giusy si volta, si getta sotto. Stringe gli occhi. E ora fetente d’un mafioso onnipotente fa pure quel cazzo che vuoi! Eccomi a te!”<sup>38</sup>

Un esempio emblematico di una solidarietà che è espressa anche forse in nome di una appartenenza, non solo di una giovane tribù di sbandati e senza requie, ma anche a quel mondo scomodo e difficile dell’essere omosessuali e soprattutto di una umanità che non vede differenze, solo persone umane.

Nonostante un continuo contatto con l’altro, con i corpi altrui, i racconti sembrano sempre risolversi in una solitudine inevitabile che va di pari passo, e che forse ne è la maggior concausa, con quel vuoto interiore estremo che più volte trova la sua esplicitazione in punta dei racconti:

---

<sup>37</sup> Nel capitolo *Umiliazione*, Elena Buia dimostra come tramite una continua, costante volontà di sottoporre il corpo ad umiliazione, vi sia il bisogno, il desiderio di sparire della persona affinché ci si possa alleggerire di una interiorità che diventa amara e opprimente da sopportare. Ecco perché il corpo non può rappresentare, nonostante la spinta a vivere, ogni momento al massimo, come riferimento per una positività o un reale bisogno di cambiamento. Elena Buia, *Verso casa. Viaggio nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli*, Fernandel, Ravenna, 1999, p. 18

<sup>38</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Altri Libertini*, Feltrinelli, Milano, 2005, p. 24

“Sento come mi fosse improvvisamente cresciuto dentro un vuoto enorme.”<sup>39</sup>

Un vuoto che con il progredire dei racconti si fa sempre più profondo e interiorizzato, o comunque assume forme meno estreme rispetto ad una violenza corporea, ma che cercano sempre in qualcosa di esterno, soprattutto nel viaggio. Una ricerca di una alterità esterna, come visto in precedenza, che cerca di allontanare la persona da questa realtà, da questo mondo, quasi a proiettarla in un mondo invece idealizzato, sognato e immaginato, aiutati soprattutto dal linguaggio:

“Questa sì sarebbe bella vita poterla far sempre mica bisogno di soldi e lavorare e studiare e partire e perdersi.”<sup>40</sup>

L’abbruttimento però è accompagnato anche da sporadici momenti di “illuminazione”, di una apertura al positivo, al bello, che conducono ad una esaltazione del corpo, soprattutto nei momenti di ostentazione del proprio corpo, della propria prestanza fisica.

Parte dell’esaltazione è proprio anche il lasciare che il corpo viva liberamente, in modo entusiastico e vivace, bandendo discrezione e riservatezza, la propria sessualità e di conseguenza la carica sensuale che lo investe e ne plasma voglie e desideri. Sessualità che è omosessualità.

Tassello fondamentale di questo romanzo, l’omosessualità è vissuta entusiasticamente e intensamente e proprio attraverso il corpo, spinto ad un libertinaggio sessuale, ad una ricerca di piacere intensa e viscerale che non risparmia i particolari più intimi.

Il dimostrare, lo sfidare la società e la legge con il desiderio di riconoscimento di una espressione d’amore che è pari a quella “convenzionale” e chiederne tacitamente un riconoscimento che contribuisca a riempire un vuoto più grande. Una lotta ad una legittimazione dell’amore gay, che diventa anche una lotta contro una normalità che è nemico, che è “scomodità” per l’omosessuale e quindi ostacolo da attaccare e di cui attirare l’attenzione affinché possa “aprirsi” ed integrare.

---

<sup>39</sup> Ivi, p. 120

<sup>40</sup> Ivi, p. 135

Un susseguirsi e intrecciarsi di corpi e piacere, in modo desiderato o assolutamente imprevisto: uno scambio di corporeità che si perdono le une dentro alle altre, arrivando a confondere le stesse individualità, una fusione-confusione di amanti come scrive Elena Buia<sup>41</sup>.

Confondersi e fondersi diventano le stesse cifre di un desiderio incontrollabile, vitale che necessariamente è da consumarsi nell'immediato, nel momento, nel subitaneo: non c'è spazio per un corteggiamento, un approccio che porti ad una esplorazione, ad una conoscenza dell'altro. Inevitabilmente questo atteggiamento porta i protagonisti a trovarsi faccia a faccia con una inesorabile disfatta, tra le mani non si ritrovano nulla se non l'effimero e la propria disperazione e fallimento. Se in un primo momento questo può rappresentare un momento di "depressione" o comunque di abbattimento sentimentale e fisico, poi viene rielaborato e anzi utilizzato come motore propulsore, come spinta verso una nuova ricerca di abbruttimento e di piacere. Si ritrova ogni volta una nuova vitalità per ricadere nelle vecchie dinamiche, per utilizzare le vecchie vie d'uscita.

Allo stesso modo, nei pochi esempi di esaltazione corporale, il messaggio che si vuole trasmettere è lo stesso: nascondere, esternare, camuffare un profondo disagio interiore, che non trova un proprio equilibrio di espressione.

Il corpo diventa la valvola di sfogo per la propria emotività, per i propri sentimenti, uno sfogo che cerca verso l'esterno un riconoscimento ufficiale, quasi una rassicurazione del tipo "non ti preoccupare, va bene così come sei". Un riconoscimento alternativo lo si trova nei propri "simili" rispetto a quello ufficiale ed etichettatore della società, e veicola con sé dei valori alternativi: comprensione, indulgenza e solidarietà.

Valori e sentimenti che apparentemente non si collocherebbero come un qualcosa di alternativo, perché pensati quasi come innati nell'uomo, ma che invece, nell'avanzare di quella società di massa, produttiva, lavoratrice, efficiente, vengono lasciati da parte o direttamente scordati per ottenere sempre il massimo in tutto, per essere i migliori: non c'è spazio per chi non

---

<sup>41</sup> Come spiega la studiosa, all'amore, in *Altri Libertini*, è richiesta la totale capacità della sua potenza forse per mascherare, anche dietro per l'appunto a questa mancanza di una definizione netta tra amanti, una impotenza e una disperazione verso la vita. Le stesse esperienze emotive sono vissute in modo estremamente burrascoso, tra il volergli dare una direzione, definizione e il voler viverle senza limiti, freni, in Elena Buia, *Verso casa. Viaggio nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli*, Fernandel, Ravenna, 1999, p. 23

si adatta e non fa parte della catena di montaggio che è la società. Allora il corpo, nella sua naturalità, è proprio mezzo di quei valori che non affermano la persona all'interno della società in cui vive, anzi la negano, anche nella sua profondità.

### 3.4 Il giovane tondelliano

Il corpo come detto diventa veicolo di una interiorità instabile, che non trova all'esterno un riconoscimento sociale, ma anzi una qualità di vita soffocante e opprimente, dove anche lo spostarsi inarrestabile, quasi parossistico, tra la provincia italiana e l'Europa diventa denuncia di una insoddisfazione.

Una insoddisfazione che proviene da una fascia della società umile, presa nella sua quotidianità e nel suo essere, quello più profondo, di persona e non personalità sociale. Un quotidiano senza pretese e fronzoli, di quella Italia che è ai margini, che è provincia, impegnata in una lotta silenziosa e oscura che la società ignora e sceglie di non comprendere e aiutare.

Una società che sceglie di riservare un diverso trattamento verso questi individui, conscia che hanno rifiutato un modo di vivere e dei modelli di vita da essa stessa proposti. Si trova incapace e non volenterosa di dargli una collocazione, una etichetta, una chance, ma soprattutto una comprensione, al contrario si impegna a soffocarli ed opprimerli.

Non riesce a definirli perché sono persone “non formate”, “non riuscite”, in una condizione molto spesso marginale e di inferiorità per motivi differenti: giovani, studenti, drogati, disagiati che hanno tutti in comune una scelta di vita che non si allinea a quelle proposte, che non trova le sue mosse negli schemi della società, anzi si riversa in situazioni, gesti e comportamenti non riconosciuti, ritenuti fastidiosi e da evitare.

Il loro essere e agire con tutte le sue difficoltà, con una routine che sembra all'apparenza risolversi nel soddisfare quelli che sono i bisogni primari della persona come mangiare, socializzare, drogarsi e avere rapporti sessuali, ma che all'opposto nascondono, per l'appunto attraverso quello che è l'oggetto corpo, una costante e dolorosa, a volte, ricerca di una propria autenticità, del proprio essere, che possa essere avvalorato anche all'esterno. Non chiedono una esposizione sociale in termini di notorietà ma una mano tesa, un riconoscimento che porti la possibilità di essere completi, di essere considerati “normali”, con i propri problemi, differenti, ma uguale agli altri.

Bisogna però prestare attenzione all'idea erronea di trovarci di fronte ad un Tondelli che ha come scopo quello di condurre una analisi storico-sociologica

di una Bologna e di una provincia degli anni settanta: non abbiamo tra le mani un report dei disagi e della condizione giovanile in Italia, semmai quello che è un affresco di determinate e selezionate situazioni esistenziali di giovani ragazzi. Tra bombe fatte saltare all'interno di stazioni ferroviarie, sui treni e nelle piazze, lui sceglie di concentrarsi su certi spaccati di vita che gli stanno particolarmente a cuore, che molto probabilmente si avvicinano ad una indefinitezza e uno spaesamento che stava lui stesso vivendo, ognuno dei quali è contrassegnato da un suo linguaggio, da una sua totalità e da un micro mondo che ruota intorno con tutte le sue particolarità.

Non sono i giovani i protagonisti di questo romanzo, ma quei determinati giovani, scelti da Tondelli: quelle persone che il boom economico degli anni sessanta, prevalentemente, aveva cercato di eliminare dall'orizzonte, coloro che non avevano seguito l'onda e la massa, non si prodigavano a comprare l'ultimo televisore, a leggere l'ultimo libro o ad impegnarsi politicamente nella lotta sociale. Sono persone spinte ai margini, che con la loro disperazione e i loro problemi, mascherati da questa ricerca soffocante ed incessante di un piacere altro, portano sulla pagina anche un orizzonte che diventa concretamente possibile nel futuro di ogni persona.

Una autenticità che si fa genuina, non solo nel soggetto scelto, da far vivere sulla carta ma anche nello sfondo in cui questi giovani si muovono: la semplice eppure inesplorata provincia, almeno dalla letteratura, quella della stazione dei treni, del bar sotto casa, della piazza, dei vicoli di Bologna, la via Emilia, le stazioni dei treni e i loro anfratti così ben descritti o semplicemente i bar e le enoteche di quartiere, quella provincia che è per sua natura già autentica quando la si vuole considerare. Una provincia che è fatta di quotidianità, di persone e gruppi che magari non sono "regolarizzati" o etichettati, soprattutto per Tondelli una provincia che è vita, genuinità, ma è anche nido, è il luogo dove ritornare, dove nascondersi e racchiudersi:

"Di vedere questa provincia, come una grande provincia di stampo americano, in movimento, in cui si parlasse molto del "movimento" che c'è tra una città e l'altra, in cui tutti i giovani si muovono."<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 1, p. 1014

Le pennellate provinciali, di queste piccole realtà sociali, sono tutte atte ad aprire la società ad una condizione giovanile che non è esclusivamente quella impegnata a combattere contro o per il sistema, ma dei giovani che cercano di evadere da una società che pone degli aut aut e di conseguenza un sentimento di infelicità, che tocca gli estremi, arrivando anche in alcuni casi alla disperazione.

È una visione cruda e amara della vita, della condizione giovanile di quegli anni, della “sbandatezza” che i giovani si trovano a vivere.

Il sovraccarico ideologico e politico degli anni precedenti aveva portato ad una saturazione mentale che è sfociata in un disagio diffuso, in un ritiro privato ed intimistico, in una ricerca più assennata di quella che è la solitudine, quasi una creazione di una controcultura concretizzata nella marginalità della provincia. C'è un impegno a trovare quelle vie d'uscita dalla regolarità, dal controllo, da quelle vie preimpostate qualcosa che soddisfino in pieno il proprio essere e la propria voglia di libertà. Sfocia in una sorta di ossessione, inspiegabile all'esterno, ammissibile solo come un pensiero fugace al terminare delle singole esperienze, dei racconti, piccoli e sfuggevoli pensieri che sembrano elaborati in modo distante, rassegnato, e che racchiudono in modo lirico, intimistico, tutta la rassegnazione e la sconfitta di quel tentativo, di quella via provata, simulata.

La non presenza, la non dimostrazione di una morale finale, di una lezione esplicita, che comunque possa farne trarre un insegnamento, dimostra forse una incapacità di arrestarsi di fronte a quello che è un fallimento, che può essere assunto come *trait d'union* sottostante.

È un fallimento che non si concretizza in una vera e propria disfatta del protagonista o dei protagonisti, ma assume varie sfaccettature, acquistando una importanza più o meno impattante e catastrofica su di essi.

Si può azzardare la conclusione che ci troviamo di fronte a quella che è una sconfitta generazionale, di quella stessa generazione di cui fa parte Tondelli: la loro “libertà” paventata e millantata, senza limiti e barriere, ma allo stesso tempo, non riesce a dargli delle certezze, delle fondamenta sulle quali possano costruire qualcosa di concreto e rassicurante, amplificando invece l'apertura di un vuoto cosmico, che risucchia nelle profondità e difficilmente lascia aperta una via di scampo. Una libertà devastante e controproducente che come

visto sfocia in comportamenti estremi, overdosi di droghe e sesso vissuti come ancore di salvataggio, intensamente e simboli di una alternativa rassicurante e ideale.

Lo stesso viaggio, come emblema astratto e come spostamento concreto, diventa alternativa, al pari dell'eroina e del sesso, diventa l'occasione di un cambiamento, di una esperienza, di una ricerca di un ambiente diverso. Sono in generali viaggi della mente e del corpo che comunque rappresentano un modo per distanziarsi dalla realtà corrente, della loro condizione

Una molteplicità di viaggi, spesse volte fruiti anche insieme, che rappresentano alternative che ricadono sempre in un fallimento, in un nulla di fatto, sconfitta silenziosa e feroce che si compie nel tempo di una evoluzione personale e generazionale che si avvicina a quella del *bildungsroman*.

Un romanzo, *Altri Libertini*, di formazione e di educazione, di un passaggio fallito dalla giovinezza all'essere adulti, dove il rigetto di una vita confezionata, preimpostata, ma soprattutto di una educazione ricevuta, abbandonano la persona al proprio destino solitario.

Alla base l'idea della rappresentazione di una evoluzione e crescita di questi protagonisti che non sia altro che il passaggio e il cambiamento che sta attraversando e subendo quella generazione che ha speso gli anni della sua adolescenza negli anni Settanta, che come una spugna si è trovata ad assorbire, per poi rigettare, quegli ideali collettivi che avevano attraversato quel decennio, e anzi ad avviarsi in piena marcia verso quella che poi una ideologia di tipo individualistico che caratterizzerà gli anni Ottanta.

È un fallimento collettivo, che culmina nel momento del rifiuto: una intera generazione che non ha saputo adeguarsi e stare al passo, che non ha saputo farsi gruppo, collettività e allo stesso tempo una educazione imposta, professata che si modella sulle proprie esigenze e che blocca una richiesta di libertà. Una libertà soffocata e repressa che scatena sentimenti ambivalenti, soprattutto rabbia, rifiuto e “la coesistenza di una terribile disperazione [...] con una forsennata gioia di vivere”<sup>43</sup>, esasperati ed esauriti in viaggi, droga, alcool e sesso.

---

<sup>43</sup> Antonio Spadaro, *Pier Vittorio Tondelli. Attraversare l'attesa*, Diabasis, Reggio Emilia, 1999, p. 39

Il fallimento non prevede contrariamente alla sua naturale evoluzione, in questo caso, una naturale rassegnazione che porta a stasi e depressione, ma al contrario viene assunto come motore propulsore per un nuovo slancio entusiastico, per ulteriori esperienze di libertinaggio, come ad indicare l'incapacità di una accettazione piena della sconfitta, di trovare sempre quel lato ludico della vita leggero e giocoso che continui ad alimentare una perpetua ricerca di sé, della propria natura. Anche nei momenti più difficili, quando la situazione sembra essere inevitabilmente compromessa, c'è sempre una scintilla che solleva la persona dal baratro e la sprona: la solidarietà.

Una solidarietà pratica, immediata espletata in una tragicità e difficoltà che ben si condivide, si comprende e che dimostra tutta la volontà di essere per l'altro, di completarsi a vicenda tendendo la mano nonostante tutto, nonostante una società che schiaccia loro a sua volta. Forse è la condivisione di uno stesso destino o di una idea di libertà, ma anche nella diversità, la presenza diventa rassicurazione, ed è questo che pur silenziosamente si chiede, una solidarietà.

Da una parte la volontà e l'impegno all'aiuto solidale, dall'altro atti di estrema divisione sociale, una contraddizione che in una lotta incessante non fa altro che allontanare il compromesso, l'accettazione di una qualsiasi logica di convivenza o almeno di sopravvivenza. Questi giovani lottano a loro modo ma non possiedono una alternativa valida, che abbia solide basi di realizzazione e realmente quindi che possa essere perseguita rispetto a ciò che offre la società. Un urlo silenzioso gridato a pieni polmoni tramite azioni eversive che si perde nella sordità della società che non ha la necessità di porsi delle domande, non ne sente il bisogno.

Si arriva così ad accettare, sconfitti, seppur molte volte spavalamente e ironicamente all'interno della stessa tragicità, questa discesa infera verso il mondo, arrivando ad una accettazione tacita delle regole e ad un adeguamento ad esse che porta ad una inevitabile solitudine.

È necessario quando si parla di società in questo romanzo, che il tema non sia affrontato da un punto di vista ideologico e politico, viste le numerose accuse che negli anni successivi alla pubblicazione, ha ricevuto Tondelli: accusato ed etichettato come "libertino", la pressione mediatica lo porterà a prendere le distanze in qualche modo dal romanzo, non negando o provando rimorso

per la sua creazione ma proprio nell'ottica di allontanare da sé accuse infondate.

Quelle etichette arrivano a procurargli un disagio reale tanto che in una lettera indirizzata al critico e scrittore francese Angelo Rinaldi si trova scritto:

“Si scrive un romanzo per dimenticare, risolvere, capire, sublimare. Poi ci si ritrova inchiodati per sempre a quello che si è scritto. E, quel che è più grave, ci si accorge di averlo inciso sul proprio corpo. Invecchiare, per uno scrittore, è proprio la scoperta di quanto il proprio corpo possa sopportare in scrittura.”<sup>44</sup>

Forse è proprio da questo disagio che nelle opere successive, Tondelli, si dedicherà a ricercare sempre più nella sua scrittura, una maggiore compostezza, una maggiore “classicità”, che segna anche una profonda chiusura intimistica.

Anche in successive interviste, l'autore sente il romanzo ormai come qualcosa di lontano, qualcosa su cui mettere nuovamente le mani, ripassare al setaccio per rendere più fluido e scorrevole ma che comunque conserva qualcosa da dire: la messa in scena/la ribalta di quella che era la nuova generazione, una nuova generazione con le sue modalità nuove di espressione, di approccio alla vita, al sociale.

La politica non intacca quindi la narrazione né i pensieri di questi giovani scapestrati, è un qualcosa, è una sfera che rimane lontana dal romanzo.

Al contrario troviamo però quello che è il clima culturale e sociale di quegli anni, di quel preciso gruppo sociale che è rappresentato da una descrizione di una stanza in *Altri Libertini*, più precisamente la soffitta di Annacarla nell'omonimo racconto:

“[...] che non abbia trovato ospitalità tra gli Oscar Mondadori sparsi qua e là e tutt'intera la collezione dei Classici dell'Arte Rizzoli impilata come pronta alla rivendita tra la collana grigiobianca di Psicologia e Psicoanalisi di Feltrinelli, gli Strumenti Critici Einaudiani e quelli di Marsilio e di Savelli un po' bistrattati in seconda fila accanto alle edizioni Mediterranee e alla Biblioteca Blu e ai Centopagine e ai rari Squilibri, troppo pericolosamente accanto agli Adelphi e ai Guanda civettosamente sparsi accanto ai beverageggi [...] quegli seccissimi

---

<sup>44</sup> Da una lettera del 1987, indirizzata al critico e scrittore francese Angelo Rinaldi che ha appena recensito *Altri Libertini*, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 1, p. 1132

bastoncini Musk di Lord Shiva agli aromi primaverili dei Bouquet dei Three Birds e a quelli Agarbatti cioè Jasmine, Patchouly, Rose, Amber, Violet [...] sotto altri manifesti i capelli zizzeruti di Pierre Clementi nei Cannibali di Liliana Cavani, il viso spigoloso di Murray Head a confronto con il pacato Peter Finch in Sunday, Bloody Sunday e appena la scritta Al Pacino in Panico a Needle Park e un guantone di Fat City e la città frontiera di The Last Picture Show[...]e sopra due disegni di Ronald Tolkien comprati da Foyles dignitosamente rivestiti di vetro come il piccolo Escher e le fotografie che riempiono tuttaquanta la parete e per la maggior parte autografate come quella di Francesco Guccini, di Peter Gabriel, di Marco Ferreri...”<sup>45</sup>

Non ci si può soffermare, come detto in precedenza, nel trovare e vedere in questo romanzo solamente quella che è una possibilità di approfondimento sociologico e culturale della società di quegli anni ed esaurire la sua potenza nella definizione del romanzo come di un “quadro dell’epoca”, ma bisogna spingersi oltre e guardare a come il romanzo si è spinto oltre quegli anni, per arrivare ancora a scandalizzare a suo modo e ad attrarre gli adolescenti di oggi. Forse è da suggerire il permanere di quello stato di indefinitezza, spaesamento e inquietudine che avvolge i giovani, impauriti a tal punto da portare il proprio bisogno di autenticità, di “fama” ad altri esempi di gesti estremi che si modellano sulla società di oggi, che in pieno stato di evoluzione e forse spaesamento anche essa stessa, fornisce modelli non adatti a questi giovani per inserirsi.

Si deve difendere anche questo romanzo e soprattutto l’autore da quelle che sono le accuse di essere un romanzo autobiografico, che si prodighi a raccontare la giovinezza di Tondelli storpiandola e rielaborandola sotto forma di racconti singoli, con protagonisti diversi, una ricezione erronea che è data dalla modalità di lettura dell’opera da parte, soprattutto, della critica, come una sorta di diario, di “confessionale” delle esperienze più personali dello scrittore. Tondelli sin da subito smentisce questa accusa:

“[...] è un libro completamente “falso” nel senso che in questi racconti la mia vita non è molto intaccata. Ho sempre detto che si tratta di storie e non c’è niente di autobiografico o, quanto meno vi si possono riscontrare solo situazioni autobiografiche, come la via Emilia, una certa Bologna. Sono storie di altri che io ho scritto con il desiderio di viverle.”<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Altri Libertini*, Feltrinelli, Milano, 2005, pp. 126-8

<sup>46</sup> Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Pier Vittorio Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Theoria, Roma-Napoli, 1997, p. 47

Sicuramente è impossibile affermare che non siano presenti atmosfere, episodi e situazioni che possono essere ricondotti a quegli anni, visto l'impegno che l'autore mette nel riportare non soltanto uno sfondo fisico, spaziale ma anche di background musicale e culturale, e anche dell'esperienza di vita di Tondelli, perché in ogni romanzo è presente una partecipazione, che sia in orizzonte sentimentale o esperienziale, di quello che l'autore, anche per rendere più vivo e veritiero il lavoro.

In questa pennellata esperienziale forse invece dobbiamo vederci una riflessione importante su questo e sua società da parte di Tondelli, che può anche essere letta come una sorta di avvertimento e allarme, verso una "vecchia" generazione, la generazione definibile "maestra" che sembra far orecchie da mercante agli urli silenziosi e ai disagi di questi giovani.

E' proprio qui che si colloca e che si viene ad inserire quello che è l'impegno politico di Tondelli, non nella espressione concreta, tramite quelli che sono i personaggi, di ideologie politiche e di schieramenti in lotte concrete, ma nell'impegno e nella volontà di un giovane scrittore esordiente, di trovare un canale di comunicazione diretto, anche e soprattutto nella scelta del linguaggio, con i suoi coetanei, dispersi come lui, a cui si vuole accostare, alla pari, senza nessuna pretesa di superiorità o con l'idea di essere toccato da qualche grazia superiore, solamente perché scrittore. Creare un legame che accomuni le persone per come sono, nel loro essere persona e per la loro storia e non per come vivono o per le persone che amano o per credo politici e religiosi:

"[...] a noi non frega un cazzo dell'ideologia, ma solo delle persone tout-court e che le alleanze si stringono sui vissuti e mica sulle chiacchiere insomma anche se non è proprio il caso di dirlo, gettate come siamo in mezzo alla strada, diciamo che ne abbiamo piene le palle e quindi ce ne andiamo via."<sup>47</sup>

Divincolarsi anche da una letteratura ufficiale e autoritaria, i cui ritmi e regole sono dettati da un mondo editoriale che viaggia sull'onda di una produzione di massa o all'estremo da un colto lavoro da grande intellettuale, che cerca la

---

<sup>47</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Altri Libertini*, Feltrinelli, Milano, 2005, p. 52

“perfezione”, “l’altezza”, per donare anche un diverso modo di avvicinarsi e vedere la letteratura, anche e soprattutto come mezzo. Forse è anche per questo che *Altri Libertini* conserva all’interno della storia della letteratura italiana, anche ai giorni nostri e alle giovani generazioni, qualcosa da dire. Lancia dei “segnali” a quelli che sono i suoi coetanei, a quella che è la sua tribù di dispersi, di auto espulsi, di clandestini alla ricerca dell’alterità, del differente, del diverso, di scappare da quella che è una definizione prestabilita, prefabbricata, da un incasellamento all’interno di una etichetta o di una istituzione, che sia il paese, o come sarà nel romanzo successivo, *Pao Pao*, la caserma:

“Questa sì sarebbe bella vita poterla far per sempre mica bisogno di soldi e lavorare e studiare e partire e perdersi...”<sup>48</sup>

C’è l’impossibilità di condividere una condizione, di provare empatia e compassione, di calarsi nei panni del prossimo e la vita si risolve in un alternarsi di Attesa e Ricerca, che instabili si susseguono senza requie:

“Fallimento che deriva dalla impossibilità dell’Io di diventare Tu o Egli...”<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Ivi, p. 135

<sup>49</sup> Bonura specifica che già partendo dallo stile e dalla scrittura di Tondelli si possa percepire tutto il fallimento dell’esistenza, di qualsiasi esistenza, dato soprattutto dall’impossibilità di “mettersi nei panni dell’altro”. L’Io cerca di trasformarsi in coralità ma viene soffocato, tanto che nonostante le molteplici avventure sembra sempre di ritornare ad uno stesso personaggio, ad un Io che imita le voci degli altri per illudersi di non essere solo e insalvabile. In Giuseppe Bonura, *Tondelli tra stile e prosa*, in “Panta”, n° 9, Bompiani, Milano, 1992, p. 33

#### 4. Pao Pao

*Pao Pao* è il titolo del secondo romanzo di Tondelli che esce nel 1982 e, come poche volte prima, porta sullo sfondo letterario italiano l'esperienza della vita di caserma. Ad un anno dal termine l'autore affronta, rielabora e ricorda l'intero anno di servizio militare di leva da lui affrontato nel modo più complesso e sentimentale possibile, infatti in mezzo ai numerosi episodi di goliardia e comicità, ritroviamo un giovane in lotta con se stesso e con la società.

Il titolo, il cui acronimo sta per "Picchetto Armato Ordinario, evoca per direttissima l'ambiente marziale ma come suggerisce Spadaro<sup>50</sup>, potrebbe avere un celato rinvio ad un altro romanzo presente nella libreria di Tondelli, *Pao Pao. Anticamera del paradiso* di Uberto Paolo Quintavalle, dove Pao Pao perde la sua forza burocratico militare e viene ad indicare una isola della Polinesia, creando in qualche modo un gioco, se si vuole anche ironico, sulle possibili assomiglianze e discrepanze tra i due, sull'idea di un'isola che è isolamento e limite.

L'opera ha alle spalle quello che possiamo definire un foglio preparatorio, articolato in una serie di racconti, precisamente dieci, usciti a puntate settimanalmente e con destinazione giornalistica, tra il 15 febbraio 1981 e il 22 aprile 1982 in due quotidiani quali "Il Resto del Carlino" e "La Nazione". Verranno raggruppati più tardi con il titolo de *Il diario del soldato Acci* all'interno de *L'Abbandono* pubblicato post mortem, a cura di Fulvio Panzeri. I racconti presentano l'esperienza di una recluta, per l'appunto Acci, che lascia casa, amore e compagni per affrontare il servizio militare, per aprire un nuovo capitolo della propria vita. Alla base, la condivisione di un fil rouge con *Altri Libertini*: l'idea di una spinta che spinge in avanti, che lancia verso la vita, il viaggio, proprio come quel "[...] treno lanciato nel pieno della notte"<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> Antonio Spadaro *Lontano dentro se stessi. L'attesa di salvezza in Pier Vittorio Tondelli*, Jaca Book, Milano, 2002, p. 80

<sup>51</sup> Da *Il diario del soldato Acci*, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 1, p. 149

L'insistenza però di Tondelli in questi racconti si concentra sul momento dell'addio caratterizzato da toni malinconici e piagnucolosi, trasformandosi nel "tempo della sentimentalità ferita"<sup>52</sup>, che comunque gli fa mantenere sempre quella capacità di utilizzare una ironia pungente per sdrammatizzare, per consentirgli di scappare, staccare velocemente, senza avere la possibilità di lasciare dietro di sé ferite aperte e sanguinanti.

Una ironia che è anche curiosità, un modo per aprirsi al nuovo, all'avventura che lo aspetta, alla possibilità di costruirsi una nuova storia e un nuovo equilibrio in un altro luogo, quell'equilibrio che si crea con fatica tra malinconie e ricordi:

"Sappiamo benissimo che fra qualche giorno, dopo la cerimonia del giuramento, ognuno prenderà una strada diversa e non ci si rivedrà, e che questi allentati momenti da gaglioffi non torneranno più."<sup>53</sup>

Di fondo giace sempre una malinconia che assume le movenze di ricordi precari, veloci, che compare e sparisce con l'andamento della mente, dei momenti e che nasconde un pizzico di cinismo, o forse semplicemente di protezione e scudo da futuri allontanamenti e addii, tanto che: "Non ho salutato nessuno; avrei voluto farlo, ma è stato tutto così frettoloso e precario [...]"<sup>54</sup>; a negare una verità che risiede nei rapporti umani, a negare la possibilità di risolversi in una salvezza, in un aiuto concreto per trovare se stessi.

Da questi racconti e dal loro "sentimento", Tondelli prende le mosse per la creazione di un romanzo che, a differenza, di questi episodi, riesca ad avere uno sviluppo di trama e tempo/azione più elaborato e approfondito, nonostante ne mantenga una impostazione diaristica e cronachistica di base. Resta sempre fondamentale il mantenere una capacità ironica e goliardica che magari gli avrebbe consentito di portare a compimento l'intenzione, poi non andata a buon fine, della creazione di una serie televisiva:

---

<sup>52</sup>Antonio Spadaro, *Lontano dentro se stessi. L'attesa di salvezza in Pier Vittorio Tondelli*, Jaca Book, Milano, 2002, p. 81

<sup>53</sup> Da "Partir Soldato", all'interno della sezione *Affari Militari*, contenuta in *Un Weekend Postmoderno*, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 1, p. 162

<sup>54</sup> Ivi, p. 178

“[...] la sua idea di fondo è quella di una commedia divertente, ironica, a volte drammatica, a volte satirica, recitata da un gruppo di giovani di diversa estrazione sociale e di differente esperienza che però si ritrovano uniti in quei dodici mesi a confronto con un’istituzione e un mondo completamente a sé stante e separato.”<sup>55</sup>

Pao Pao, a differenza del Diario, fa un salto in avanti e cerca di riempire i vuoti di quelle giornate e di quei momenti così meccanici e simili li uni agli altri, porta uno spessore non solo di azione ma anche una profondità sentimentale ed emozionale che provengono dal profondo del giovane scrittore, dal profondo della sua fresca esperienza militare.

Il romanzo riesce a riannodare episodi che nel Diario erano slegati, accostati l’uno all’altro in una ripetizione monotona e ordinaria, da diario appunto.

---

<sup>55</sup> Ivi, p. 1137

## 4.1 Un filo continuo

Il passaggio da *Altri Libertini* a *Pao Pao* non vede uno stacco netto, un cambiamento radicale nello stile e nelle tematiche di Tondelli. Si avvia una graduale evoluzione narrativa e linguistico/stilistica influenzata nuovamente da uno sfondo che qui muta e si fa perimetrale, ristretto, che sembra suggerire un maggior “scavo psicologico”.

In *Pao Pao* si assiste ad un allontanamento da quella che era una struttura e un impatto estetico con l’opera che puntavano a colpire il lettore per rapidità di lettura e linguaggio. Un linguaggio che subisce una frenata nella sua espansività gergale e che ora, pur mantenendo una ironia e un sound incalzante, viene controllato, a favore di una maggiore attenzione all’interiorità. Da segnalare che non sarà mai un linguaggio “invaso” dal gergo militare, anzi sembra viaggiare su un differente binario, il narratore sembra “che rifiuti il gergo per difendersi dall’alienazione almeno con le parole [...] preferisce eliminarlo quasi del tutto”<sup>56</sup>; tenerlo lontano il più possibile per non farsi pervadere, cambiare.

Tondelli in questo romanzo punta ad un gioco che si fa più incalzante e pressante sui tempi verbali e sulla costruzione delle frasi, che si riempie di trapassi e giochi da un tempo verbale all’altro, dell’accostare le parole in un sorta di rigurgito linguistico che crei, anche ironicamente, cacofonie e rime interne, tanto che è la struttura “che si fa essa stessa struttura narrativa.”<sup>57</sup>.

Gli stessi tempi della narrazione subiscono un rimescolamento che introduce il romanzo al tempo presente, per poi immergersi in un lunghissimo flashback memoriale, e chiudersi di nuovo al punto d’inizio:

“Per esempio in *Pao Pao* la successione cronologica degli avvenimenti viene ribaltata fin dalla prima riga, che poi è l’ultima, una specie di anticipo della scena conclusiva. Opero sul “tempo” della narrazione. Che è innanzi tutto un tempo letterario e di scrittura che non ha

---

<sup>56</sup> “Per il resto sembra piuttosto che la nuova esperienza abbia dovuto passare nel filtro di un linguaggio giovanile già formato, e non il contrario. [...] Non prende nemmeno in considerazione un utilizzo del gergo in senso comico, preferisce eliminarlo quasi del tutto. Queste considerazioni, come si è già visto alla voce *Finita*, sono allargabili a tutti gli usi e costumi della caserma.”, in Andrea Canobbio, *Piccolo Abbecedario delle Occasioni (Per Arginare l’Oblio)*, in “Panta”, n°9, Bompiani, Milano, p. 41

<sup>57</sup> Alberto Cadioli, “*Che bello, amici una caserma e uno spinello*”, in “L’Unità”, 25 novembre 1982

niente a che vedere con il tempo in senso “cronologico”, se vogliamo rigorosamente sequenziale, biografico, scandito sulla successione di avvenimenti.”<sup>58</sup>

Il tempo ha la capacità di annodare quei momenti, soprattutto quando si ritrova intrecciato e vissuto insieme al tempo della memoria: Tondelli in *Pao Pao* abilmente lega questi due tempi, in questa ricerca di senso, di essere, giocando sulla capacità narrativa di poter abilmente dilatare e restringere il tempo a proprio piacimento come a dirigere una macchina da presa. Ma il gioco del tempo è in fin fine tutto un gioco sull’interiorità del protagonista, sul come vive la naja:

“La retina di Tondelli funge da macchina da presa operando una contrazione-dilatazione del tempo segnata da repentine accelerazioni. Sintomatico allora lo scarto tra la prima metà del libro, che riassume i due mesi dell’addestramento a “Orvietnam”, e la seconda dove la vita romana copre un periodo cinque volte maggiore.”<sup>59</sup>

Rallentamenti ed accelerazioni dei tempi narrativi che coincidono con il proprio status interiore, con l’importanza e l’impatto che gli eventi esterni hanno sulla propria persona: rispetto ad un iniziale momento, che riguarda la permanenza presso la caserma di Orviet-nam, dove il tempo si riduce al triangolo caserma-camerate-amici e sembra conglombarsi in un unico e breve respiro narrativo, nella seconda parte del romanzo, con il trasferimento a Roma, il protagonista ha la possibilità di respirare diverse atmosfere.

Il tempo si dilata percettibilmente, la molteplicità di nuove esperienze e situazioni ha la necessità di essere elaborata e analizzata, il tempo allora inizia a ruotare intorno a differenti microcosmi, che sono anche persone.

Il tutto è racchiuso all’interno di una composizione ad anello o *Ringkomposition*, come ha ben notato Roberto Carnero<sup>60</sup>, che abilmente Tondelli gestisce tra le sue mani, a racchiudere il lettore, a coinvolgerlo in un più ampio schema narrativo del quale vive ogni momento.

---

<sup>58</sup> Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Pier Vittorio Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Theoria, Roma-Napoli, 1997, p. 49

<sup>59</sup> Stefania Ricciardi, *Pao Pao: ritratti di ritratti nella messinscena narrativa*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/Ricciardi.PDF>

<sup>60</sup> Roberto Carnero, *Lo spazio emozionale*, Interlinea, Novara 1998, p. 47

Lo stesso tempo della descrizione subisce un rallentamento nella seconda parte, dove l'occhio curioso e "ignorante" del giovane non è più impegnato a squadrarsi intorno, a esplorare i luoghi, a farsi una mappa, ma anzi diventa tramite per il lettore di un intensificarsi di dialoghi e connessioni.

Il tempo della narrazione di Tondelli diventa memoria che si ripresenta e che talvolta lascia cadere la narrazione in descrizioni pittoresche o che rassomigliano a quadretti di costume e d'ambiente, soprattutto nei momenti dedicati alla "fauna" che popola la caserma o si lascia andare a momenti malinconici e sentimentali che stemperano l'aggressività di *Altri Libertini* e la mescolano ad emozioni ed affetti.

A differenza infatti di quello che l'apparenza e la trama possono trasmettere al lettore, *Pao Pao* è un romanzo sentimentale, una ricerca di se stessi e del proprio ruolo nel mondo, un canale di comunicazione con l'altro.

Tondelli affida questa ricerca proprio ai quei giovani ragazzi di *Altri Libertini*, che sembra letteralmente trasportarli e collocarli su di un treno, lanciato come quella macchina sull'autostrada, verso l'esperienza della caserma e del servizio militare, grazie alla voce questa volta di un unico protagonista.

Un noi che diventa un Io. Non un io qualunque perché questa volta l'autobiografismo è padrone possiamo azzardare: la proiezione dell'autore, ovviamente romanzata e della sua esperienza di naja diventano protagonisti. Si "dichiara" una reale esperienza ed è forse proprio questo elemento ad essere la chiave di una progressiva evoluzione che si registra tra le due opere: quello sguardo esterno che seguiva i protagonisti di *Altri Libertini*, riportandone atteggiamenti e pensieri "immaginati", "creati", ora diventa un io narrante in prima persona che porta sulla pagina i suoi stessi sentimenti, sensazioni ed emozioni vissuti e subiti in questa nuova avventura.

Si assiste ad un iniziale e timido ripiegamento verso una propria interiorità che ora sembra meno timorosa di mostrarsi, di emergere tramite le parole, e soprattutto di risaltare e sfaccettarsi in rapporto con gli altri, rispetto a quelle azioni "spettacolari" e disturbanti per l'ordine pubblico, dove lo spazio per una sentimentalità, per un pensiero, era affidato a flash nella parte finale dei racconti.

Una evoluzione che in tutte le sue forme diviene quindi vero collegamento tra l'opera d'esordio e *Pao Pao*, ma che propriamente è una vera e propria crescita progressiva, personale, che si consuma nei suoi protagonisti.

L'uscita da una adolescenza spesa tra gli instabili anni Settanta ad una età "adulta" proiettata negli anni Ottanta, decretata dal passaggio e dall'esperienza del servizio militare:

"Eppure, dentro i muri scalcinati della patria, anche oggi, come un tempo viene a consumarsi quel particolarissimo rito di passaggio che è l'attraversamento della prima giovinezza e l'approdo ad un'età, se non definitivamente adulta, quanto meno diversa e nuova: l'età del lavoro, della famiglia, degli obblighi sociali..."<sup>61</sup>

Vengono abbandonate le province, il nido casalingo, il rassicurante background familiare e con l'immagine simbolica del treno, il protagonista, a simboleggiare una intera generazione "persa", viene "trasportato" verso questa nuova avventura, carico di entusiasmo e curiosità, pervaso quasi da una speranza angosciosa di allontanarsi dalle vecchie problematiche, dalle vecchie restrizioni, dalle vecchie vite di periferia tra droghe, sbandamenti e alcool, verso un nuovo mondo, capace, forse di accoglierlo in pieno:

"Un lungo viaggio dentro alla notte, in piedi davanti alla ritirata carrozza con il sacco di tela blu pieno di cose e oggettuncoli e souvenirs, qualche mia foto con gli amici, qualche libro di Le Carrè, un po' di angoscia che trattiene il respiro ogniqualvolta mando il pensiero a ciò che m'attende, ma anche tanta curiosità e voglia di non sottomissione e dirmi sempre che dopo i trip e gli amori buchi e le paranoie della vita in provincia non può accadermi nulla di peggio, ormai sono temprato, un po' di paura che fa sempre bene sentirsi vibrare addosso nell'entrare in storie sconosciute, ma anche con calma e se è possibile serenità, insomma sono pronto."<sup>62</sup>

E' Tondelli, o insomma il protagonista stesso, a richiamare sin dalle prime pagine quella che è l'idea di un viaggio che continua, che non si interrompe, da una notte che è una adolescenza tempestosa e impervia, della quale si porta appresso gli amici e l'oggettistica rassicurante della provincia, della sua casa, ma già conscio che quella assicurazione dovrà essere messa da parte per

---

<sup>61</sup> Da "Partir Soldato", all'interno della sezione *Affari Militari*, contenuta in *Un Weekend Postmoderno*, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 2, p. 161

<sup>62</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Pao Pao*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 9

avviarsi ad una nuova vita, avventura sconosciuta, ad uno spiraglio di luce, che sembra rigenerante, una boccata d'aria fresca. Possiamo quasi comparare questo passaggio ad una sorta di romanzo di formazione, dove il noi, il gruppo, perde la forza originaria, la compattezza dell'agire e del "disobbedire" insieme, del trovare quella uscita di sicurezza da un mondo che non comprende, per lasciare spazio ad un Io che solitario deve ricreare, trovare e comprendere un nuovo mondo, quello della caserma e dei rapporti umani che necessita di creare.

## 4.2 La nuova sfida: la caserma

Il transito da un mondo di gioviale libertinaggio al mondo dei doveri, degli adulti è dettato dall'incontro ravvicinato con lo Stato e con le sue istituzioni. Risiede proprio nella problematicità di una instaurazione di un rapporto con quest'ultimo che il giovane Tondelli trova la sua maggiore difficoltà nell'affrontare questa esperienza: non solo si ritrova a gestire la propria persona, autonomamente, all'interno di uno spazio che gli è completamente estraneo e freddo, senza punti e persone di riferimento, ma soprattutto deve trovare la capacità e il modo di instaurare e sopportare uno stretto rapporto di vicinanza, ma soprattutto di controllo dall'altra parte, con una istituzione statale, qui declinata nell'ordine gerarchico militare.

Il servizio militare, in gergo *naja*, vede il protagonista e i suoi giovani e sconosciuti compagni d'avventura, letteralmente reclusi all'interno dello spazio caserma, costretti nella loro libertà d'espressione, di comportamento e soprattutto di spostamento.

La caserma è l'istituzione, è il centro pulsante e direttivo di tutto l'anno di *naja*, "casa" e rifugio ma anche inferno e gabbia, simbolo di un paradosso al cui interno lo stesso protagonista combatte sentimenti contrastanti, e attraverso i suoi occhi, i suoi stessi compagni d'avventura.

Il ritorno di una vecchia "lotta" dove si cerca di svincolarsi e liberarsi dalle catene e dalle imposizioni di una istituzione superiore, di controllo, ma anche all'opposto la voglia, la scoperta di un sentimento di condivisione e solidarietà che si scopre negli occhi dei propri coetanei.

L'evasione, l'estremo libertinaggio rispetto a tutto ciò che guida e regola la società, diventa in *Pao Pao* non più una sfida "goliardica", consolatoria, ma matura e impegnativa.

Sin dall'inizio, sin dal suo arrivo in quel treno lanciato nel nulla, nella notte, che sembra promettere scenari di libertà e di rinascita, non viene occultata una apertura curiosa e un po' ingenua rispetto a ciò che lo aspetta. Il protagonista vuole provare a viverla pienamente quella esperienza, a ricavarne il meglio che essa promette, ma il primo impatto è ciò che lo riporta ad uno stato pregresso, familiare, di soffocamento e necessità di evasione. Il

garante militare è occhio perenne, di costrizione morale e sociale, la sua forza e il suo controllo si espletano in esami e iter fisici e mentali che lasciano i giovani cadetti atterriti e svuotati, una sfiancante debilitazione del corpo e della mente.

Questa invasione corporale e mentale, nonostante rappresenti la prassi, la routine, viene percepita dal protagonista, e quindi dallo stesso Tondelli, come il “ritorno” di un corpo estraneo che nuovamente cerchi di invadere la propria vita, il proprio vissuto, con un atto di identificazione, catalogazione, ma soprattutto definizione del sé, che oltre ad essere una molestia psicologica, porta ad un totale scombussolamento del rapporto che, nel proseguo del romanzo si modifica ed evolve, ha con l’altro sesso e con il proprio.

Letteralmente si diventa un ammasso di bestiame da dividere ed incanalare in base alle proprie risorse e capacità, a segnalare mancanze e deficit:

“Insomma tutta una storiaccia nauseabonda di definizione del tuo te, una storiaccia da calcolatore sì-sì-no-sì, devi compilare questionari, riciclare carte d’identità, portare foglietti da un tavolo all’altro tutto secondo un percorso prestabilito al termine del quale mi trovo in un angolo in compagnia di un solo ragazzo.”<sup>63</sup>

L’essere definiti, incasellati, ingabbiati come bestie, come numeri è il sentimento che pervade questi giovani ragazzi, attraverso gli stessi pensieri del protagonista, e che vedono una progressiva sottrazione della propria libertà personale, del proprio essere persone normali, del quotidiano:

“Sempre nell’istituzione, sempre gente a controllarti, sempre dover rendere conto, non sono mai stato libero e non lo sarò mai [...] non ci sarà libertà di andare e vagare, non ci sarà mai un gesto così automatico e per questo così immensamente libero e slegato e autonomo...”<sup>64</sup>

Anche le condizioni fisiche in cui sono costretti a vivere comportano un grosso disagio e freno alla propria persona, quasi a ribadire anche un controllo che non deve essere solo mentale, ma anche fisico: camerate fredde, spoglie, dove il calore si cerca nell’accostamento dei letti e dei corpi, le docce funzionano a singhiozzo, tanto da portare i loro corpi ad ammalarsi e di

---

<sup>63</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Pao Pao*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 21

<sup>64</sup> Ivi, p. 13-15

conseguenza ad essere sottoposti nuovamente a trattamenti e iter che li debilitano e sfiancano, rendendoli arrendevoli e malleabili.

La nuova avventura sembra trasformarsi in una ricaduta in un inferno dal quale si era stati momentaneamente richiamati, l'ascesa verso una libertà anelata, è fermata, bloccata da questa ulteriore barriera istituzionale che diventa antagonista, diventa ora un nemico "specializzato" che comporta nuovamente la ricerca di metodi di evasione e conforto al di fuori delle regole, al di fuori del consentito.

Ad un iniziale momento di sconforto e spaesamento, subentra nel protagonista un istinto di sopravvivenza che lo conduce a rivolgere il suo sguardo intorno per cercare, scrutare e valutare i luoghi e i momenti in cui poter rifugiarsi, evadere, adatti allo sbalzo, creando una propria mappa personale:

"Dovevo fare tutte le mie cose e distribuire attorno i pezzetti del mio dissennato senso come in un giochetto di costruzioni, là andrò a bere, là a pisciare, qui a dormire e lì ahimè a soffrire."<sup>65</sup>

Le libere uscite diventano il momento agognato, il "finalmente" sospirato alla fine della giornata, la possibilità in cui iniziare a creare, tessere le prime relazioni, il primo passo verso un esterno che porti respiro e aria di novità, o forse di casa.

In un primo momento però un equilibrio è ritrovato nella solitudine, nell'allontanarsi dalla confusione delle camerate e riservare quei pochi momenti di libertà ad una chiusura meditativa e solitaria in se stesso, Spadaro lo chiama il "trip monacale":

"[...] una sorta di "esercizio spirituale" che aiuta a metabolizzare la mancanza di senso, orienta la ricerca e fa scoprire ciò che sedimenta nel profondo fino ad arrivare al nervo scoperto del bisogno d'essere amato."<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Ivi, p. 14

<sup>66</sup> Antonio Spadaro, *Lontano dentro se stessi. L'attesa di salvezza in Pier Vittorio Tondelli*, Jaca Book, Milano, 2002, p. 86

L'uscita dal perimetro, dalla costrizione resterà sempre un modo, anche dopo il trasferimento a Roma, per “tirare le somme”, per raggruppare i pezzi della sua vita e riuscire a ricavarne un senso, quel stesso senso che riaccende in lui la capacità di tornare a ricostruire, ad avere un gruppo, un riferimento che si pensava perso nell'altro, nel rapporto umano.

L'integrazione con un ambiente, soprattutto e grazie all'allacciamento di rapporti umani, diventa la medicina, la cura per tutti quei disagi, quelle “intolleranze” e anche per quel malessere psicofisico che lo aveva fatto combattere per i primi tempi.

Un gruppo che è disordinato, variegato, fatto di questi giovani proveniente da ogni parte d'Italia, ognuno con la propria storia, con il proprio vissuto personale, che si ritrova a condividere le stesse paure e ansie, nonostante la diversità, ed è forse proprio questo condividere lo stesso disagio che dona loro la forza di riconoscere negli altrui gesti e comportamenti, una àncora, la condivisione di un destino.

Il gruppo, la cui formazione segue il corso degli spostamenti militari, nella libertà e nella, nuovamente ritrovata condivisione, riscopre quei gesti e quei comportamenti che avevano attraversato e innervato *Altri Libertini*, quasi a riportare una giovinezza che sembrava momentaneamente dimenticata tra le mura della caserma: perdersi nelle trattorie e bere vino e mangiare, fermarsi in una libreria, sotto i portici o semplicemente fumare una canna o una sigaretta, rollata di nascosto in caserma, fino ad episodi di vera e propria fuga quando il bisogno di aria, di esterno, di quotidianità, diventa impellente.

Le piazze, le osterie, i corsi di Orvieto e più tardi di Roma diventano lo sfondo dove la vita sembra tornare a scorrere regolarmente, in una sorta di bolla di quotidianità che riporta ad una situazione primigenia di evasione e di conquista di una parvenza di un libertinaggio mitico che significava potere, ma soprattutto c'è un recupero di una importanza di quelli che sono anche i gesti più banali della vita. Tutto viene vissuto in modo chiassoso, eccitato, parossistico, è qualcosa di momentaneo e speciale e deve essere vissuto al suo massimo.

Le esperienze e le avventure di questo gruppo, di questa “tribù”, passano sempre attraverso l'occhio del protagonista, non c'è mai un cambiamento di

prospettiva, ma si segue la sua persona, la sua interiorità che si approccia a nuove/vecchie situazioni.

L'amicizia, la condivisione diventano il motore e la parte più memorabile e significativa di questa avventura e della persona, che nella concessione e nella instaurazione di un rapporto con l'altro, che poi possa essere amoroso o meno, assume le sembianze di un'ancora di salvataggio: la vicinanza con l'altro diventa la salvezza.

L'idea di trovare conforto, equilibrio e vita nel rapporto umano continua quindi anche in *Pao Pao*, dove si fa vitale, diventa esso stesso respiro.

La salvezza diviene vita vissuta da apprezzare al di fuori di una oppressione gerarchica militare, istituzionale quasi a definirsi come miccia affinché il protagonista, e di conseguenza il lettore, possa riscoprire e riconoscere quello che è il valore del rapporto umano, in tutte le sue forme, che prescinde dalla presenza o meno di una entità esterna che lo controlli, che ne indichi le direttive, che sia occhio vigilante.

Minaccia di deflagrazione e scomposizione di un anelato equilibrio raggiunto, diventa così la separazione: la distanza, il "lasciarsi", anche momentaneamente, regolari e abitudinari all'interno di un registro e di una vita di tipo militare, in *Pao Pao* diventano anche cifra e metafora di una vita più ampia, se non dell'esistenza stessa:

"È molto importante riannodare queste tresche di affetti. Mi serve a non sentirmi un pesce completamente affogato nella sua acqua febbricitante."<sup>67</sup>

Diventa una separazione addirittura lacerante quando si declina in senso amoroso, toccando e smuovendo corde che portano il protagonista ad una straziante apertura dell'anima, che si ritrova in balia di un andirivieni di spostamenti e affetti che vanno e vengono, in preda ad una ricerca di una stabilità che è sempre messa in scacco e che non sembra avere mai fine, che ha la necessità di radicarsi, reinventarsi da luogo a luogo, che possa portargli la forza, anche seppur effimera nelle sue radici:

---

<sup>67</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Pao Pao*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 43

“[...] ma non so se il mio destino sarà rifiorire e trapiantarmi come sempre su altre storie e altri incroci e di là di nuovo ripartire e splendere e mischiarmi e intrecciarmi, oppure seccarmi e morire e dio mio finire e non conoscere più quelle riproduzioni e quei riciclaggi di me che mi facevano star bene e dirmi son contento, in fondo basta che abbia qualcuno da amare, basta un territorio di diffusione d’affetto e sarò per sempre salvo.”<sup>68</sup>

Il tempo all’interno della caserma diventa clessidra da capovolgere, un conto alla rovescia che libera progressivamente l’uomo dalle sue leggi, che lo porti a considerare ogni giorno nuovamente come un dono, che lo porti al centro di esso:

“Il segreto per non farci umiliare dalla caserma, dalle sue leggi, dalla sua meschinità, dalla sua violenza, era quello di occuparla con le nostre storie e le nostre sensibilità.”<sup>69</sup>

La parola “basta” come espressione di un desiderio semplice, di un qualcosa semplice, seppur immensamente complicato, come un rapporto di conoscenza, complicità e sostegno con un altro essere umano. L’Altro è la chiave del suo successo e sopravvivenza in Tondelli. Altro che vuole tutto per se stesso.

Si continua a portare avanti anche in *Pao Pao*, seppur con una virata verso l’interiorità, la lotta contro quella società e quel sistema che in *Altri Libertini* era nella sua assenza, totalmente presente.

---

<sup>68</sup> Ivi, pp. 95-6

<sup>69</sup> All’interno di *Un Weekend Postmoderno*, Tondelli dedica una sezione intitolata *Affari miliari* che raccoglie una serie di scritti che sono delle considerazioni, postume all’esperienza, sul servizio di naja, in Fulvio Panzeri, *Pier Vittorio Tondelli. Opere*, Bompiani, Milano, 2000, vol. 2, p. 166

### 4.3 Interiorità in lotta

In *Pao Pao* si è visto come l'istituzione arrivi a racchiudere la persona, imponendo letteralmente un determinato stile di vita e comportamento, e portando di conseguenza quelli che sono i giovani cadetti a cercare a trovare durante le libere uscite, anzi a ritrovare, quei comportamenti e quelle azioni e gesti che in *Altri Libertini* erano quotidianità: fumare, drogarsi e bere.

Qualcosa però sicuramente cambia in questo caso: è presente in importanza, l'atto di sfida, di libertinaggio, ma non è più un gesto eclatante o illegale a smuovere e stabilizzare il protagonista, in *Pao Pao* si comincia a virare verso l'interno, a scavare nelle profondità dell'uomo.

Una interiorità che irrimediabilmente si ritrova protagonista di un processo di trasformazione e mutazione che nella pagina riesce a trovare un supporto "amico" e una possibilità di approfondimento e confronto.

Nel corso del romanzo si assiste ad una crescita del protagonista, così come lo era stata per Tondelli, da un giovane adolescente ad un giovane adulto, che non è corporale ma sentimentale e mentale.

È nella mente, nell'interiorità del giovane che si assiste alla vera lotta, la cui lotta con l'esterno, non è altro che una sfumatura di una lotta interiore, sofferta con il proprio io, con l'accettazione di un sé stesso che definito già "sbagliato" per la società, diventa ancora più complicato da comprendere e accettare.

Il servizio militare diventa la situazione chiave perché questo cambiamento, nel protagonista, avvenga e indirettamente diventi una sorta di dichiarazione dello scrittore stesso: il soggetto isolato si ritrova a fare i conti con la percezione propria e altrui di quello che è il proprio posto nel mondo, il ruolo e la posizione che ricopre, come essere umano, come essere sessuato.

È la sessualità, che anche in questo caso è corpo, è rapporto erotico, ad essere la chiave di svolta del rapporto, prima di tutto con se stesso, e di conseguenza con il resto del mondo: il giovane protagonista in realtà molto naturalmente, perché non abbiamo un porsi delle domande sul come e sul perché ci sia questa attrazione o forse sono volutamente cassate e passate in sordina, attraversa una transizione da un amore di tipo eterosessuale, le cui dinamiche

e storie pregresse sono taciute, ad una attrazione e ad un amore di tipo omosessuale.

Centrale diventa però non la sessualità in quanto dubbio sul proprio essere, o almeno in questo caso diventa marginale, ma come ricerca del proprio essere, del senso che ha in questo mondo e come lo ritrova nel rapporto con l'altro, il cercare l'affetto e le sfumature in cui esso può esplicarsi, per sentirsi a casa, completo.

Se in un primo momento l'affetto lo trovava anche tra le brande dei dormitori, nella seconda parte del romanzo, con il trasferimento a Roma, il proprio equilibrio viene definitivamente spostato all'esterno, negli incontri, ma soprattutto nella sua relazione con Erik. Il bisogno di scoprire quei "territori d'affetto" di quel cuore che "[...] diverso procura immediatamente la prima grana"<sup>70</sup>, che non possono più essere ricercati all'interno del proprio dormitorio, nella solitudine della fredda branda.

I rapporti che instaura non sono mai facili, a partire da Lele, quel giovane conosciuto il giorno dell'arrivo. Il suo corpo, l'atteggiamento, sono ciò colpisce subito il giovane, tutto in lui è virilità, possanza, bellezza ma ciò che realmente lo rapisce è il suo gesto, che nel mezzo del caos di quella palestra, conserva ancora quella quotidianità di casa, di un mondo che stanno lasciando per assumere un ruolo che soffocherà e impedirà questi gesti così semplici e banali. Lele ha una donna, che lo tradisce ripetutamente, che gli calpesta il cuore, ma lui ne è totalmente perso, tanto da non accorgersi dell'amore del giovane, del suo desiderio, del suo aver trovato in lui quel territorio d'affetto, quel continente in cui riposare il suo cuore, la sua brama di affetto. Un voler affondare in lui, volerlo vivere come linfa vitale, fondersi con lui, voler essere "[...]completamente bevuto dal mio amore."<sup>71</sup>. Le uscite con lui diventano esclusive, tempo anelato e speso tra le osterie e viuzze di Orvieto. Si crea una connessione tra i due che sarà destinata al fallimento, ad una dichiarazione disperata, anche fisica, che cadrà nel nulla e che lo lascerà con un saluto da soldati alla fermata del bus.

L'amore e il cuore, a cui dare tutto, diventano irrimediabilmente un altro porto come quella piazza d'armi da cui partono e arrivano affetti e vite.

---

<sup>70</sup> Ivi, p. 23

<sup>71</sup> Ivi, p. 62

Lui stesso diventa porto, diventa approdo per quella moltitudine di vite che vanno e vengono dalla propria vita, ma anela ad essere egli stesso nave che approda in nuove terre e ne fa rifugio, casa, insediamento, a possedere totalmente una propria libertà personale.

Ecco allora che le licenze per il ritorno a casa diventano ossigeno, momento per ritrovarsi, anche attraverso la droga:

“Ho proprio voglia di riposare la testa fra i miei oggetti e le mie vecchie consuetudini. Devo ritrovarmi. Ne ho bisogno. Soprattutto devo rifare le scorte di afgano.”<sup>72</sup>

Con il trasferimento a Roma, oltre a subire nuovamente l'ansia di un trauma di separazione da affetti ormai consolidati o almeno conosciuti, inquadrati, si perde anche qualsiasi punto di riferimento e mappa che si erano creati per sopravvivere, tanto che le prime settimane e i primi weekend si svolgono nella solitudine, finché non ritrova proprio uno di quei affetti dati per persi. Tondelli gioca molto in questo caso nel riannodare vecchi legami nelle nuove situazioni, come era successo nei primi giorni di naja, per trovare/avere un legame che nella completa estraneità, gli tenda una mano salvifica, non importa l'importanza che avesse in precedenza.

È a Roma però che il protagonista riesce a costruire veramente un gruppo affiatato, diventa il luogo dove lui può finalmente ritornare ad essere nave, ad essere conquistatore dove:

“Anche Roma non è più allora una città sconosciuta e impenetrabile e tutto sommato difficile [...] quanto piuttosto finalmente lo scenario per i nostri intrighi d'affetto e di sex, gli scazzi, le noie, le bevute, le confidenze sussurrate sui gradini di una chiesa o su una panchine buia in qualche giardinetto.”<sup>73</sup>

Ma la vita a Roma è fatta anche di ritorni e di nuove presenze, la definitiva chiusura con Lele e nello stesso tempo la “relazione” di transito con Maurizio, spingono all'esterno nelle litigate e sfuriate quello che è una richiesta disperata dell'uomo, della sua posizione nel mondo: si “lotta” per la richiesta

---

<sup>72</sup> Ivi, p. 66

<sup>73</sup> Ivi, pp. 109-110

di un riconoscimento di quello che è il proprio modo di amare, di quello che è il suo affetto con una richiesta di ufficializzazione di un rapporto affettivo che prenda le forme e la definizione di un vero rapporto, riconosciuto dalla società, in cui possa finalmente trovare una identità, una “definizione” di un se stesso che non sia quello assegnatoli di default, burocraticamente dalla istituzione, dalla caserma, “[...] che senza quella bolla lì ben timbrata e protocollata io non mi sento di andare avanti, proprio no.”<sup>74</sup>.

È una continua lotta tra quello che sente e quello che viene riconosciuto, una spirale di indefinitezza, di incostanza che non gli permette di trovare una serenità almeno momentanea.

Ad accentuare il problema resta che alla base rimane una ulteriore lotta che impedisce questa serenità, una lotta contro “ [...]a gay subculture which by its very nature accentuates his sense of alienation, his sense of not-belonging.”<sup>75</sup>.

Affronta un mondo che gli sembra insensibile, a partire dalla stessa rappresentazione delle persone con cui allaccia i rapporti amorosi, oltre che l’istituzione: nessuno accetta di far parte di questa sfera amorosa, di questi territori d’affetto impedendo un aiuto ad una accettazione più generale di quella che è la propria natura.

Una inesauribile sofferenza di una ricerca di un odore che continua e che lo riallaccia ad *Altri Libertini*, quell’odore che è quindi accettazione consapevole e riconoscimento dell’altro nella sua più vera ed intima natura:

“Per questo rincorrerai i tuoi simili, dilatando le narici riconoscerai quelli come te, gli stessi persi nell’identico trip. E sarà proprio questo a salvarti, a farti accettare dal nuovo branco, a farti capire che i vecchi equilibri sono del tutto saltati e che ora sei una persona diversa in cerca di alleati, alla disperata ricerca di ragazzi che abbiano il tuo stesso odore.”<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Ivi, p. 155

<sup>75</sup> Nella comparazione tra il lavoro di Comisso *Giorni di Guerra* e il lavoro di Tondelli, Snyman dimostra come l’autorità militare diventi una delle guerre che i protagonisti combattono, mentre da una parte c’è una lotta convenzionale, una lotta stessa contro la guerra, in Tondelli diviene questa la sua più grande lotta, in Wilhelm Snyman, *Politics and power in Giovanni Comisso’s Giorni di guerra and Pier Vittorio Tondelli’s Pao Pao*, [http://www.unisa.ac.za/dept/press/itastud/9\\_1/snyman.html](http://www.unisa.ac.za/dept/press/itastud/9_1/snyman.html)

<sup>76</sup> Tondelli Pier Vittorio, *Pao Pao*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 67

Il finale di questa ricerca, di questa lotta non è sicuramente il bel finale da favola che ci si aspetterebbe, dove ogni tassello trova il suo incastro, anzi, si segna la sconfitta. Una sconfitta dal sapore dolce amaro: la dichiarazione di una accettazione, seppur difficoltosa, dei rapporti come un qualcosa che entra ed esce dalla propria vita, come dei tasselli, che nonostante tutto ad un certo punto trovano un modo per riallacciarsi, che non hanno bisogno di un addio perché sapranno trovare la loro strada, ma sono contrastati da una asserzione tacita dell'impossibilità di creare un canale di comunicazione all'interno delle istituzioni e per riflesso, nella società. Questo scacco ad una lotta lunga un anno viene proclamato all'incontro tra il protagonista e l'amico di naja, Renzo, un ricordo che viene spezzato letteralmente in due parti, poste all'inizio e alla fine, e nel mezzo un grandissimo viaggio di ricordi dell'anno di naja. In un primo momento troviamo lo sguardo del protagonista che assiste alla parata e finalmente incontra uno sguardo amico:

“[...] fra le transenne e mi sbracerò gettando il basco in aria e lui nient'altro farà che una smorfia trattenuta e raggelata, lì in prima fila del suo plotone, ecco Renzu [...] il Renzu ora inquadrato che non può parlare né muoversi lì intruppato e incastrato da far paura...”<sup>77</sup>

Quel gesto sbrigativo di sdegno e fastidio sembra dichiarare silenziosamente una incapacità, non volontà e impossibilità di mantenere un legame con l'altro, almeno di purezza e genuinità, per il ruolo che viene dato e definito dalla società stessa. Il passato e i legami non possono sfondare quella barriera di definizioni e gabbie che la società crea.

All'opposto *Pao Pao* è anche il romanzo che trova nel raccogliere nella memoria, nei piccoli particolari del vissuto, in *quelle occasioni della vita*, nel migliore modo, la possibilità, a posteriori, di ricomporli come piccoli pezzi di puzzle e trovare tra i loro incastri il senso più grande di quella che è stata ed è la propria vita, la scrittura diventa mezzo per avvicinarsi ad esso:

“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

---

<sup>77</sup> Ivi, p. 184

riaccorda e riannoda e uniforma il tono di diversi percorsi[...]la vita sembra rivelarsi come una misteriosa e armonica frequenza che schiude il senso e fa capire...”<sup>78</sup>

Un senso, in *Pao Pao*, giocato e ricercato in una contraddizione che si alimenta senza tregua tra un vissuto pieno, un sentimento di pienezza dell’essere dove ogni tassello sembra collocarsi nel giusto spazio e il sentimento dell’abbandono, della perdita che portano una rivalutazione in toto dell’esistenza.

Non manca lungo il corso del romanzo però una maturazione da parte dell’autore/protagonista in una ottica di consapevolezza dei propri sentimenti, dove anche il dolore che il rapporto umano, soprattutto quello amoroso, può portare, è un risvolto che ora si cerca di mettere in conto, si include già nel rischio di amare.

Il senso, si potrebbe supporre, allora risiede proprio nella capacità di trovare nell’altro una stessa umanità ferita e sofferente, che come lui si conceda la possibilità comunque di amare nonostante tutto, a prescindere dalle situazioni o dal futuro, da vivere nel momento. Il momento, il tutto e subito, diviene l’unica realtà fruibile e godibile, che costituisca quel paradiso in cui il cuore possa trovare una sua requie.

---

<sup>78</sup> Ivi, p. 157

## 5. Rimini

Pier Vittorio Tondelli all'alba del suo terzo romanzo e in concomitanza con i suoi trent'anni, decide di dare una svolta alla sua produzione letteraria, sente la necessità di mettersi nuovamente in gioco recuperando la forma classica del romanzo.

Pubblicato nel 1985 presso Bompiani, *Rimini* segna, non soltanto un cambio di registro, ma anche la scelta di un nuovo editore con cui affrontare questo nuovo percorso: Tondelli infatti sceglie di passare dalla Feltrinelli alla Bompiani perché, come si legge in una delle tante lettere indirizzate a François Wahl, l'autore sente e vede la Feltrinelli intraprendere un nuovo corso, cambiando la propria linea direttiva, trasmettendogli la sensazione di non avere più un appoggio, abbastanza forte, da supportare il suo nuovo progetto.<sup>79</sup> Il romanzo verrà così pubblicato all'interno della collana "Letteraria" e si imporrà come best seller, arrivando a vendere già nelle prime settimane sulle 100.000 copie e posizionandosi ai primi posti delle classifiche, attestandosi come uno dei maggiori best-sellers di quell'estate.

Il successo è tale che la promozione del libro viene legata a presentazioni di nuovi dischi o in concomitanza di mostre creando e sfruttando i meccanismi di quell'atmosfera e quel sistema che lo stesso Tondelli richiama all'interno del romanzo: una Rimini che diventa Nashville, un clima che si fa frizzante e persuasivo, pieno di possibilità come Hollywood.

Un successo che investe il pubblico come un'onda, lasciandolo entusiasta, ma che dall'altra parte vede la critica e i tecnici del settore, esprimere tutto il loro scontento e dissenso, attaccando l'opera e accusando Tondelli di aver voluto

---

<sup>79</sup> "Il fatto di aver cambiato editore mi dà un entusiasmo nuovo. Sono già stato criticato per questo (L'infedelissimo Tondelli, "La Stampa") eppure ho ancora più voglia di fare questo romanzo e di farlo con il nuovo editore. Il "nuovo corso" della Feltrinelli non mi offriva, io credo, sufficienti garanzie per l'uscita. Ho voluto staccare anche con la mia vecchia immagine di "enfant terrible". Tondelli così in una lettera indirizzata a Wahl, datata "Bologna, 21 Gennaio 1985". Wahl era responsabile delle traduzioni in francese presso la casa editrice Seuil di Parigi fra il 1975 e il 1989. Wahl in un contributo nel numero speciale della rivista *Panta*, dedicata proprio a PVT, dal titolo PVTTPV, parla di una delusione riguardo a questo romanzo, successo di vendite ma rovina per la sua produzione, proprio in relazione anche al cambiamento di casa editrice. in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 1, pp. 1170-1

cavalcare l'idea di creare un best seller per ottenere un facile successo, cedendo ad una "richiesta" di ritorno alla forma del romanzo tradizionale:

"Rimini ci lascia un po' l'impressione di un contrasto tra le doti di Tondelli, indiscutibili, e la tentazione di cedere queste doti alle esigenze (supposte) del pubblico, alla confezione di un buon prodotto narrativo."<sup>80</sup>

La critica si attesta tutta su questi toni, una colata di accuse che vede *Rimini* come il romanzo dei retroscena di una città balneare, o come il frutto perfetto di una manovra editoriale, di quell'editoria di massa: la capacità di aver nascosto con l'ironia una struttura ben programmata, l'ostentata disinvoltura che lo vede impegnato in una sorta di match con le classifiche di vendita, l'aver scelto a tavolino storie e personaggi da creare, una architettura narrativa che va a demolire la sua intenzione di realtà dichiarata. Tutte le critiche conducono all'unica conclusione che si tratti di un romanzo calibrato dove ogni tassello, ogni particolare è minuziosamente scelto e incastrato a creare questo equilibrio perfetto, dove Rimini diventa scatola, contenitore ideale con le sue luci e i suoi divertimenti, la perfetta capitale del divertimento.

Il romanzo diventa così agli occhi della critica il perfetto lavoro, progetto editoriale da vendere al pubblico "dell'estate", per ottenere incassi e fama che farebbe scadere la produzione di Tondelli in un qualcosa di meccanico e freddo che risulta forzato e troppo costruito.

Nonostante le critiche ricevute e le polemiche alzate, Tondelli rimane sicuro del proprio lavoro e anzi si impegnerà per ottenere una promozione ben più elaborata, allargando la sua idea anche ad un adattamento cinematografico del film. Il romanzo ricevette moltissimi commenti e domande riguardanti una possibile somiglianza tra la struttura dell'impianto narrativo alle movenze e tecniche cinematografiche. Pur confermando la nascita del romanzo da un soggetto cinematografico, Tondelli affermerà:

"Io penso che un libro ha del cinematografico quando riproduce sulla pagina la sinuosità del linguaggio cinematografico che è musica, che è suono, che è luce, che è recitazione, che è il fatto visivo e che non ha nulla a che vedere con la sceneggiatura cinematografica. [...] È la

---

<sup>80</sup> Giuliano Gramigna, *Rimini domestica e forsennata*, in "Corriere della Sera", 14 novembre 1985

cultura formata di fumetti, di cinema, di televisione, nella quale sono cresciute intere generazioni...”<sup>81</sup>

Tondelli appropriandosi in toto della cultura della propria generazione, esplora e sonda nuovamente l'intimo umano, ora in una visione più ampia, più nazionale si potrebbe dire giocando i suoi trent'anni su un utilizzo coscienzioso delle sue capacità scritturali e analitiche dell'animo umano.

---

<sup>81</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 1, p. 1181

## 5.1 Una “regolarizzazione”

Il romanzo nasce come tale dalle ceneri di un soggetto cinematografico, una idea che doveva essere destinata al grande schermo che a dispetto di una scrittura che ha richiesto, a detta dell'autore, solamente tre mesi, porta la data del 1981, anche se varie note risalgono al 1979.

L'idea di renderlo un film non abbandonerà mai lo scrittore, che già nel 1986 annunciava la vendita del soggetto romanzesco per la creazione di un film, che poi non andrà mai in porto. La stessa nascita di questo romanzo in un ambiente che ruota intorno al grande schermo, ad uno dei mezzi per eccellenza della trasmissione, ha sicuramente lasciato la sua impronta, o come afferma lo stesso Tondelli, nella “suntuosità linguistica dell'immagine” e nella “stessa emotività che si prova in presenza di [...] una scena in movimento”<sup>82</sup>. Soprattutto ne conserva un modo di “raccontare” e “muovere” che si riflette sulle modalità di intreccio delle storie e sulle loro tempistiche temporali: è un gioco di sequenze veloci, in successione, che sembrano sovrastare il tempo stesso, rendendolo un'unica linea, senza profondità.

La cultura di una generazione cresciuta a fumetti, cinema e televisione trova in *Rimini* la sua espressione. Tondelli ha la necessità di raccontarla, di porla e farla capire al pubblico. L'etichetta “di consumo” letta allora in questa ottica generazionale, cambia di significato. Attraverso le mosse e le modalità di quello che è ritenuto un strumento della cultura “bassa”, Tondelli si premura di far vivere e far conoscere questa generazione e la sua cultura ed è in questo senso che si può parlare di consumo: l'offerta ai lettori di storie e personaggi su cui ci si possa riconoscere, che possano essere usati e usufruiti a proprio piacimento.

Lo strumento principale per arrivare ad un pubblico che sia il più vasto possibile, come si è visto soprattutto con *Altri Libertini*, è il linguaggio. Tondelli abbandona una scrittura forte, ribelle, sregolata che imita il parlato della gioventù per sgravarsi di ogni peculiarità gergale e linguistica,

---

<sup>82</sup> In due differenti interviste, rispettivamente con Maria Pia Farinella de “Giornale di Sicilia” in data 7 giugno 1985 e Pietro Spirito de “Il Piccolo”, 3 luglio 1985 in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 1, pp. 1180-1

utilizzando invece una grafia che arrivi a plasmarsi, ad adattarsi alla norma, recuperando la “buona grammatica” e premurandosi di segnalare con perizia l’introduzione di un discorso diretto, di cui prima non ci si poneva neanche il problema. Il linguaggio arriva anche a toccare forme alte, ricercate, letterarie che, spesso, tendono anche ad appiattire e rendere artificiali alcuni momenti, ricordando quelli dei miti americani:

“This type of language is reminiscent of that used in the translation of certain thrillers or in the dubbing of films in Italy, which always sounds rather artificial.”<sup>83</sup>

Come sottolinea Carnero, viene infatti a mancare quella che è una “freschezza”<sup>84</sup> che aveva caratterizzato i primi due libri, quella particolarità che ne aveva destato attenzioni e critiche “indignate”, che aveva concesso di caratterizzare così particolarmente i suoi personaggi e i suoi intrecci, ricavandone una forza dirompente.

In *Rimini* invece la forza, oltre che da una maggior articolazione dei caratteri, viene ricavata dall’utilizzo di diversi generi letterari narrativi. Di ognuno ne coglie il lato migliore, ne estrapola le caratteristiche, andando a creare un intreccio, una architettura che si fa forte delle proprie differenze: da una letteratura di violenza, dal giallo politico, passando per la commedia romantica con un pizzico di indagine sociologica, arrivando anche a cadere nel patetico sentimentale o nella ricerca esistenziale.

Diversi generi richiedono anche diversi linguaggi, ognuno dedicato alla situazione che vi si addice, si passa così da un melodrammatico sentimentale, ad una “caduta” nelle dichiarazioni esistenziali o a piccole intersezioni erotiche a intervallare i vari momenti.

Non c’è alla base un intento da parte di Tondelli di parodiare o ironizzare i differenti generi, ma una volontà di coglierne i lati migliori per ottenere una fusione che mantenga le proprie peculiarità per un alternarsi di stili che riesca a creare quella “orchestra sinfonica” che Tondelli tanto cerca in questo

---

<sup>83</sup> Diego Zancani, *Pier Vittorio Tondelli. The calm after the storm*, in Zygmunt G. Barański and Lino Pertile (a cura di), *The new Italian novel*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1993, p. 232

<sup>84</sup> “Operazione letterariamente lecita, intendiamoci, quella di costruire un eroe “negativo”. Ma non si può fare a meno di sentire la mancanza di quella “freschezza”, così come nella lingua anche nella caratterizzazione dei personaggi, che sembrava essere tratto distintivo, e positivo, sia di Altri Libertini sia di Pao Pao” in Roberto Carnero, *Lo spazio emozionale. Guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*, Interlinea, Novara, 1998, p. 57

romanzo. Mantiene quello che è il filo della musicalità, del sound che lega la sua scrittura sin da *Altri Libertini*, dove *Rimini* rappresenta “[...] la prima sinfonia, in cui ci sono gli “adagi”, i “lenti”, i “prestissimo” e c’è il finale rossiniano.”<sup>85</sup>.

Non manca anche in questo sound, in questo alternarsi stilisticamente musicale, quella che è una ironia velata che percorre tutto il romanzo, che oltre a risolversi in più concrete ed esplicite scenette comiche e divertenti, anche in *Rimini*, cerca di spingere e aprire gli occhi su una riflessione, una denuncia, che possa portare oltre quell’etichetta di “romanzo di consumo” affibbiatogli:

“[...] vorrei fare un romanzo – e lo sto facendo – che mi assomigli: che sia tenero e disperato, violento e dolce, divertito e assorto, struggente e mistico.”<sup>86</sup>

Questo intento viene perfettamente rispettato in particolare nella scelta di una impostazione del romanzo di base sul genere giallo che con il suo registro e linguaggio di tipo giornalistico, investigativo, molte volte dall’effetto artificiale per la sua eccessiva immediatezza, diventa però strumento utile a descrizioni, indagini e selezioni di informazioni che non si limitano ad un smascheramento fattuale, ma ad una indagine e ad un approfondimento dell’interiorità umana, delle dinamiche umane. La vera indagine, il vero giallo da risolvere sta proprio, ancora una volta, nel trovare la chiave di quelle dinamiche umane che regolano la società, nel cercare di portare sulla pagina, ancora una volta, lo sfondo italiano, tramite ed attraverso quelle che sono le persone, per offrire una realtà, che seppur lavorando tramite metafore, sia completa e veritiera. Azzeccato allora, è definirlo “commedia umana”<sup>87</sup> o dalle testuali parole dell’autore, come un “romanzo polifonico”.

Tondelli si adopera per inserire un continuo interscambio di punti di vista, di voci differenti (storie diverse), ottenendo la possibilità di fornire al lettore una

---

<sup>85</sup> Da “Una scena per l’età del rock”, conversazione con Angelo Mainardi, contenuta nella sezione “Conversazioni” in *Un Weekend Postmoderno*, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 2, p. 954

<sup>86</sup> Scheda di presentazione di Rimini, datata “Bologna, 12 novembre 1984”, inviata alla casa editrice Bompiani, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 1, p. 1167

<sup>87</sup> Antonio Spadaro, *Lontano dentro se stessi. L’attesa di salvezza in Pier Vittorio Tondelli*, Jaca Book, Milano, 2002, p. 140

visione d'insieme, una completezza che possa essere totale della realtà, o almeno cercare di esserlo, e che lo aiuti ad una comprensione che possa essere il più esaustiva possibile di quello che sta succedendo, di ciò che lo circonda. Ogni vicenda presenta il suo modo di narrarsi all'interno del romanzo, ma ognuna sfiora, s'intreccia o s'intralcia in qualche modo con le altre, anche se ruotano intorno sfumature e ambienti diversi, creando una rete così potente che sembra inevitabile e necessaria la scelta della forma del romanzo. Questo metodo detto ad "incastro" o "intersezione", nel caso di *Rimini*, vede sei vicende che riguardano vari personaggi, presentate al lettore ognuna con le proprie particolarità, ognuna con la capacità di mantenere la sua specificità, stilistica e linguistica, "guidate" in qualche modo dalla vicenda centrale di Marco Bauer, unico protagonista che racconta in prima persona la propria vicenda. Articolato in tre grandi respiri (*In un giorno di pioggia, Rimini e Apocalisse*), si complica ulteriormente in sette capitoli per le prime due sezioni e nell'ultimo, da un'unica grande avventura, il tutto intervallato da degli intermezzi che sembrano sollevare e alleggerire momentaneamente la narrazione.

Il romanzo procede come si è detto come una vera e propria orchestrazione, in cui Tondelli gioca moltissimo su un ritmo narrativo che è fatto di intermittenze, non sonore, ma luminose, di luci. Un alternarsi di zone d'ombra e di luce che contribuisce a creare una atmosfera e un ambiente di instabilità sia nei protagonisti, conducendoli da uno stato di veglia ad uno di sonno, e non solo dal punto di vista naturale e fisiologico, ma anche nel lettore. Una instabilità fisica e mentale che regge la persona in uno stato di bilico tra il sogno artificiale, la speranza di una luce che non è sempre presente, che letteralmente va e viene e dall'altra parte che rivela, cruda, l'inganno che nasconde dove non illumina, esaurendo qualsiasi tipo di speranza. L'ombra, il buio, letterale e non, però in certi casi può diventare anche compagno fidato di viaggio, dove la luce è desiderata, aspettata, vissuta con speranza e illusione.

Una ulteriore sottolineatura, cromatica, di quella che è l'instabilità umana, il caos emotivo che si genera e che regna sovrano sulle persone, sui loro sentimenti, arrivando anche a dominare la scena. Da notare come ogni spiraglio di luce di neon, balconi, persiane, filtrato dalle tende, o al suo contrario il

buio, di angoli, anfratti, night club, sia sottolineato ed “appaia” in concomitanza di rivelazioni o azioni/momenti particolari, che destano qualcosa nel protagonista, nei protagonisti, quasi fosse un segno di un passaggio, di una tacita sottolineatura.

## 5.2 Rimini: il divertimentificio

La Rimini degli anni Ottanta diventa lo sfondo ideale per il romanzo che ha in mente Tondelli, grazie alla sua immagine che la incoronava in quegli anni come la città regina del divertimento, la tappa immancabile dell'estate, facente parte di un insieme, di una agglomerazione che prende i contorni di:

“[...] una cosmogonia estiva e ferragostana della libido nazionalpopolare, che a dispetto dei decenni, delle mode e delle recessioni, persiste più o meno intatta, nel costume e nelle manie della nostra gente...”<sup>88</sup>

Un micro mondo che diventa il fulcro, il centro presso cui tutto si può far accadere e tutto può succedere, dove ogni persona, di ogni estrazione e provenienza sociale, si trova, secondo le sue possibilità, a trasferire la propria vita. Durante l'estate si popola a dismisura: famiglie, bambini uomini e donne che trovano a disposizione divertimenti e svaghi, se non luoghi e attività creati ad hoc per il proprio intrattenimento, dove ogni desiderio diventa una richiesta soddisfatta.

Si è all'interno del rinominato *divertimentificio*, dove una “libido prefabbricata” viene soddisfatta, dove ogni pulsione, dalla più innocente alla più riprovevole di questa fauna è conseguita per diretta partecipazione ad un'orgia nazionalpopolare, come la definisce Tondelli.

Il grande affresco che ne fa Tondelli tra le pagine del romanzo, di questa riviera e di questa città, sembra direttamente uscire dalle pagine dei giornali dell'epoca: cabine colorate, i primi videogames, le discoteche e i bar/caffè affollati, tutto parla di felicità e di divertimento, è un richiamo martellante e fragoroso, che tramortisce la persona, la sfianca mentalmente e ne modella a proprio piacimento i desideri.

---

<sup>88</sup> Da “Adriatico kitsch”, contenuto nella sezione “Rimini come Hollywood” in *Un Weekend Postmoderno*, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 2, p. 102

Ci troviamo di fronte a quello che è un non-luogo per eccellenza, come ben suggerisce Righi<sup>89</sup>: di solito riguarda luoghi ben precisi come stazioni, aeroporti, supermercati o centri commerciali creati secondo logiche economiche e sociali ben precise, che in questo caso si spostano lungo una intera riviera che è simbolo consumistico, che è non-luogo.

Una riviera che viene creata e organizzata secondo uno schema e un intento ben preciso: il consumo. Quella dinamica per cui si decidono le sorti di una un'intera società, per cui si devono mettere in atto delle strategie affinché tutto si mantenga in piedi, soprattutto tramite una oculata organizzazione e coordinazione tra immagini, temi proposti e trasgressione.

Questo “mix” rappresenta già di per sé un inganno ben progettato, una orchestrazione superiore sin dall'inizio regola ed assegna ad ogni cosa e ogni persona la sua funzione e il suo ruolo, con il compito di far percepire al consumatore la possibilità di sentirsi trasgressore, di “violare” e di vivere, almeno momentaneamente al di fuori delle norme sociali, nonostante tutto in realtà sia controllato, coscientemente concesso all'interno di un ambiente che è “protetto”. Ogni persona diventa così un partecipante di un grande teatrino dove le emozioni e le attività sono suscitate e controllate.

A questo sfondo Tondelli dedica un approfondimento con alcuni articoli in *Un Weekend Postmoderno* dove ironicamente si sofferma ad analizzare alcune facce di questa Rimini, di questa striscia di consumo, tramite piccoli episodi e situazioni carnevalesche che rendono le persone che vi prendono parte già all'interno di un romanzo, già “materiale” da romanzo. Il consumatore, l'italiano medio diventa esso stesso il protagonista di un romanzo nazionalpopolare che dovrebbe raccontare.

Significativo è che tra le carte di Tondelli troviamo i primi abbozzi di una sceneggiatura dove Rimini viene nominata come una “Italia in miniatura”, a dimostrazione di come la città non sia altro che la maschera per una metafora di un meccanismo in atto più ampio, un meccanismo nazionale, dell'Italia intera. Questo dimostra la piena consapevolezza e la capacità di osservazione profonda di ciò che lo circonda, di ciò che sta vivendo, della situazione socio-culturale, dello sfondo in cui ambienta il romanzo e dimostra la volontà di

---

<sup>89</sup> Andrea Righi, *Welcome to Seaside! Le implicazioni del non-luogo come oggetto primario di narrazione in Rimini* (1985), <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/Righi.PDF>.

volerlo sfruttare in ogni suo aspetto, di volerne parlare, quasi una denuncia muta e consapevole del meccanismo che sottostà al tutto.

Le sei vicende e tutti i loro protagonisti si sviluppano in questo ambiente “controllato”, le loro mosse, le loro emozioni vengono inserite in un progetto più ampio, in quell’inganno più ampio che è il divertimentificio, ne diventano pedine da esaltare e poi far cadere in questo luogo. Rimini diventa la nuova Hollywood, luccicante, imperiosa, un po’ presuntuosa nella sua instancabile e irripetibile offerta. Diventa un grande casinò a cielo aperto, dove tutti son giocatori di un globale gioco di rincorsa al successo, che luccica, che abbaglia e stordisce ma che cela zone d’ombra profondissime, infernali, dalle quali è difficile uscire ma facilissimo sprofondare:

“L’unica certezza sarebbe stata quella sequenza ordinata di luci piantate sulla costa a indicare il cammino, un percorso di sopravvivenza e di divertimento come uno spartiacque nel vuoto nero della notte. [...] nemmeno per un momento avrei dubitato che tutto fosse così, che tutto fosse divertimento e allegria...”<sup>90</sup>

Tutto diventa promessa di qualcosa di magico, splendente, culturalmente e pubblicamente appagante, dove la volontà di raggiungere successo, fama e ricchezza si gioca sull’idea dell’aut aut, si è dentro o fuori da questo meccanismo, non esistono vie di mezzo. La città diviene da una parte un paradiso in terra e dall’altra, come sottolineato da Spadaro, una “palude dantesca”<sup>91</sup> dove ognuno è solo, e si ritrova a vivere il proprio fallimento, la propria inadeguatezza, essendo ridotto a pura marmaglia in una più generale fanghiglia.

È quello che succede ai protagonisti di Rimini, tutti vengono, per differenti motivi portati in questa città, tutti si ritrovano a vivere il meglio e il peggio, ma tutti cercano o almeno sperano in questa città la propria rinascita umana e/o professionale, arrivando a metterne a nudo in realtà tutte quelle che sono le contraddizioni, le mancanze, i problemi e gli ingranaggi scoperti e mostrati a discapito delle loro stesse vite, del loro proseguimento, ritrovandosi

---

<sup>90</sup> Da “Rimini”, contenuto nella sezione “Rimini come Hollywood” in *Un Weekend Postmoderno*, in Pier Vittorio Tondelli. *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 2, p. 113

<sup>91</sup> Antonio Spadaro, *Lontano dentro se stessi. L’attesa di salvezza* in Pier Vittorio Tondelli, Jaca Book, Milano, 2002, p. 143

alla fine a non essere altro che loro stessi pedine di quel meccanismo più ampio che è la società.

Tondelli si apre con questo romanzo alla città nella sua totalità, non siamo più in zone e situazioni marginali, o all'interno di una condizione ben precisa, ma c'è un ampliamento ad una condizione intera umana, alla società nella sua totalità, a vite che cercano di dedicarsi a quella società, a seguirne fedelmente le orme, tranne Marco che di questa città si ritroverà a svelarne i retroscena e desidererà non averlo fatto.

### **5.3 Dinamiche umane nel divertimentificio: abbandono/separazione – attesa/speranza**

All'interno di questo sfondo meravigliosamente infernale si aggirano e si intrecciano in modo più o meno percepibile, vicende completamente diverse l'una dall'altra per obiettivi e stili di vita. Proprio Rimini diventa l'occasione per questi destini di affrancarsi da un qualcosa che li attanaglia, dalla vita passata, da vecchie strade intraprese per necessità e non desiderio, da una sparizione, ognuno di loro si libera di un vecchio io, di una vecchia personalità che ormai era abitudine, era automatismo, creato ad hoc per quella vita.

Si impone il perseguire il proprio obiettivo, qualsiasi esso sia, il seguire questo nuovo fuoco, questa nuova direzione che la propria vita sta intraprendendo, senza limitarsi, magari come si era fatto fino a poco tempo prima ad un vago trasogno della possibilità. Il progredire dei propri progetti, delle proprie azioni alza una barriera, definisce la caduta di rapporti che non si sentono più come propri, che non risultano più compatibili con il nuovo stile di vita che si intende intraprendere, anzi diventano dei limiti, degli impedimenti.

È proprio da queste premesse che nascono due coppie che assumendo accezioni e sfaccettature diverse guidano e seguono l'evolversi dei personaggi e delle loro storie lungo il romanzo: attesa/speranza e abbandono/separazione.

Dalla necessità di percepire qualcosa di nuovo, di rinvigorire le proprie emozioni in stallo, l'uomo si muove con attesa e speranza di poter intraprendere una nuova vita o rinnovarla, inconsapevolmente accettando la probabilità, nel suo divenire, dello scontrarsi con situazioni di abbandono o separazione. L'attenzione di Tondelli in Rimini si focalizza proprio sul seguire e sondare l'evoluzione e la complicazione dell'animo umano in questi momenti, in queste fasi, soprattutto in rapporto con l'esterno, con gli altri e l'ambiente che lo circonda.

La coralità di *Altri Libertini* e *Pao Pao* viene ora sostituita o concentrata sulla forza del singolo, sulla sua unicità e per poter fare questo salto di "qualità",

per riuscire maggiormente ad estrapolare, descrivere ed esternare la dinamicità e l'interiorità umana, lo stesso Tondelli ha dovuto lavorare sulla propria interiorità, estrarne quei sentimenti che lo attanagliavano e contrastavano all'interno, fatti di speranze, illusioni, attese ma soprattutto di tutti quegli abbandoni e delusioni:

«FREDO Dentro le persone esistono luoghi che nessuno può immaginarsi di raggiungere. Non sai se siano di disperazione o di vita. Forse la stessa cosa sovrapposte.»<sup>92</sup>

Interessante è la proposta di lettura di Spadaro che, proprio da questo romanzo, cerca di dimostrare come l'idea di questo terzo romanzo in realtà fosse nata molto prima dei due precedenti, come una sua vecchia annotazione dimostrerebbe:

“Inizierei con un ambiente (gli ambienti, i personaggi dell'oggi, ecco cosa manca in Italia nei libri) cioè Rimini, molto chiasso, molte luci, molti caffè-chantant e marchettari...”<sup>93</sup>

*Rimini* sarebbe nella testa di Tondelli quindi da molto prima del suo esordio letterario, personaggi avvenimenti ed emozioni riportati sarebbero frutto di un lungo processo di interiorizzazione, che solo con questo romanzo, trovano la possibilità e una maturità tale da poter essere scritti bianco su nero.

**Marco Bauer**

Quello che si può definire come il personaggio principale di *Rimini*, è un giornalista anonimo, uguale a tanti altri di una grande testata, in attesa della propria occasione di poter sfondare, di poter emergere da quella massa. Descritto proprio sin dall'inizio come una persona in attesa, intenta a guardare fuori dalla finestra, ad osservare il tran tran della vita, vede l'accendersi della propria occasione nel momento in cui viene promosso a responsabile de “La pagina dell'Adriatico”, un supplemento estivo del giornale presso cui lavora.

---

<sup>92</sup> Fredo è uno dei protagonisti di *Dinner Party*, l'unica commedia teatrale scritta da PVT, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 1, p. 394

<sup>93</sup> Annotazione per mano di Tondelli sul primitivo soggetto cinematografico, datata 2 luglio 1979 in, Antonio Spadaro, *Pier Vittorio Tondelli. Attraversare l'attesa*, Diabasis, Reggio Emilia, 1999, p. 67

La promozione, la particolarità della responsabilità affibbiatagli, gli desta alcune perplessità iniziali, dissipate però in poco tempo da un nuovo entusiasmo, dalle possibilità che un ruolo di tale genere gli potrebbero portare. Il successivo e naturale trasferimento però segnerà anche il primo abbandono e la prima separazione, vissuto da Marco con molto pathos: il successo ha in qualche modo segnato uno spartiacque tra la vita prima della promozione e la vita dopo, dove gli affetti e le cose che prima sembravano contare, ora vengono spazzati via, con noncuranza, essendo consci della mancanza della loro presenza nel futuro, non c'è un posto per quello che si prospetta da qual momento in poi. Un uomo nuovo, che simbolicamente si spoglia del suo passato e si ritrova in una situazione primigenia di rinascita, una sorta di nudità iniziatica:

“Ero solo, ero nudo e al buio: come se tutto aspettasse la nascita di un uomo nuovo [...] Per anni avevo inseguito quelle luci desiderando più di ogni altra cosa di essere io un faro, un punto luminoso nella notte. [...] Volevo infrangere quei cristalli e gettarmi dall'altra parte, fra quei bagliori e bruciare. Sentivo che era l'occasione giusta.”<sup>94</sup>

Spogliarsi, ritornare ad uno stato primigenio di nudità per riscoprirsi un uomo nuovo che ha la voglia, la necessità, di realizzarsi, di realizzare un sogno, un nuovo sé, di lanciarsi in quella luce che splende di fronte a lui, nel sogno e nella illusione, non senza conservare durante tutto il suo “viaggio” una inquietudine di fondo. Possiamo dire di trovarci di fronte ad “una sorta di Prometeo”<sup>95</sup> che vuole riscattare se stesso e la propria vita.

Il trasferimento a Rimini, mette il lettore di fronte ad un Marco determinato, autoritario e molte volte cinico, che desidera solo ottenere il successo di ciò che gli è stato affidato, con la consapevolezza di avere la responsabilità del proprio successo tra le mani e proprio per questo non guarda in faccia nessuno, non sente neanche la necessità di creare un cameratismo. Solitario avanza.

Troverà il suo scandalo, le sue prove, la sua grande occasione, ma l'annuncio di una apocalisse imminente che scende tra le strade della

---

<sup>94</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Rimini*, Bompiani, Milano, 1986, p. 19

<sup>95</sup> Antonio Spadaro, *Lontano dentro se stessi. L'attesa di salvezza in Pier Vittorio Tondelli*, Jaca Book, Milano, 2002, p. 146

riviera, sarà l'avvento della sua vera sconfitta, del suo totale abbandono, della caduta della propria speranza e del proprio successo. Una conflagrazione di cause che porta lo scandalo che ha tra le mani, il caso Lunghi, ad essere beffato e surclassato da questa notizia, calando la tragedia all'interno di una atmosfera goliardica e carnevalesca che porta risalto alle banalità, al sottolineare il tutto e il più prima della grande fine, tutto arriva ad essere sospeso in una grande accozzaglia.

Questo dettaglio sembra già presagire uno scacco alla sua indagine, il cui fallimento, che decreta la vera apocalisse personale, si compie nel momento in cui le prove che Marco aveva raccolto fino a quel momento, della sua occasione di successo, vengono distrutte dal fuoco, lasciando Marco privo di sensi e decretando realmente la fine del suo mondo personale:

“[...] davanti a quei pezzi di carta che incendiati volavano via nel turbine della fine del mondo. Poi tutto divenne nero e caldo e troppo odoroso. Un odore fortissimo e nauseante. Persi i sensi. Per me l'ultima notte del mondo finì in quel momento.”<sup>96</sup>

Rimini per Marco si trasforma realmente in una discesa infernale dove il famoso odore che Tondelli cerca dal primo romanzo, qui si concretizza in quello dei propri sogni andati in fumo, delle proprie speranze.

È conscio di aver visto Susy gettare le prove nel fuoco, è conscio di poter affibbiare la colpa ad un terzo, a qualcosa di esterno a lui. Un rincorrersi di colpe per Marco, tra cui una sua riflessione sui cattolici che porta ad un ragionamento più ampio:

“Quanti dei suoi compagni di partito hanno tramato, intascato, corrotto, insabbiato, però con la certezza di agire per qualcosa che in fondo li giustificava? Se non capisci questo, non credo tu possa capire quarant'anni di scandali italiani. Perché non hai mai davanti dei semplici corrotti. Hai gente ben più pericolosa. Gente che agisce con la certezza di seguire la strada giusta. Capisci? In fondo i cattolici son ben più realisti dei marxisti o dei cosiddetti laici in genere. Ben più machiavellici. Hanno sempre un fine discutibile che, appunto, li giustifica agli occhi della propria coscienza. Ma è un fine ultramondano. Cioè tutto e niente.”<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Rimini*, Bompiani, Milano, 1986, p. 287

<sup>97</sup> Ivi, p. 282

Nel notare come dietro di loro agisca una entità più alta, Marco non si accorge che egli stesso è divenuto, o è sempre stato, pedina di un meccanismo più ampio, sotterraneo, fatto di interessi, dove ignari di una trama oscura che guida, ci si ritrova marionette vittime e sconfitti, con nessuna possibilità di riscatto. Marco dimostra come si viva con la credenza che ognuno di noi è padrone delle proprie azioni e dei propri pensieri, costruendole su un immaginato e sperato destino, piano ma in realtà si è abilmente manovrati dagli interessi e dalle dinamiche della società che ne ha deciso modalità, fine e destino.

Nulla è mai stato veramente tra le mani e nelle decisioni di Bauer, ha seguito anch'egli un percorso organizzato di separazione e abbandono che lo hanno lasciato completamente solo, "orfano" anche di quell'unica pseudo storia che per la speranza e l'attesa di un successo, della fama, sbrigativamente aveva liquidato:

"Mi dissi: anche tu non fai più per me. Come il vecchio bar, come la vecchia stanza di redazione. Siete tutti arredi del mio passato. Io vi sto lasciando e quel che è peggio è che non ho rimorsi. Vi lascio come si lascia una lunga, noiosa convalescenza. Per vivere [...] Io non avevo più, da quel momento, nessuno che mi legasse al mio passato. Ero un uomo nuovo, nudo, solo che partiva per conquistare il mondo. Ma forse si trattava solamente della conquista di se stessi, di un sé ancora una volta impulsivamente confuso dentro il proprio sogno."<sup>98</sup>

La sicurezza della compromissione di una vita tranquilla, regolare per un sogno, per una speranza, e più profondamente da una ricerca di soddisfazione del proprio io, sono messe in scacco da dinamiche esterne, dove tutto è deciso e nulla si cambia e dove in ultima, come fa Marco, ci si rende conto che in questo mondo, in questa Italia in miniatura, diventa più facile e liberatorio sgravarsi dai propri sogni e ambire ad una "normalità":

"Sull'autostrada, correndo veloce verso Milano, mi sentii improvvisamente come liberato da un grosso peso. Forse mi stavo liberando da me stesso e dal mio sogno. Da qualche parte

---

<sup>98</sup> Ivi, p. 21

doveva pur attendermi una qualche tranquilla rivista mensile di sport, di giardinaggio o di arte.”<sup>99</sup>

## **Beatrix**

Si potrebbe sottotitolarla come “la vicenda felice”, infatti Beatrix rappresenta l’unico lieto fine all’interno del romanzo, l’unica persona che raggiunge e conquista, colmandolo, quel vuoto fatto di speranza e attesa, lasciato da una importante separazione.

La separazione/l’abbandono per Beatrix viaggia in due direzioni diverse ma allo stesso tempo parallele, capaci di interagire l’una con l’altra e in qualche modo esserne il riempitivo, il completamento in certi casi.

Beatrix è una donna sola, alle spalle un matrimonio “tiepido” con un militare statunitense, Roddy, fallito dopo quei sentiti lunghi cinque anni, lasciando un velo di irrisolutezza sul rapporto dei due:

“Eppure Roddy era il solo, l’unico uomo della sua vita, l’unico che aveva amato e che aveva abbandonato. Forse per questo, per il fatto di essere stata lei ad aprire la voragine dell’abbandono, non si era mai completamente liberata dalla sua ossessione. Se Roddy se ne fosse andato, sarebbe stato molto più facile dirgli addio. Si sarebbe sentita ferita, umiliata, accecata dal dolore. E si sarebbe salvata dimenticando tutto, cancellando quel dolore e innestandolo in tutti quegli altri dolori di privazione e di abbandono come in una collana di perle.”<sup>100</sup>

Beatrix è essa stessa causa della separazione e dell’abbandono, è lei che decide di privarsi della presenza dell’altro. Roddy rimane un qualcosa di irrisolto, un punto di domanda nella propria vita, in qualche modo la sua presenza “fantasma” le fornisce ancora un appiglio, un equilibrio di un passato che ancora non riesce a scrollarsi di dosso nonostante la sua decisione. Quello stesso passato, che dall’altra parte, aveva condotto la propria sorella ad abbandonare il nido familiare, a privare della propria presenza senza spiegazioni e ragioni:

---

<sup>99</sup> Ivi, p. 289

<sup>100</sup> Ivi, p. 173

“Stava cercando qualcosa che orientasse la sua vita. Certo, non l’aveva ancora trovato, ma quei mesi e mesi in giro per l’Europa le avevano dato una solidità interiore nuova. Stava vivendo una avventura tutta sua.”<sup>101</sup>

Delle decisioni drastiche da parte di coloro che hanno perso i punti di riferimento nella propria vita, ma soprattutto hanno perso se stessi. Eccola allora la doppia direzione che se ne evince, un destino di abbandonati e abbandonanti che da una parte tentano di scrollarsi di dosso un passato opprimente e costrittivo per il proprio io e dall’altra si ritrovano solitari nella ricerca di un qualcosa di indefinito.

Due sorelle guidate dalla speranza, intraprendono entrambe una sorta di grand tour ottocentesco<sup>102</sup> che le porta ad affrontare i propri demoni, a confrontarsi e definire il proprio sé, a ricostruirsi dall’interno, con tutte le proprie paure e i propri desideri, per trovare la propria direzione, una alla ricerca della sorella scappata e l’altra di se stessa.

La speranza e l’attesa riservati a questo viaggio, a questa impresa son racchiusi nell’immagine dell’attesa stessa della partenza: l’aereo a motori accesi che attende l’ok per il decollo e Beatrix, che si sente come un involucro sotto pressione pronto per essere sparato migliaia chilometri di distanza:

“Si sentì come incapsulata, un involucro un po’ di sangue, nervi e materia cerebrale pressato in un tubo e sparato, sotto pressione, a migliaia di chilometri di distanza.”<sup>103</sup>

Solo la definitiva chiusura con il passato conduce a la ritrovata via di casa, per entrambe diventa la salvezza, la chiave di riuscita, di un successo che da altri è ricercato completamente al di fuori di sé. Un ritorno quindi felice verso una situazione casalinga e confortevole, un ritorno che segna la crescita interiore di Claudia e il perdono verso se stessa di Beatrix. Ritrovandosi, ricongiungendosi recuperano se stesse. Quasi ad anticipare il futuro ricongiungimento di *Camere Separate*.

---

<sup>101</sup> Ivi, p. 236

<sup>102</sup> Andrea Righi, *Welcome to Seaside! Le implicazioni del non-luogo come oggetto primario di narrazione in Rimini (1985)*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/Righi.PDF>, p. 11

<sup>103</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Rimini*, Bompiani, Milano, 1986, p. 78

Ottenuto per una capacità di estraniamento dal contesto e dalle regole che le circondano, rimanendo alienate e affidandosi solamente alla propria interiorità, aiutate entrambe forse anche dalla lingua che ostacola e impedisce un pieno rapporto con l'esterno, una pellicola di incomprendimento che le mantiene salve e distanti. Tondelli esprime in questa ricerca andata a buon fine la speranza di affrontare, di averne le forze e l'occasione, un viaggio all'interno della propria coscienza, del proprio io, nonostante la dolorosità, per ottenere finalmente quell'appagamento e quella serenità d'animo che ardentemente brama.

### **Robby e Tony**

Robby e Tony sono una coppia di amici in cerca di sovvenzioni per realizzare il proprio sogno di girare un film. Robby, è il più restio tra i due, sarà letteralmente trascinato da Tony in questa avventura, che sin dall'inizio non lo convince a fondo perché non dimostra di avere delle basi sicure su cui prendere corpo, ma capitola, lasciandosi coinvolgere dall'entusiasmo di Tony, dalla sua capacità di essere sempre positivo e costruttivo anche nelle difficoltà.

È Robby però che rimane sempre inquieto, dubbiosa, la speranza e l'attesa per la realizzazione di un sogno che vede estremamente lontano, mettono in dubbio ogni sua decisione:

“[...] fare all'amore con Silvia sulla spiaggia granulosa della costa spagnola, ubriacarsi con la sangria scurissima, densa e ghiacciata. [...] oppure sfogliare ancora una volta quella maledetta sceneggiatura, riprendere tutte le osservazioni a matita che nel corso degli ultimi mesi vi aveva apposto con un ritmo quasi maniacale...”<sup>104</sup>

Un continuo ripensamento, un continuo cadere, ritrarsi in sé per valutare, soppesare ma il suo sogno di adolescente, preme forte, diventa vitale nella proiezione di un suo successo:

---

<sup>104</sup> Ivi, p. 74

“Ma avrebbe continuato. E solo per un motivo: proprio il rispetto profondo, amoroso quasi, per quel ragazzino che era arrivato testardamente fino a quel punto estremo, in quella camera, in quel letto. In altre parole per rispetto e amore verso la propria storia.”<sup>105</sup>

Un forte rispetto per il proprio sogno, per quel ragazzino, ma anche per quel giovane a cui, in precedenza, il sistema aveva già impedito di avverare il proprio desiderio, era già stato “incastrato” dal meccanismo di interessi economici che lo guida, che gli hanno letteralmente rubato la sceneggiatura, poi milionaria, che aveva scritto con abili trucchetti.

Non c'è risultato nonostante l'impegno, arrivano a ubriacarsi con quei pochi soldi ricavati dalla vendita delle “azioni” del film, alcune circuendo, altre in cambio di favori. Tutto cade quindi nel nulla, nell'abbandono e nella separazione in questo caso dal proprio sogno, che nuovamente risponde a logiche più grandi di loro e di un loro timido tentativo di rivalse su un mercato ed un meccanismo che schiaccia e non permette, se non i propri schemi, di emergere, di conquistare, di avere successo.

### **Alberto**

Il primo incontro con Alberto avviene alle prime ore del mattino, al di fuori del night-club Top In: musicista, vestito da gran serata, stanco, spossato dalle lunghe ore di lavoro con una grande tristezza e stanchezza d'animo addosso. Non ha speranze, non ha illusioni, si guarda intorno e si sente perso:

“Era tutto falso. Solo la sua stanchezza, sospesa fra la depressione e una zona di coscienza neutra, era vera.”<sup>106</sup>

Non sappiamo nulla di questo personaggio, ne seguiamo solamente il suo muoversi spaesato e distante da tutto ciò che lo circonda, sembra di trovarsi di fronte ad un automa che meccanicamente compie i gesti affidatigli, accostandosi alla perfetta pedina di quella società, che si muove secondo i suoi ritmi e le sue esigenze. Solo le sue camminate lungo il mare e il ritorno

---

<sup>105</sup> Ivi, p. 74

<sup>106</sup> Ivi, p. 75

a casa aprono una fessura su Alberto, sulla sua interiorità, come quei sprazzi di luci che costellano la città.

Ha il bisogno di condividere, di aprirsi, di liberare l'oppressione interiore che sente, che lo fa rimanere in un stato catatonico vegetativo, che non gli consente di vivere realmente, di godersi la vita.

L'unico modo per sfogarsi, Alberto, lo trova nel suo sassofono, nel suonarlo a perdifiato lungo il bagnasciuga: il suo grido disperato ed angosciante di aiuto, di disperazione, a chiedere un ascolto ad un qualcosa di Altro, verso il mare. Quel grido diventa una delle pagine più profonde e riuscite di tutto il romanzo, quel grido rappresenta non solo la sua disperazione, ma quella dell'intera umanità, "il grido di dolore del mondo intero"<sup>107</sup>. La pagina diventa così, melodica, armoniosa, un susseguirsi di note letterarie che proseguono quel ritmo tanto ricercato da Tondelli che liberano e purificano l'anima di Alberto e di tutte quelle situazioni umane che lo circondano:

"Alberto suonò con tutto il fiato che aveva nei polmoni [...] Il ritmo lo aveva ormai preso, non conosceva più la stanchezza e il tedio e il dolore di quella alba bagnata e fredda, di quel momento umido che gli aveva intorpidito il sangue e da cui solo suonando si sarebbe purificato. Suonò con foga, passione, con rabbia, con amore e il suo canto rauco si aprì attorno a lui e dai suoi polmoni, dal suo cuore [...] E il suono del suo sax, la sua musica, fu come il rauco grido di dolore delle cose e degli uomini colti in quel momento bagnato, all'alba, dopo il diluvio."<sup>108</sup>

Questo grido di dolore sembra ricevere una risposta: la solitudine di due anime solitarie si fa così penetrante e pesante che verrà colmata tra braccia sconosciute negli anfratti bui e di imposto silenzio della vecchia pensione che li accoglie. Alberto e Milvia. Due sconosciuti, due solitudini calate all'interno di una atmosfera mitica, da fiaba, ancestrale, dove privati dal buio del luogo della loro identità reciproca e di una relazione che possa essere vissuta alla luce del sole, vengono a loro volta sottratti da una definizione, da un nome con cui la società possa definirli e "manipolarli", capaci così di donare tutto

---

<sup>107</sup> Antonio Spadaro, *Lontano dentro se stessi. L'attesa di salvezza in Pier Vittorio Tondelli*, Jaca Book, Milano, 2002, p. 151

<sup>108</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Rimini*, Bompiani, Milano, 1986, p. 114

il loro sé, senza definizioni, senza etichette, solo l'amore e la passione di due persone:

“Alberto non era solo un uomo, ma tutti gli uomini di questa terra; e lei, Milvia, tutta la dolcezza recettiva e femminile di questo mondo.”<sup>109</sup>

Si può capovolgere in questo caso il senso dell'abbandono, o almeno, trovarne due interpretazioni, definendolo con un gioco di parole come un abbandono nell'abbandono.

Sia Alberto che Milvia, si ritrovano ad affogare le loro solitudini, dettate per l'appunto da un precedente abbandono o separazione, che nel caso di Milvia non è il divorzio dal marito ma l'ormai naufragio di due anime, unite legalmente, ma che si ritrovano ad essere estranei, con nulla condividere e dall'altra parte subentra l'abbandono di Alberto da parte di Milvia, in un secondo momento, quando le vacanze con i bambini sono terminate e lei è costretta a ritornare in città, alla sua quotidianità, lasciandolo in uno stato che si può definire di perdizione totale.

L'attesa e la speranza che contraddistinguevano e permeavano i loro incontri viene irrimediabilmente a mancare, quello spiraglio di luce (simbolicamente espresso dalla luce della camera di lei accesa) di creare un qualcosa, di avere una possibilità in quel mondo dove suona solo per mantenersi e sopravvivere, di vivere realmente, di assaporare l'antico sapore dei sentimenti e del benessere interiore, viene irrimediabilmente a mancare provocando in Alberto una rottura. Una “rottura” che si trasforma in rabbia e delusione, espresse in aggressioni verbali simbolicamente rivolte al proprio titolare come simbolo di tutto un meccanismo, di quella società che lo incatena e dal ritorno del suono del suo sax che continua a suonare fino all'esaurimento, per riscattare la propria sofferenza, per riscattare simbolicamente tutti i musicisti che come lui suonano senza essere realmente ascoltati, per tutti quelli come lui che gridano silenziosamente il loro dolore e la loro richiesta di aiuto percepita e non ascoltata, accolta:

---

<sup>109</sup> Ivi, p. 163

“Quello era anche il suono di vendetta di tutti i musicisti condannati a suonare per accompagnare il chiacchiericcio della gente, per servire come sottofondo agli intrighi delle troie da balera.”<sup>110</sup>

Simbolica è la chiusura della sua vicenda dove ormai frequente è la comparsa della luce che si gioca in due direzioni: spegnendosi da una parte, la luce della camera di Milvia definisce partenza di lei e la chiusura della loro “relazione”, il definitivo abbandono e dall’altra l’accendersi o in questo caso il “rivelarsi” della luce dopo il gesto rabbioso dell’uomo. Una luce che porta il dolore interno al di fuori, che lo rende fisico e percepibile:

“Barcollò fino alle tende, in fondo al corridoio che trattenevano la luce del giorno. Si aggrappò e tirò con tutta la sua forza. Il chiarore entrò nel corridoio come un lampo. Strinse gli occhi. Pensò che annegare forse doveva essere la stessa cosa: dissolversi rabbiosamente nella luce troppo forte di un nuovo mattino.”<sup>111</sup>

Cominciare nuovamente, dopo un abbandono, diventa un dolore mortale, diventa la necessità di voler scomparire alla luce del giorno e non soffrire più, la luce diventa simbolicamente la purificazione che si aspettava, forse anche azzardando, messianicamente.

### **Bruno May**

Bruno è il rappresentante forse più esplicito delle contraddizioni e dell’incessante giostrina di questa società, forse perché ne cerca di sfruttare opportunisticamente gli aspetti che a lui interessano o forse perché si rivela esserne soltanto uno stolto che aveva creduto di poter “cavalcarla” a suo favore. Tra gli appunti di Tondelli, tra le annotazioni di quella sceneggiatura, troviamo Bruno descritto come:

“Artista che partecipa suo malgrado al nuovo ballo di corte di quella cultura fatta di tecnica, di funzionalità, di look, di accettazione di un modello di vita orientato alla sopravvivenza. Ciò che Rimini gli mette davanti non gli piace, e vuole essere libero di essere disperato. La

---

<sup>110</sup> Ivi, p. 255

<sup>111</sup> Ivi, p. 255

trasgressione è il suo modo di essere ribelle, il suo salvacondotto rassicurante. Ma è anche una camicia di forza di cui si vorrebbe una volta per tutte liberare. Costi quel che costi.”<sup>112</sup>

In effetti il lettore arriva a conoscere Bruno tramite il suo incontro con Marco, un incontro frizzante e un po' carnevalesco, dove Bruno, scrittore “affermato” sta sfuggendo alle conferenze e al party pre Premio Riviera tra gli sgabelli del bar, in un anonimato assoluto. Scambiato da Marco per un “...mezzo artista, un mezzo critico, un curioso...Un gigolò.”<sup>113</sup>, appare agli occhi di Marco come un essere camaleontico, capace di adattarsi a tutte le situazioni che la società gli presenta davanti. Una sorta di arrivista a primo impatto, che sfrutta le persone per le proprie necessità e i propri scopi.

Bruno in realtà è tutt'altro, finge di essere il giovane spigliato capace di vivere con nonchalance ciò che la vita gli pone di fronte, ed invece, nel proseguo della lettura si viene a conoscenza di come sia stato propriamente un abbandono in piena regola a renderlo così apparentemente menefreghista, in parte.

Oltre ad un continuo scontro/incontro con Marco, con il quale si crea un rapporto particolare, Bruno viene presentato attraverso la sua storia d'amore, omosessuale, con Aelred, un giovane artista inglese conosciuto a Londra. Lo “scheletro” di questa storia si può ritrovare in un racconto dell'anno precedente, l'84, in una raccolta con il titolo simbolico di *Attraversamento dell'Addio*. I due giovani protagonisti, Aelred e Fredo, sono colti proprio nell'atto della separazione, della decisione di un abbandono dell'uno verso l'altro:

“In sostanza, egli forniva al suo grande e insopportabile amore l'occasione di salvarsi, anche se tutto ciò sarebbe passato attraverso l'atroce sofferenza della più completa separatezza, cioè l'attraversamento gelido della parola “addio”.”<sup>114</sup>

C'è la scelta consapevole di una persona alle spalle, che a sua volta riconosce la pesantezza e il dolore che porta con sé, ma è un qualcosa che va fatto, che

---

<sup>112</sup> Antonio Spadaro, *Lontano dentro se stessi. L'attesa di salvezza in Pier Vittorio Tondelli*, Jaca Book, Milano, 2002, p. 152

<sup>113</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Rimini*, Bompiani, Milano, 1986, p. 97

<sup>114</sup> Dal racconto *Attraversamento dell'addio*, in Pier Vittorio Tondelli, *L'abbandono. Racconti dagli anni ottanta*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2008, p. 117

possa liberarli da quella gabbia, da quella prigione ossessiva di sentimenti e dipendenza che è diventato il loro amore:

“Il loro amore si era tramutato giorno dopo giorno in vera passione, una prigione di legami, di pulsioni, di ricatti, di desideri e di bisogni da cui non sarebbero più riusciti a liberarsi se non con un atto di supremo eroismo: dimenticarsi.”<sup>115</sup>

Non è qualcosa che si aspetta, che si attende o che si può prevedere, è l'abbandono di due anime che hanno dato tutto, che sono arrivate al capolinea della loro condivisione, le forze di poter combattere contro questa decisione vengono meno e si lascia lo spazio al risentimento, ai pensieri, a giustificazioni e colpe inesistenti, tutto pur di non decretare la parola No.

In *Rimini* si assiste ad un approfondimento e una articolazione maggiore di questa “lotta”, si ha un excursus importante sulla loro storia e su quelle che si possono definire come delle tappe in cui si articola: l'abbandono, la chiusura con ritiro “spirituale”, la morte.

Non siamo di fronte semplicemente alla descrizione di una storia d'amore che termina ma ci si ritrova nell'osservare un completo stato di abbandono che non è solamente rapportuale, romantico e fisico verso l'altra persona, ma diviene totale. Il rapporto della persona con il mondo, con le cose, con le persone, con tutto ciò che lo circonda passa in secondo piano, c'è un distacco percettivo e sensoriale che lo allontana, che gli richiede una chiusura in se stesso e che rende tutto ciò che lo circonda, insignificante, piccolo e irrilevante. Insignificante rispetto ad un uomo che è visto come un “dio”, che è visto come il tutto e che risponde, sembra, ad una necessità, una dichiarazione di una potenza salvifica che possiede l'altro e che già in *Altri Libertini* era emersa, nel racconto “Viaggio”. Salvati da cosa? C'è un bisogno profondo di essere salvati da una caduta nell'oblio, del poter essere risollevati come persona che conta per il sé e non per il numero che ricopre all'interno della società.

L'unico modo per riuscire a sopravvivere, è quello di crearsi una realtà che sia “parallela”, che lo aiuti a destreggiarsi nella vita nonostante l'incubo in

---

<sup>115</sup> Ivi, p. 118

cui si è caduti, ci si crea allora una illusione che può assumere molteplici definizioni e aspetti:

“Ogni persona è costretta a crearsi una finzione per poter continuare a vivere. C’è chi pensa alla famiglia, chi al lavoro, chi al danaro, chi al sesso. Ma sono tutte illusioni. Io ho la mia. Non posso fare a meno di crederci.”<sup>116</sup>

L’illusione di Bruno è quella della scrittura, sente la necessità di tornare a scrivere, di affidare alle parole scritte il suo malessere, il suo dolore, il suo abbandono, il suo essere insignificante.

Interessante notare come in molti tratti di Bruno, ritroviamo la figura di Tondelli, soprattutto dal momento del desiderio di ritorno a Firenze.

In un racconto, datato 1987, *Scenari fiorentini*, Tondelli si lascia andare ad una descrizione appassionata e sentimentale di Firenze, raccontando le ragioni per cui quella città ha ricoperto una importanza tale all’interno della sua vita:

“La città in cui io stesso, con uno sforzo enorme, rinacqui. Così potei lasciare Firenze – e addirittura, abbandonarla per un anno intero – quando ritrovai la mia possibilità di vita. Quando, finalmente, ritornai a scrivere...”<sup>117</sup>

Firenze è la città dove l’illusione di Tondelli – Bruno si può concretizzare, può esprimersi e creargli quella parvenza di vita, di serenità che cerca per sopravvivere, la città capace di donargli quell’abbraccio, quella comprensione che andava cercando, di dargli un affetto che gli mancava:

“Provenivo da un uragano interiore, dalle nebbie del Nord e arrivai a Firenze deciso a risalire la china, a ritrovarmi, a ripercorrere la mia storia.”<sup>118</sup>

C’è la volontà di ritrovare se stessi attraverso il mezzo della memoria, con un piccolo ammiccamento a quello che sarà poi il cardine dell’ultimo romanzo,

---

<sup>116</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Rimini*, Bompiani, Milano, 1986, p. 211

<sup>117</sup> Da *Scenari Fiorentini*, in Pier Vittorio Tondelli, *L’abbandono. Racconti dagli anni ottanta*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2008, p. 23

<sup>118</sup> Ivi, p. 19

passeggiando tra le vie di Firenze, di quella città che come casa lo aveva avvolto tra le sue braccia, scrivendo, vivendo nonostante tutto la propria vita, nonostante:

“Il suo amore lo aveva lanciato talmente lontano da non poter più nemmeno scorgere dietro di sé la propria traccia. E ora, il ritorno a casa, aveva tutta la dolcezza di un soffice ritorno tra le proprie braccia [...] tornare a guardarsi [...] riconoscere i tratti del proprio viso [...] Da troppi mesi infatti il viso che trovava quando si specchiava, non era il suo, ma quello pallido di Aelred.”<sup>119</sup>

Ma la scrittura rimane solo una illusione, Bruno – Tondelli si muove tra le vie di quella città come qualcuno che cerca tra le parole scritte la possibilità di riportare “in vita” il proprio amore, la persona, continuando a vivere in una sorta di perenne lutto, di amore in assenza dell’amato, di quel dio che rappresentava la sua salvezza. Una salvezza che tarda ad arrivare, che si fa percorso complesso di ricerca interiore, che richiede un ritiro spirituale, una guida che adesso deve essere ricercata in un’altra persona in un altro Altrove dove è presente il Dio con la d maiuscola.

La figura di Padre Anselme sarà essenziale in questo caso, un prete, che lo guiderà tramite un percorso di scontro e lotta tra queste due anime che si sentono affini in una ricerca personale che non è canonica, in una ricerca di Dio che non si traduce in una convenzionale preparazione e dedizione alla vita religiosa ma:

“Sei uno sradicato come me. Non abbiamo casa, ma ne abbiamo tantissime. Non abbiamo soldi ma viviamo nel lusso, non pensiamo al domani ma siamo continuamente in progresso alla ricerca di qualcosa. Per questo il cattolicesimo ci va stretto da un certo punto di vista. [...] Amiamo quello che può darci il mondo. [...] Ma c’è un fatto [...] che cerchi Dio e non ti accontenti di averlo trovato. Vorresti una vita diversa, vorresti fermarti a riposare in Dio, ma non lo fai perché niente ti basterebbe mai. Molti vedono solo una piccola fessura dove tu invece trovi crepe e abissi. Cercherai Dio per tutta la vita e questo basterà a salvarti. Non smettere mai di cercare, ma sappi che, ovunque tu vada, ti guiderà sempre la sua Grazia.”<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Rimini*, Bompiani, Milano, 1986, p. 214

<sup>120</sup> Ivi, p. 224

La lotta interiore di Bruno si trova tutta qui, nella sua incapacità di accontentarsi, di aver significato qualcosa, di aver trovato realmente qualcosa nella vita e come una trottola gira senza fine, senza meta, la sola cosa che si può fare e continuare a cercare, a scavare nelle proprie profondità, ad interrogarsi, a scavare oltre quelle che sono le apparenze, le superfici delle cose, per inabissarsi nel vero significato della vita, ecco allora che la delusione amorosa con Aelred diventa solo una crepa di accesso a domande esistenziali più profonde, ad una ricerca infinita e incolmabile.

Forse intenzionalmente Tondelli lascia senza una conclusione queste storie, ad eccezione ovviamente della vicenda di Beatrix. Ognuna si perde nelle parole, nei pensieri e mai in qualcosa di concreto. Non c'è nulla da aggiungere, se non il fatto che, dalle stesse parole di Tondelli apprendiamo che siamo di fronte a degli sconfitti:

“La messa in scena della volgarità e della stupidità imperanti è stata più prerogativa di Rimini. È sorto un grosso equivoco, a mio avviso, intorno a questo romanzo. Molti, vuoi per il titolo, vuoi per la forma di narrazione, l'hanno identificato come un simbolo della superficialità, dell'edonismo, del mito della ricchezza facile che si sono imposti negli anni Ottanta. Invece Rimini è un libro assolutamente notturno. In questo romanzo nessuno ha l'aria di divertirsi...insomma contiene l'esatto contrario di ciò che è stato creduto[...]Solo poche persone hanno capito che Rimini è un libro di sconfitti.”<sup>121</sup>

Emblematico è il caso di Marco, alla fine del suo caso, nel momento della perdita, quello che realmente desidererà, è avere la possibilità di cancellare tutto, di ritornare ad uno stato di ignoranza iniziale dove ogni tentativo di ricerca e la scoperta siano cancellate, continuare a vivere nell'illusione di qualcosa che mai si compirà, qualcosa che continui a mascherare.

Ognuno deve continuare a crearsi una illusione per sopravvivere e ad ogni sconfitta sostituirla perché c'è il bisogno di continuare a credere in qualcosa, anche se di illusorio.

---

<sup>121</sup> Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Pier Vittorio Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Theoria, Roma-Napoli, 1997, pp. 61-2

Il vero intento della forma di fondo del romanzo, il giallo, viene così ripudiato e smontato. Un giallo mancato.

## 6. Camere Separate

Ultimo romanzo di Tondelli, *Camere Separate*, è la prova più matura, il punto di arrivo e la riflessione più meditata di quella “letteratura emotiva” in cui Tondelli si è prodigato.

All’uscita nel 1989, i critici, anche i molti che prima avevano riservato solo tiepide o spietate parole, si ritrovano concordi nell’affermare un elogio, seppur sempre frenato, ad un romanzo che sembra segnare la piena maturità artistica dello scrittore.

In un dattiloscritto, sicuramente parte di una lettera il cui destinatario è taciuto, leggiamo come Tondelli consideri questa sua opera come la possibilità:

“[...] di accedere alla quintessenza di quanto ho fatto finora. Di mettere in luce quella voce che ha scritto gli altri libri, e che ora, più consapevole di sé, fa a meno delle mascherature (delle strutture) e tenta di vibrare da sola.”<sup>122</sup>

La scrittura in questo romanzo diventa rivelatrice di una abissale profondità, l’autore si libera dal plurilinguismo di *Altri Libertini* e dal pluristilismo di *Rimini* per far aderire completamente a sé la scrittura, per farle prendere i contorni della propria anima. Complice è sicuramente l’importanza ricoperta dal proprio vissuto personale, l’influenza di un certo, e non trascurabile, autobiografismo nell’opera che solo un occhio attento conoscitore della sua vita, può riscontrare nell’accostare Leo, il protagonista e Tondelli. Il peso di un autobiografismo che nasconde un certo timore nel vedere il proprio romanzo tra le mani di un estraneo; il vissuto personale con le sue incrinature rappresenta un mettersi a nudo, un esporsi, nonostante sia nascosto tra le righe di una storia:

“Un giorno gli capita di scorgere, in metropolitana, uno sconosciuto che legge un suo libro. Deve scendere, rosso di vergogna. Avrebbe voluto strapparglielo dalle mani, picchiarlo con

---

<sup>122</sup> Estratto da un foglio dattiloscritto, facente parte molto probabilmente di una lettera di cui è ignoto il destinatario, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, vol. 1, 2000, p. 1217

violenza e insultarlo [...] Poi è sceso, quasi scappato, sconvolto. 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 sbagliato. Non è una emanazione di sé, una proiezione, un transfert, ma proprio, realmente il suo corpo.”<sup>123</sup>

Una identificazione totale con il proprio libro, in gioco è il suo stesso corpo, i suoi nervi<sup>124</sup>, la sua pelle<sup>125</sup>, la sua sensorialità. Il bisogno reale di mettersi in rapporto con il lettore. Neanche il filtro della scrittura e della propria abilità di camuffare con strumenti linguistici e narrativi, ora lo riesce a “difendere” dall'esterno, dall'occhio giudicante della gente.

È il libro dei trent'anni, di una soglia di interiorizzazione che ha iniziato a prendere corpo già in e da *Biglietti agli amici* e nel racconto *Pier a gennaio*, il cui contenuto è anticipazione di temi che in *Camere Separate* vengono distesi e approfonditi in tutta la loro complessità.

Questa volta la memoria gioca un ruolo fondamentale, apre ad un viaggio a ritroso, un viaggio che sconfinava e non rispetta i piani temporali, che cerca di ripercorrere la propria vita per darle finalmente, o ritrovare, una direzione e un senso. Non a caso, come in *Pier a gennaio* dove troviamo la storia di Bruno e Aelred, si ha la necessità di ripartire da quel punto, da quel momento che ha scombussolato la propria esistenza, ed in questo caso è un abbandono. Non uno qualunque ma quello assoluto: la morte. Occasione preziosa che fornisce la possibilità di azzerare e ricostruire. L'abbandono allora diventa la chiave di accesso, seppur dolorosa, ad una interiorità che è danneggiata, che ha bisogno di essere accolta, compresa, esplorata tramite la memoria, il lutto, il viaggio, il ritorno, la casa e le proprie origini.

Tondelli con *Camere Separate* mette nero su bianco tutta la sua necessità di un bisogno di attenzioni che sia dedicato, che lo risollevi da una condizione profonda di solitudine, che protegga quel suo lato silenzioso, discreto, che gli

---

<sup>123</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, Bompiani, Milano, 2001, p. 92

<sup>124</sup> Lettera ad Aldo Tagliaferri datata 19 aprile 1988: “Dopo mi dedicherò esclusivamente al nuovo libro che da oltre un anno sto scrivendo sulla mia pelle e sui miei nervi (e nei miei diari), in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 2, p. 1212

<sup>125</sup> Lettera a Francois Wahl datata 9 settembre 1988: “Sto lavorando a *Camere Separate*, strappandolo letteralmente dalla mia pelle. Ci sono pagine che ho orrore di scrivere e che batto sui tasti del mio computer urlando come sotto tortura...”, Ivi, p. 1213

consenta di trovare un amore, che è un amore per se stesso e per il genere umano, inteso come amore tra gli uomini.

Un flusso di coscienza che si libera invadendo la totalità del mondo del singolo, dell'io, un flusso inarrestabile che coinvolge completamente il lettore, la sua vita:

“Ma è un libro che obbliga il lettore a ripensare la propria vita. Chi l'ha letto – la mia gente, il mio editore italiano e quello francese, un paio di amici – tutti hanno pianto e si sono commossi. Quello che è curioso è che nessuno l'ha fatto nello stesso punto. È come se il libro producesse una concentrazione di emotività, una compressione di sentimento che poi, inevitabilmente, esplose a seconda della sensibilità individuale, ora prima, ora più avanti, ora improvvisamente in un dettaglio.”<sup>126</sup>

Il lettore si trova in un contatto corpo a corpo con l'autore, non può restare indifferente, la sua sfera emotiva è bombardata da stimoli e immagini che possono lasciarlo spaesato e confuso.

Questa coraggiosa apertura però ha fatto percepire il libro a molti critici come un romanzo che sarebbe troppo intriso di sentimentalità. Tondelli non può far altro in una intervista che ribattere dimostrando come sia sua naturale predisposizione raccontare storie d'amore, scrivere per lui è parlare d'amore, non riesce a creare una scrittura puramente mentale<sup>127</sup>. Le critiche negative affonderanno come lame taglienti in Tondelli, i temi affrontati e la maturità dimostrata nel parlarne, espongono la sua persona e ogni opinione diventa qualcosa di personale, una critica sulla propria vita e su di lui:

“Si trattava di ridire le stesse cose mai nello stesso modo, di andare sempre sugli stessi temi aggiungendovi ogni volta uno scavo ulteriore.”<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Lettera inviata da Pier Vittorio Tondelli al traduttore tedesco Castor Seibel il 3 aprile 1989, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 1, p. 1219

<sup>127</sup> “Non saprei cosa rispondere. Nel senso che per me è quasi naturale immediato, scrivere una storia d'amore, una storia di sentimenti. [...] Parlare di sentimenti mi sembra una cosa insita nello scrivere. È quasi immediato che quando si scrive si parli d'amore. Che tutto questo venga più o meno accettato in un dato periodo o in certi anni all'autore non dovrebbe interessare.”. Da “Candid Camere”, conversazione con Giancarlo Susanna, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri, Bompiani, Milano, 2000, vol. 2, p. 961

<sup>128</sup> Ivi, p. 964

## 6.1 Un viaggio su due binari

La memoria in *Camere Separate* è l'elemento essenziale, la chiave per destreggiarsi e cercare di comprendere il labirintico mondo di un animo infranto, danneggiato, che elimina qualsiasi manifestazione gestuale e impulsiva di quel dolore così radicato e soffocato che non si esibisce in urla, azioni avventate o violente, ma anzi, si incunea sempre più tra le pieghe della propria interiorità che diventa nucleo pulsante e narrante.

La perdita del proprio compagno ha aperto in Leo, giovane scrittore, una voragine nell'animo, si sente perso, non possiede più alcun punto di riferimento concreto, seppur fragile, che gli consenta di vivere la propria vita serenamente e non sente altro che la necessità di fuggire, il più lontano possibile, dal presente, dal passato e anche dal suo stesso futuro perché tutto è diventato una incognita. Il viaggio diventa la risposta alla sua condizione: la memoria lo cala in una discesa vertiginosa nelle profondità umane fatte di ricordi ed emozioni mentre, parallelamente, il corpo si sposta in un itinerario senza programmazione e prenotazione, le scadenze restano al di fuori, il ricordo come timoniere. Solo se stesso e la propria anima. Fuggire nel tempo e nello spazio alla ricerca di un anonimato che consenta di passare inosservati, di sentirsi un estraneo, di poter restare da solo con i propri pensieri per riordinarli in una catena di senso. Sta fuggendo dalle voci, dalle facce conosciute, dai giudizi e dai pareri non richiesti, da tutto ciò che possa confondere la percezione e la comprensione di un io nel tempo, di un io in diverse situazioni, dell'io stesso. Non vuole essere al centro di attenzioni, vuole solamente perdersi tra i corpi, tra la massa e negarsi ad un aiuto esterno, anche se rimane essenziale però il bisogno di sentire l'altro, di sentire i rumori della vita, di sentire la stessa che continua a scorrere, di mantenere un collegamento vitale. Sempre a suo modo perché questo collegamento deve essere mantenuto dall'interno di una stanza, in modo solitario, su di un letto ad ascoltarla. Un viaggio in una camera separata dal mondo, mettersi in gioco, secondo le proprie condizioni e sensazioni.

Questo anonimato e questa separatezza sono richieste perché il suo viaggio diviene, una lunga rievocazione del compagno morto, Thomas, una riscoperta

attraverso luoghi e ricordi dell'amato della sua immagine e del suo ricordo. I ricordi sono rinnovati e stimolati dagli stimoli esterni, vitale è la compresenza di questo doppio viaggio, che nel suo evolversi non può far altro che rendere sempre più nitidi i contorni dei suoi ricordi e la sua figura con posizione, comportamento e linguaggio in essi, illuminando le rispettive mancanze e difetti, come persone che sono e agiscono, come individui coinvolti in una relazione. Leo intraprende questo viaggio sicuramente, ma solo la memoria rende veramente vivo lui e i luoghi, grazie a quello che ricorda assumono un significato e una spiegazione.

Un viaggio che pretende e prevede una grande perdita in termini di tempo, ma soprattutto di impegno emozionale e sentimentale, ma questo non va ad intaccare la sua vitalità, anzi tutto viene sempre vissuto e rivissuto con rinnovato entusiasmo, sempre pronto seppur dolorosamente ad investire tutto se stesso. Questo è possibile perché Leo si trova mentalmente ad essere al cosiddetto "punto di non ritorno" dove perso ogni punto di riferimento e legame con il presente, non possiede più riserve e limiti, perché il suo viaggio è una priorità imprescindibile. Ripercorre incontri e perdite, non solo di persone ma anche di sentimenti e situazioni, segna un confronto con se stesso che implica la necessità di una evoluzione che sia costante, di un cambiamento e di una nuova educazione (sentimentale?) della propria persona. Non è un percorso che però procede con una linearità che segna un progresso costante e "a tappe", ma si costella di strappi, scarti, illuminazioni improvvise, è sicuramente un percorso che diventa labirintico, tortuoso per l'anima e il corpo.

La tappa d'inizio di questo viaggio viene fissata in una scena simbolicamente forte ad apertura del romanzo: Leo, il protagonista, viene presentato nell'atto così semplice, ma allo stesso tempo così rivelativo, del guardarsi allo specchio, in questo caso nel riflesso dell'oblò di un aereo. L'uomo si confronta con la propria immagine, un confronto aspro, dove alla presentazione di una possibilità di guardare oltre, un futuro ipotetico, Leo, non riesce a far altro che vedere se stesso, percependo un trentaduenne con i primi segni dell'invecchiamento:

“[...] apparve il riflesso del suo volto appesantito e affaticato, anche del sé. La sua faccia[...]che a lui appariva ogni giorno più strana, poiché l’immagine che conservava del proprio volto era sempre e immortalmene quella del sé giovane e del sé ragazzo[...]era semplicemente il viso di una persona non più tanto giovane[...]In sostanza un viso che subiva, come quello di ogni altro, la corruzione e i segni del tempo.”<sup>129</sup>

È una constatazione, una presa di coscienza dolorosa, che non riguarda solo l’aspetto estetico che non diviene altro che il calco della propria tempesta interiore e del progresso del tempo, ma anche di un tempo interiore, di un vissuto che si mostra e che si fa necessità. È questo il momento in cui la memoria diventa chiave di un percorso meraviglioso e doloroso:

“Non gli capita più, come sino a quel momento, di ricordare questo o quello quando meno se lo aspetta o perché lo desidera, ma è piuttosto una necessità dolorosa quella che lo costringe a ricordare tutti i suoi anni[...]Getta la rete della memoria, la getta attorno a sé e tira su se stesso predatore e insieme preda, oltre la soglia del tempo, oltre la soglia del luogo, per capire chi egli sia stato e chi sia diventato.”<sup>130</sup>

Si scopre diverso: è diverso il suo lavoro, il suo tempo, la sua casa che non è radicata, in un luogo fisso, in una persona, il suo essere omosessuale diventa impedimento alla possibilità di crearsi una famiglia. Il diverso è vissuto con estremo dolore, è un peso, è una condizione limitante. Ed è divenuta ancora più lacerante e straziante dalla morte del compagno Thomas. Dall’inizio del grande via, un click che ha aperto le porte della disperazione, della ricerca di quei pezzi, della propria anima, che possono fargli comprendere questa diversità, assemblarli per essere un “diverso” che ha compreso chi è, cosa era, ma soprattutto chi potrà essere. Una sorta di ritiro spirituale interiore dove la propria guida è il ricordo a cui ci si dedica minuziosamente come a quell’unico libro che porta con sé, e che deve leggere religiosamente come i versetti di una bibbia. Ritualità che nella loro semplicità consentono di:

“[...] abbracciare la parte più vera di se stesso recuperandola attraverso il ricordo, la riflessione, il silenzio. Continua a dormire tantissimo. Di pomeriggio, e coricandosi la sera presto. È come se, steso su quel letto solitario e separato, lui dovesse ricapitolare tutto quanto

---

<sup>129</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, Bompiani, Milano, 2001, pp. 7-8

<sup>130</sup> Ivi, p. 23-4

il suo passato e la sua vita per rinascere. E' un letargo dal quale spera di uscire come un uomo nuovo."<sup>131</sup>

Il tempo diventa un alleato prezioso, ma non è un tempo concreto e reale, è quello della mente, del ricordo, della memoria, con i suoi ritmi e le sue pause improvvise. Tondelli abilmente ne sfrutta le peculiarità, giocando con la struttura temporale della narrazione: si muove agilmente tra il tempo passato dei ricordi, della ricostruzione, il tempo presente dell'evoluzione ed un futuro ipotetico, creando una struttura tutta incentrata sulla scoperta. Un susseguirsi di flashbacks senza linearità invade la narrazione costellandola di salti temporali che procedono associazioni, liberi di accavallarsi e interagire tra di loro, andando a creare così una mappa mentale di ricordi, grazie alla quale il ricordo diventa tempo presente, da rivivere alla rimemorazione:

“Presente e memoria diventano subito due luoghi spazialmente compresenti, ma tra loro in una dialettica che avvolge a spirale la vicenda di Leo.”<sup>132</sup>

Tondelli gioca dall'interno, i ricordi vengono vissuti direttamente come fossero presenti, al momento, filtrati da questa interiorità in evoluzione, in maturazione, si dà quindi peso non alla situazione di per sé ma ai sentimenti, ai perché e a ciò che ha creato e portato a quella medesima.

Questa continua oscillazione tra passato e presente, tra un dentro e un fuori, è una mobilità che proviene dalla instabilità e dalla insicurezza dello stesso scrittore che affamato, anche nella realtà, di riportare ogni singolo particolare e ricordo, nella paura di perdere qualcosa di fondamentale lungo il percorso in un vortice emotivo che non ha nulla di risolto, fisso, concreto e sicuro e che si trascina instabilmente nell'insorgere di stimoli.

Nonostante una sorta di flusso di coscienza imperioso, i ricordi a loro modo diventano selettivi e coinvolgono tutti un ritorno appassionato alla sua vita amorosa e a tutto ciò che ad essa è collegato.

---

<sup>131</sup> Ivi, p. 83

<sup>132</sup> Antonio Spadaro, *Lontano dentro se stessi. L'attesa di salvezza in Pier Vittorio Tondelli*, Jaca Book, Milano, 2002 p. 187

Diversi tempi interiori, diversi tempi esteriori che si accostano gli uni agli altri senza un rigore, se non quello mentale di Tondelli che cerchi di organizzarli nella pagina secondo tre movimenti, a ricordare le partiture musicali classiche: Primo movimento: Verso il silenzio, Secondo movimento: Il mondo di Leo, Terzo movimento: Camere Separate. La musicalità nuovamente assiste e supporta la volontà di trovare alla sua instabilità la giusta modalità di espressione, nonostante giochi su un ritorno, insistente, di domande e temi, li conserva di volta in volta in tutta la loro indipendenza, affrontandoli su diversi livelli di profondità:

“Ho iniziato così a creare una circolarità di struttura in tre movimenti [...] Tale circolarità mi avrebbe permesso di far sì che i temi restassero sempre gli stessi, ma sviluppati via via sempre più profondamente.”<sup>133</sup>

Questa circolarità spinge fino alle radici più nascoste, conduce alle origini, al paterno, al materno, alla casa familiare. L'appartenenza alle persone e ai luoghi diventa più forte della sua fuga, l'indissolubilità del loro rapporto diventa un richiamo incontrastabile. È il movimento del ritorno che gli concede la possibilità di ritrovarsi e di compiere quel salto verso la maturità, chiudendosi nella contemplazione e nella riflessione del ventre materno, ricomponendo separatezza originale. Ricevere così una accettazione totale, quella della madre, quella delle origini, che al di fuori non riceve. Questo però non potrà mai accadere, ormai anche il ventre materno è lontano dalla sperata ricomposizione, Leo con il suo dramma e la madre nel suo mondo, viaggiano su due binari completamente diversi, in parallelo ma distanti. Il binario del proprio viaggio, già di per sé duale, si inserisce in quello più grande della vita che Leo non può far altro che osservare scorrere sotto ai propri occhi. Quella vita dove coetanei, amici e compagni vivono dei problemi che lui non comprende, che esulano completamente dalla sua sfera, di cui ne sente la mancanza per accettarsi. Percorsi paralleli ma distanti. Questa è la vita di Leo. Questo è quello che lo circonda. Malinconia, nostalgia, partecipazione sì ma mai integrazione in quelle vite. Il suo paese è ulteriormente una stanza separata della/dalla sua vita. Ma la terra d'origine conserva le radici, conserva

---

<sup>133</sup> Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Pier Vittorio Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Theoria, Roma-Napoli, 1997, p. 52

la sua provenienza, la realtà di cosa è e di cosa lo ha “prodotto”, non è mai andato via dalla sua casa, ha vissuto sempre una evasione:

“Per quanto lui viaggi attraverso il mondo, per quante case possa aver abitato e abiterà da una parte all’altra del continente, tutta la sua vita sarà contenuta in questo budello che va dalla casa in cui è nato al camposanto.[...]”Da qui a là” è tutta intera la sua vita.”<sup>134</sup>

---

<sup>134</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, Bompiani, Milano, 2001, p. 106

## **6.2 La diversità come separatezza e testimonianza**

L'idea della propria diversità, dell'essere diverso, la non capacità di integrazione sono i primi sentimenti che il lettore scopre di Leo all'apertura del romanzo. Leo alla soglia dei trentadue anni sente che non ha nulla da condividere con i suoi coetanei, il tempo, la casa, la famiglia, tutto da lui è vissuto in un modo alternativo, non "convenzionale" rispetto a ciò che la società offre e per questo sente il disagio di non poter definire qualcosa nella sua stessa vita. Una diversità di scelte, ma soprattutto d'animo, che ha sempre decretato un senso di separatezza che non viene a mostrarsi solamente nella realtà di un rapporto amoroso differente, ma che si configura come tale sin dalla sua adolescenza. Un "malessere" interiore cresciuto nel tempo, alimentato dalla sua differente scelta sessuale e dalla sua capacità di osservare e appassionarsi a cose diverse dai suoi coetanei, che sancisce una differenza rispetto alla normalità, rendendolo un essere fragile, sempre alla ricerca di un modo, di una prova per dimostrare la sua piena appartenenza alla società, all'essere umano, nonostante i suoi "ma".

Questa sensazione di separatezza, questa sua apparente diversità, si trascinano costanti fino alla sua piena maturità, o presunta tale, arrivando a segnare ogni esperienza e rapporto con il prossimo e acutizzandosi per poi "finalmente" esplodere, quando la consapevolezza, in particolare della propria diversità sentimentale, lo condurrà ad una "fine" solitaria, che non vedrà la sua persona accompagnarne un'altra alla morte o essere riconosciuta come il significante altro, il punto di riferimento.

Alla morte di Thomas, alla presa di coscienza di "non essere" per la società, di non aver avuto la possibilità e l'occasione di integrarsi, esplodono numerose nel suo viaggio le espressioni della sua diversità, anche se quella amorosa è sicuramente quella che si percepisce in maniera più forte.

**Un genitore mancato**

Sin dall'esordio del romanzo troviamo Leo in contemplazione della propria vita, dell'incapacità di crearsi una condizione esistenziale che sia equiparabile a quella delle altre persone. Proprio uno dei fattori che alimenta questa differenza è il non poter avere figli, per una questione sia biologica che relazionale. Quando alla sua età, i suoi coetanei si trovano con piccoli pargoli al seguito, lui non può vantare e non potrà mai farlo, nulla di simile. Una combinazione fatale di differente scelta relazione e di una condizione di incapacità naturale di procreazione che lo fanno sentire sterile, come un fallimento generativo che non avrà mai occasione di sanarsi.

Simbolico allora che la relazione con Thomas si apra ad una doppia interpretazione: da una parte la figura di compagno di vita e dall'altra Leo come padre-madre. Questo tipo di rapporto emerge sin dalle origini della loro relazione dove troviamo Leo impegnato a:

“Si dirige verso il letto, solo una decina di passi in realtà, ma che lui vede come un percorso eterno, quello della madre con il figlio stretto in braccio.”<sup>135</sup>

Un Leo che sente la necessità di ricoprire questo ruolo, che lo cerca per togliersi da quel senso di colpa, dalla sua naturale incapacità di generare, che non trova forza o colpa nel suo essere omosessuale, anzi l'omosessualità viene riportata quasi in sordina, infatti non c'è una specificità dell'amore omosessuale ma c'è solo un amore che non può, che non ha identificazione e definizione, che non consente, che è diverso.

Leo ricoprirà questo ruolo fino al capezzale di morte di Thomas, fino al momento in cui dovrà cedere la propria figura alle figure reali della madre e del padre del suo compagno, ma fino all'ultimo lui non potrà togliersi dalla testa il bambino-Thomas, i suoi grandi occhioni neri che riempivano la stanza, che chiedevano di essere amato, lui un essere debole, confuso e ancora così giovane, dalla figura “esile, infantile, femminile”<sup>136</sup> :

“Lo sguardo di chi sta morendo e implora senza fiducia un aiuto che non gli verrà dato. Bambini, bambini. E Thomas, bambino, che si rivolge al padre come tanti anni prima.”<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> Ivi, p. 32

<sup>136</sup> Ivi, p. 35

<sup>137</sup> Ivi, p. 35

Thomas è il debole, è la figura da proteggere ad ogni costo, è l'uomo-bambino che non sente di aver mai amato abbastanza, è la colpa che si porta appresso, il non pensarlo diventa un tradimento, una dimostrazione di come in realtà non vi sia dedicato abbastanza. È forse quel Tondelli che ha sempre chiesto di essere compreso e protetto tra le braccia della madre, è l'incapacità generale di non averlo potuto e voluto aiutare, una sorta di denuncia e allo stesso tempo di riscatto, fallimentare nuovamente.

Il culmine di questa paternità/maternità mancata, smarrita e colpevole lo si ha simbolicamente nel viaggio di ritorno dagli Stati Uniti di Leo, che si ritrova di fianco ad un padre che sta riportando a casa la salma del proprio figlio, nella carlinga dell'aereo. È un momento estremamente forte: Leo è seduto di fianco a questo signore anziano, forse l'immagine della sua "paternità smarrita"<sup>138</sup>, e venuto a conoscenza delle ragioni del viaggio, non può far altro che reagire con violenza e sdegno. Sente il bisogno di respingere il più lontano possibile quella situazione, ordina gin tonic e fuma, subentra la necessità di annullarsi il più presto possibile, non partecipare a quel momento. Non ha le forze di interrompere quel padre, di fermarlo, per paura che il suo gesto sia frainteso, di essere accusato di non poter capire il dolore di un padre, di un avvenimento che va contro natura. È in questo momento che Leo sente una totale simbiosi con quell'uomo: entrambi più vecchi dei loro cari defunti, entrambi sani e forti, hanno seppellito due persone più giovani, malate e ne sentono tutta la colpa. Quale colpa? L'idea che abbiano potuto manovrare i loro corpi, le loro vite, quasi costringendoli a soddisfare quel loro bisogno di amore e felicità, e irrimediabilmente averli portati alla morte. Non c'è spazio per accettare nella coscienza la morte dell'altro, soprattutto se di un figlio, soprattutto se diventa un capro espiatorio ad un bisogno che il suo stesso io si è creato perché si è perduto, perché ha perso la coscienza di sé.

Vi si può leggere anche un risvolto religioso, come fa Spadaro, vedendo dietro la figura di Leo, Dio e dietro Thomas, Israele<sup>139</sup>; rimane comunque sempre la

---

<sup>138</sup> L'incontro con l'anziano signore per Spadaro è l'avvenimento che rende icastica questa paternità smarrita, collegandosi alla scena di apertura del romanzo: l'aereo come sfondo comune, in apertura Thomas come ricordo e in chiusura Thomas come "bagaglio" necessario seppur smarrito, in Antonio Spadaro, *Lontano dentro se stessi. L'attesa di salvezza in Pier Vittorio Tondelli*, Jaca Book, Milano, 2002, p. 193

<sup>139</sup> Spadaro nota come queste due figure sembrano ricalcare degli appunti sottolineati da Tondelli all'interno de "Le radici ebraiche del moderno" di S. Quinzio e tratteggiati nel libro biblico del profeta Osea: la figura del Dio padre che

figura di un padre che nonostante la sua promessa tacita di aiuto e supporto, non è riuscito a salvare il figlio, è riuscito e anzi riesce a sopravvivere nonostante ci sia un distacco e una morte, che diviene condanna per colui che rimane in vita, che si trova ad affrontare “ il vuoto lasciato da un paradiso corrotto e perduto per sempre”.<sup>140</sup>

All'opposto però troviamo il momento in cui la paternità si sublima, in cui tutta la sua “età” e la direzione intrapresa trovano il suo perché, sul ponte di una nave, tra centinaia di giovani. La loro vitalità, la loro organizzazione, il loro chiasso lo irritano in un primo momento, come fosse un padre che deve controllare i propri figli, ma solo quando tutto tace, nel momento del silenzio, ha l'illuminazione. Si instaura una connessione tra lui e quella gioventù che lo eleva ad una sorta di custode, protettore del loro sonno, ridiventa quel Dio che sporge la mano per aiutare il piccolo Israele, il padre che conscio del proprio passato ormai andato, sente tutta la responsabilità di una persona adulta che vigila, che testimonia, che può essere guida tramite le sue parole. La strada davanti a sé ora gli appare illuminata, come se il cammino compiuto fosse finalmente arrivato ad un punto di svolta, dove lui racconta e veglia le vite di quei giovani, dove lui è il custode di immagini, tipi personaggi che animano questa terra, dove ha trovato la propria direzione nella scrittura di essi.

La paternità generativamente mancata, la sua diversità, viene colmata in parte dalla scrittura dove può guidare, con il suo approccio e il suo punto di vista differente, le nuove generazioni, diventando una sorta di padre spirituale.

**Leo e Thomas**

Il rapporto con Thomas nasce da una profonda affinità d'animo che non ha bisogno di parole, ma si esprime a gesti, quasi una danza di sguardi, sfioramenti, ricerche e di parole non dette, una richiesta silenziosa dei loro corpi di trovare e soddisfare un tiepido affetto, di:

---

con accoglienza e tenerezza si sporge verso il piccolo Israele per sorreggerlo, aiutarlo e insegnarli a camminare, in ivi, p. 194

<sup>140</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, Bompiani, Milano, 2001, p. 162

“[...] respiro di tenerezza in cui desidera essere compreso al più presto. Vorrebbe accarezzargli il viso e stringerlo fra le braccia. Non ha parole da dirgli, poiché sente che Thomas ha già cominciato a conoscerle.”<sup>141</sup>

Qualcuno che possa comprenderlo nel profondo, con cui possa mettere in gioco tutto se stesso, senza l'estenuante rituale di parole, appuntamenti, ricerche. La loro storia è qualcosa di travolgente, tutto è vissuto insieme, il loro amore viene vissuto in una completa perdita di uno nell'altro.

Tondelli ci ha abituati però a percepire sempre un “ma” dietro alle sue travolgenti storie d'amore. L'abbandono, l'addio caratterizzano l'esito naturale delle sue storie, è un abbandono crudo e doloroso che in *Camere Separate* però evolve in un doppio addio: uno corporale e definitivo nella morte e allo stesso tempo uno alla relazione che aveva costruito, all'amore che aveva impiegato, a se stesso.

Il loro rapporto è sempre stato caratterizzato dalla impossibilità di dare una etichetta, di dare una spiegazione e un senso, al di fuori dei sentimenti, al loro rapporto e questa mancanza, si rivela in tutta la sua drammaticità al capezzale del letto di morte di Thomas: Leo non può far altro che sentirsi un estraneo, non ha alcuna etichetta da ricoprire, non ha sposato, avuto figli o vissuto con lui, concretamente non esistono, la loro storia non è esistita se non come “una piccola avventura di collegio”. Non ci sono parole per dare un senso, un significato a quello che hanno vissuto, non c'è spazio per una sua definizione all'interno di quella famiglia, di quel momento:

“Ora finiva la rappresentazione. I padri e le madri, la chiesa, lo stato, gli uffici d'anagrafe ristabilivano il loro possesso. Riordinavano, seppellivano, consegnavano tutto alla polvere azzerante degli archivi. Tutto meno l'insignificante dolore di un ragazzo estraneo.[...]un compagno che è come non avesse mai avuto; e, a proposito del quale, non esiste nemmeno una parola, in nessun vocabolario umano, che possa definire chi per lui è stato...”<sup>142</sup>

D'altronde, come ha anche sempre sostenuto lo stesso Tondelli, l'amore, di qualsiasi tipo sia esso ha bisogno di un riconoscimento sociale, di essere

---

<sup>141</sup> Ivi, p. 19

<sup>142</sup> Ivi, p. 37

etichettato come tale da una parola, di essere vissuto alla luce del sole e non un rapporto, un sentimento fatto di escamotage, di imbarazzi e scuse.

Leo si ritrova ad essere l'unico spettatore del proprio dolore, l'unico detentore e spettatore di quel dramma, come si vivesse in una "zona separata dalla società"<sup>143</sup> dove non esistono altro che i propri ricordi e le parole dette, sussurrate si trasformano in suoni che si disperdono nell'aria e non qualcosa possa definire la propria esistenza. Non è una diversità sul chi amare, ma è una diversità e una conseguente separatezza che si gioca su più livelli, tutti indefinibili a parole, che gli impedisce di capire realmente chi sia, nel più profondo. È un io in itinere che non trova ancora le risposte a cui tanto aspira. Anche all'interno del loro stesso rapporto di coppia si accorgono ben presto di vivere e percepire diversamente il loro amore: Leo sin dall'inizio non riesce a comprendere, egoisticamente anche, come il suo modo di amare e la sua dedizione non siano ricambiati con la stessa intensità dopo aver messo a repentaglio quel bozzolo che faticosamente aveva costruito anno dopo anno. Una protezione che viene letteralmente sventrata e intaccata dalla presenza dell'altro, la sua indipendenza viene "contaminata". Leo è un eccellente oratore e predicatore del rispetto della propria individualità e soprattutto del proprio spazio vitale ma l'amore che prova nei confronti di Leo è qualcosa che desidera sino allo stremo, perché il bisogno dell'altro è necessario e vitale ma per far sì che possa convivere con la sua indipendenza, con il suo mondo, ha bisogno della presenza di regole ben stabilite.

L'amore stesso deve diventare "separato": vivere lontani per determinati periodi, vivere così un amore che non potrà essere scalfito e abbattuto dalla quotidianità, che sarà sempre in una tensione costante di divenire, di lavoro su di esso, di impegno, che prenderà la forma anche di un rapporto epistolare tra i due. L'unico modo per colmare la loro separatezza è viaggiare, è raggiungersi in luoghi lontani che ogni volta mutano, lontani dalle case di entrambi, lontani dalla possibilità di una concretizzazione e stabilizzazione del loro amore, del loro rapporto, un amore errabondo.

Camere separate significa rispetto per la propria (e altrui) individualità, ma non distanza o freddezza, le "camere" sono in realtà molto vicine. Ognuno

potrà smaltire i propri veleni senza ammorbare chi ama, e potrà godere anche di un po' di silenzio. Soltanto così il pensiero ritroverà l'altro e ne sarà incuriosito.

Un amore che pur vivendo nel viaggio, in una separatezza costante, non segue la logica e la razionalità di Leo, anzi la distanza non può far altro che aumentare e rendersi sempre più profonda, frutto di speranze disattese, di stabilità sperata e non ottenuta, di richiesta di un amore totale, incondizionato, stabile. Allora la separatezza diventa una gabbia che li lega, li limita, li porta a scontri e litigi, ma proprio in questo Leo vede la forza della loro relazione.

Le loro camere separate diventano forza e allo stesso tempo debolezza assoluta della loro relazione, quella separatezza che si crea tra di loro è qualcosa da combattere ma allo stesso da riempire perché ormai il loro è un legame indissolubile, non riescono a fare a meno l'uno dell'altro. Un legame che per l'appunto non è costrizione, non è corda, non è limite ma è capacità di avvicinarsi e allontanarsi, al bisogno, in un lento movimento di conoscenza l'uno dell'altro che lentamente, senza la presenza di una concretezza su più livelli, non può far altro che andare alla deriva.

### **Scrittura come filtro**

La comunicazione nel loro rapporto è particolare perché nella loro lontananza, le chiamate son sporadiche ma le lettere diventano verbo. La lettera piano piano sostituisce il dialogo, il fulcro principe della comunicazione, divenendo il canale principale di scambio tra i due. La scrittura quindi assume un ruolo fondamentale. Tramite Leo, le sue lettere, le sue opere, e quindi la scrittura, Tondelli trova la chiave di accesso a quel viaggio dentro di sé, di apertura ad un mondo che non è più la coralità dei romanzi precedenti, ma strumento di indagine privilegiato di esplorazione dell'animo umano e delle sue sfaccettature, concentrandosi sulla ricerca di un linguaggio, anche molto elevato, che non sia scontato o ripetitivo, ma che conduca il lettore a rileggere, approfondire ed assimilare il messaggio, il testo e renderlo proprio:

“[...] è il mio lato d’ombra. Ma è un libro che obbliga il lettore a ripensare la propria vita.”<sup>144</sup>

C’è una musicalità della struttura in questo caso, non più di una costruzione delle frasi, che consente a Tondelli di arrivare a toccare momenti di spontanea e sincera intimità, che non sono forgiati da una attenta calibratura delle parole, ma che lasciano fluire i pensieri trasformandosi anche in una liricità toccante. Leo-Tondelli dimostra un sentimento ambivalente nei confronti di questa possibilità donatagli dalla scrittura, se da un lato è ciò che decreta la sua diversità perché l’essere uno scrittore viene visto come un qualcosa di cui vergognarsi, dall’altra diviene l’unico modo per comprendere la sua storia con Thomas e se stesso. La scrittura è un filtro, un modo per creare separatezza. Cala nel suo rapporto con Thomas, cala nel suo contatto con la vita, una sorta di pellicola che se da una parte consente di respirare ai due, di rendere sopportabile la loro relazione a distanza, dall’altra, vivendo la realtà in una sorta di bolla, soprattutto per Leo, diventa un modo per confondersi con il lavoro, sublimando arte e vita in un tutt’uno inscindibile. È proprio la distanza e il subentro della scrittura che gli consentono di mettere nero su bianco i propri sentimenti e l’atteggiamento nei confronti della vita, assumendo la capacità di analizzarli e non solamente viverli al momento. Una lenta e dolorosa dissezione, un accurato esame che non potrebbe esserci se non scrivesse, se ci fossero parole urlate e voci a sovrapporsi.

L’unico a mantenere un contatto con la realtà però è Thomas che si rende conto di come la situazione sia mutata, che si impegna a far cadere la sorta di teatrino letterario in cui si trovano, rendendosi conto dei limiti e delle barriere che Leo ha posto nel loro rapporto, incoscientemente, per tenerli lontani e separati. La scrittura ha consentito a Leo di far assumere su carta movenze quasi epiche alla loro relazione, superando anche la concretezza del reale, tanto da spingersi in una sorta di eternità itinerante del loro amore, della vita. Si arriva a sublimare così tanto il proprio amore sulla carta che lo scrittore stesso non riesce più a liberarsi, a sottrarsi ad un amore che è diventato costruito, fatto di gabbie e di menzogne, tanto da lasciarlo sperduto, confuso

---

<sup>144</sup> Lettera inviata da Pier Vittorio Tondelli al traduttore tedesco Castor Seibel il 3 a prile 1989, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 1, p. 1219

e irrealistico nei confronti dei propri sentimenti che non riesce più a focalizzare e comprendere.

La scrittura per Leo-Tondelli è usata allora come filtro, come strumento di estraniamento, che cerca di rendere perfetto e incorruttibile ciò che lo circonda, magari riuscendo ad elaborare anche a proprio piacimento la sua stessa vita condannandosi, inconsciamente, ad una vita fatta di creazione, sublimazione e filtrata realtà che momentaneamente può placare e nascondere sotto le proprie parole il dolore, il suo essere irrisolto, ma nel momento in cui verrà a mancare, come proprio succede in *Camere Separate*, aprirà ferite abissali nell'animo.

È la stessa scrittura che utilizzata per schermarsi, per filtrare il proprio sé, diventa separatezza, che cerca di “nascondere” una esistenza, la sua, che è sempre stata diversa, non accettata da lui stesso e dagli altri, in cui si è sempre sentito in difetto, mai all'altezza. La stessa scrittura, la stessa scelta di scrivere diventa:

“[...] qualcosa che separa dagli altri, che rende distanti e un po' ci si vergogna. [...] come una situazione che imbarazza e che, anche nei rapporti sociali, è considerata assolutamente sconveniente.”<sup>145</sup>

Ha sempre e solo avuto la possibilità di mettersi ai lati per descrivere e raccontare la vita che lo circonda, quella altrui e mai la sua, mai protagonista della propria scrittura. È questo che lo confonde, gli crea spaesamento, è questo che comprende quando non riesce più a scrivere, si è sempre occupato degli altri e mai di sé. È l'accettare ed essere consapevoli di questo ruolo che gli può consentire di recuperare il proprio sé, di sentirsi completo. Simbolico è il modo in cui ne diverrà consapevole: durante una traversata, in traghetto, seduto su una panchina ad osservare un gruppo di giovani, riconoscendo in loro stravaganze e “tipi”, sarà finalmente consapevole che il suo ruolo è fondamentale, nonostante la propria diversità. È anzi proprio quella diversità che gli concede un posto ai margini, gli concede la possibilità con la sua scrittura di raggiungere e toccare la poesia, l'arte. Diventa occasione per liberarsi dalle proprie gabbie, mostrarsi e integrarsi.

---

<sup>145</sup> Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Pier Vittorio Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Theoria, Roma-Napoli, 1997, p. 44

### 6.3 “Cristianesimo” come crescita

Tondelli, allevato e cresciuto nel cristianesimo della provincia, durante la sua vita ha sempre intrattenuto un rapporto di odio e amore con la religione, dovuto ad una incapacità di comprendere certe dinamiche ma soprattutto influenzato dal suo orientamento sessuale e dalla sua stessa incapacità di collocarsi all'interno di essa. Crede fermamente, forse per questo, che ognuno si crei una propria religione, che debba essere qualcosa di costruttivo, che si possa mettere in dubbio, porsi delle domande, diventando una continua ricerca e discussione.

Già velatamente, nella figura di Bruno in *Rimini*, troviamo già i primi passi di una timida ricerca di un qualcosa di indefinito, ineffabile, di Altro, che sfocia nelle parole di padre Anselme come una ricerca di Dio che non sarà mai soddisfatta, sarà in continua costruzione e affanno. È in *Camere separate* però che il linguaggio e l'incidenza religiosa diverranno spiegazione e supporto di quel lungo percorso che è la vita, dal suo rapporto con Thomas alla morte. Nel rapportarsi con essa Leo-Tondelli trova, grazie alla congiunzione con la memoria, la chiave per regredire fino ad uno stato fanciullesco dove lentamente ricostruire i pezzi, collocarli nel giusto spazio e donare un senso alla progressione passata dei fatti e ad una evoluzione futura. Simbolica è allora la reminiscenza di una processione del Venerdì Santo, il Cristo morto viene accompagnato dagli “improperi” di Bonifazio, dove:

“Guarda la statua di Cristo e si sente invaso da una pietà straziante perché ricorda Barcellona e il corpo di Thomas e ha la certezza che in quel giorno lontano lui stava già assistendo al funerale del suo compagno. Il ricordo è violento, reso ancora più straziante dalla marcia funebre della banda. E qui non ci sono fiori e non c'è festa, ma solamente la crudezza di una tradizione contadina eseguita senza sfarzo.”<sup>146</sup>

Nessun fronzolo, il rito è crudo come la tradizione chiede e ricalca perfettamente il dolore e la pietà strazianti che Leo sta provando per Thomas.

---

<sup>146</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, Bompiani, Milano, 2001, p. 131

La scena si sublima nel momento in cui Leo vede “[...]la statua della Madonna con il cuore trafitto dai pugnali”<sup>147</sup> : si ritorna a quel rapporto madre-figlio che si era instaurato tra Leo e Thomas e viene rafforzato da un improvviso ricordo che lo ritrova bambino, lo ritrova chierichetto in una di quelle stesse processioni. In quel stesso ricordo emergono tutte le contraddizioni, i pensieri e i problemi, ma soprattutto la distanza che già condivideva con il mondo, che diventa nient’altro che una presa di coscienza di essere, ora, in quella stessa situazione, di essere come ancorato ad una fase infantile che non ha subito maturazione, è cambiato il corpo ma lui è rimasto lo stesso. Se il ricordo procede tra inadeguatezza e rigidità, tra un rifiuto di “crescita” e maturazione personale, di distanza, sarà proprio con la vista del Cristo morto, di quel corpo martoriato, che si riuscirà a creare una empatia, una sintonia, una possibilità di crescita.

Leo solo ora può ricordare, in una descrizione straziante, la morte di Thomas, solo ora con il corpo straziato di fronte ai propri occhi:

“[...] ma l’immagine di un’altra persona al cui funerale, lui, ormai senza più parole, sta assistendo. Poiché quello che il paese ha portato in processione e ha depresso ai piedi dell’altar maggiore non è il simulacro di un corpo divino, ma il corpo morto di Leo, di quel bambino che non è mai cambiato e che è soltanto mutato, giorno dopo giorno, sfogliandosi da sé come un fiore.”<sup>148</sup>

Il dolore, la consapevolezza per la morte di Thomas si sublimano nell’immagine del proprio corpo straziato, del proprio corpo ferito e offerto in pasto agli avventori della processione, e in una visione più larga, in pasto ai propri lettori, al pubblico e ne prova vergogna, come essere fatto di carne, fragile:

“Si sente spogliato, completamente nudo davanti al paese, tutti lo vedono, e la gente torna a essere il farmacista, l’insegnante, l’imbianchino, l’antiquario, il vigile urbano. E tutti lo guardano in modo strano, diffidente, ostile. Lo insultano, lo scherniscono. E lui non ha difese. Davanti a loro, ancora una volta, lui è nudo, insozzato di dolore e di angoscia.”<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> Ivi, p. 128

<sup>148</sup> Ivi, p. 133

<sup>149</sup> Ivi, p. 134

Leo non vi vede la resurrezione, in quel momento non riesce ad andare oltre, troppo perso nel dolore della perdita, nel suo corpo straziato, eppure è proprio da questo momento, dalla presa di coscienza di essere un corpo a terra, martoriato e straziato dal dolore, e dalla vicinanza e assimilazione di quei tre corpi, che inizia quel percorso di resurrezione e salita tanto agognato. È da questo momento che si ha la consapevolezza di star offrendo un accesso diretto e privilegiato al proprio dolore, al proprio io, sia a se stesso che agli altri. Leo si ritrova, può “vedere” il proprio dolore e la propria straziante solitudine in quel dolore. Spadaro sottolinea bene come Tondelli possa essere riassunto nelle parole del Vangelo di Giovanni: “Il Verbo si è fatto carne” (Gv 1,14)<sup>150</sup>, le parole, l’esporsi si fa concreta passione che implica dolore, violenza vergogna e separatezza. Mostrandosi in tutto il suo essere all’esterno può scontrarsi con la realtà della vita, con la capacità di potersi accettare.

Ma quel Verbo, per quanto si senta il bisogno di servirsene, di far parte di sé, non può essere perseguito nella accezione religiosa del termine, perché Leo-Tondelli ha bisogno di metterci tutta la propria sensualità, tutto in lui partecipa, primariamente il suo corpo:

“Se ha abbandonato la pratica della religione in cui è cresciuto e attraverso la quale ha imparato a segnare il mondo, il suo ambiente, i suoi sentimenti, l’ha fatto per l’inconciliabilità di fondo fra la sua vita e il suo misticismo. L’ha fatto perché portava non solo la propria emotività, ma anche la sua sensualità, nella ricerca di Dio. [...] 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.”<sup>151</sup>

Se la sua religiosità è una crescita, un percorso carnale ed emotivo, è anche capacità di mostrare e avere devozione per la vita, quella devozione che come si è ben visto porta ai margini della vita ad osservare, contemplare e descrivere l’immensità e la bellezza del creato, il miracolo stesso della vita e di averne il privilegio di poterla toccare, di poterne far parte. Soprattutto

---

<sup>150</sup> Spadaro studiando la biblioteca di Tondelli, nota come nei numerosi libri posseduti a sfondo e tema religioso, in molti ricorra spesso la sottolineatura ad immagini dell’ira di Dio e di penitenza, che in relazione alla morte, dispone Tondelli in un orizzonte di attesa, in Antonio Spadaro, *Lontano dentro se stessi. L’attesa di salvezza in Pier Vittorio Tondelli*, Jaca Book, Milano, 2002, p. 229

<sup>151</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, Bompiani, Milano, 2001, p. 98

nell'espressione dell'amore tra due corpi, la preghiera diventa ricorrente, si ringrazia per questo atto pieno di gratitudine, di completezza e devozione, un eterno ringraziamento a Dio.

Leo infatti tornerà a “vivere” simbolicamente quando riscoprirà un assopito desiderio dell'altro. È proprio nel corpo altrui e nel desiderio di esso che ritrova la vita, la possibilità di continuare a vivere, non in una flagellazione di sé:

“Dovrebbe starsene in ginocchio a pregare, al buio. Dovrebbe digiunare e flagellarsi con un cilicio. E invece è lì che vaga da un pub all'altro, da una discoteca all'altra. [...] Sta continuando a vivere senza Thomas. Leo senza Thomas.”<sup>152</sup>

Consapevolezza dell'altro, consapevolezza nella solitudine di riscoprire ancora la possibilità dell'altro come mano che si sporge, non come coltello che affonda. Consapevolezza di poter Essere ancora in relazione ad un'altra persona solo passando tramite un periodo di ritrazione e allontanamento dove il tempo rallenta e diventa lenta contemplazione della vita, delicato guardare. Non c'è più fretta, non quella fretta indiavolata giovanile che spingeva a correre, a non fermarsi, a cogliere ogni occasione. Qui invece si gioca tutto sull'interiorità, sul ritirarsi in sé, può solo trovare il proprio equilibrio e la propria pace perché lui “a suo modo, è un monaco. Questa è la sua diversità”<sup>153</sup>:

“Voglio che la mia solitudine sia rispettata. Se sono solo, non per questo sono un uomo a metà. Non per questo ho bisogno di petulanti eserciti della salvezza che vengano a disturbarmi. [...] Ma so stare solo. [...] Bisogno di silenzio, di solitudine, di dormire, di ricordare, di tacere, di sparire...”<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Ivi, p. 87

<sup>153</sup> Ivi, p. 202

<sup>154</sup> Tondelli dedica un intero articolo (*Viaggiatore Solitario*) alla sua solitudine, al suo essere un viaggiatore che ha bisogno di solitudine e silenzio. Ha imparato ad apprezzare il viaggiare da solo, l'arrangiarsi e il non vergognarsi di pranzare o cenare da solo, ma soprattutto ad osservare, in Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, vol. 2, pp. 349-57

Una religione “diversa”, che è ritiro e continua ricerca, è confronto doloroso di un meraviglioso percorso del proprio Essere che passa attraverso l'accettazione del dolore della perdita e dell'abbandono.

## 6.4 La morte come accettazione

Come si è visto, la memoria avvia questo lungo processo di ricostruzione che accompagna ma allo stesso tempo sottrae Leo al flusso della vita comune, ma l'episodio che dà avvio a questo grande viaggio è la morte. Il lutto e l'elaborazione della morte accompagnano simbioticamente, fondendosi, il lungo processo di rimemorazione, dove il dolore diventa occasione di scavo, anche crudele, nei momenti e nelle emozioni vissute. L'assunzione della morte tra le pieghe dell'intimo, a processo cerebrale di rimemorazione, che rende più ostica la separazione dal defunto, carnalmente e mentalmente, rendendolo un percorso labirintico e doloroso ma necessario.

La morte in *Camere Separate* è un addio che non ha nulla a che vedere con un saluto concreto e reale ad un corpo ucciso dalla malattia, ma è un addio come viaggio dell'interiorità dolente, offesa che lentamente deve apprendere l'arte del perdonarsi, del riconoscersi e soprattutto del saper lasciar andare. L'arrivo della morte non pone la parola fine al rapporto, al sentimento, ad una condizione di dolore, ma anzi spalanca ad un abisso fatto di lutti e mancanze che risalgono in superficie, alla memoria. La riverberazione di lutto sul suo passato, sul suo presente che si fa sempre più attanagliante, tanto da chiedersi "Quante volte al giorno Thomas per lui sta morendo?". La continua sofferenza non alimenta e vivifica altro che il proprio raccoglimento interiore, consentendo allo stesso tempo di aprire un varco ad una possibile illuminazione, grazia sulla condizione della propria anima, sul proprio essere. La perdita concreta e tangibile del rapporto umano, del calore e della quotidianità di un corpo diviene allora un totale abbandono, mentale e carnale, si diviene abbandonati ma anche abbandonanti del proprio stesso corpo, della propria anima. Leo non solo mette in dubbio se stesso, il proprio sé, ma subisce una sorta di distaccamento dal proprio corpo, come se anima e corpo si separassero e ci fosse una nuova e inaspettata percezione del mondo: distante, intangibile, estranea al tatto, ai sensi più carnali. Si ritrova confuso, incapace di instaurare un rapporto "normale", a regolarci con il mondo. Causa ne è anche il rapporto tra i due amanti: i loro corpi sono uniti in una tale simbiosi che sembrano ricalcare un rapporto primigenio di

genitore-figlio che non potranno mai avere, mai provare. Una genitorialità mancata, ma anche una regressione ad una fase infantile, bambinesca: Leo è madre e bambino, Leo porta in braccio Thomas, Leo accudisce Thomas, Leo è la roccia di Thomas:

“Leo infatti non si presentava più all’esterno come Leo, ma come Leo-con-Thomas.”<sup>155</sup>

Alla morte di Thomas simbolica è l’immagine che evoca Tondelli, quella di una femmina di animale che si trascina il corpo del figlio, rifiutandosi di abbandonarlo, proprio come Leo sente che Thomas, che il suo corpo defunto, è diventato qualcosa che la sua anima si trascina dietro. Leo trascina con sé tutto il peso di Thomas nel proprio cuore. Solo nel riconoscersi in altre figure genitoriali trova un aiuto, trova l’esempio, ma soprattutto la capacità di una affettività e una comprensione così mature che solo un genitore può provare e sa donare:

“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.”<sup>156</sup>

La figura in particolare della donna, della madre, di un atteggiamento materno nei propri confronti, diventano occasione di devozione da parte di Leo, di riassunzione in un ventre materno onnipotente e creatore. È anche questa immedesimazione e ricerca della figura materna che lo conduce ad un ritorno a casa, alle radici di un materno ma anche di un annientamento, che già in *Biglietti agli amici* premeva:

“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 si può perdere [...] È forse per questo che l’altra

---

<sup>155</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, Bompiani, Milano, 2001, p. 64

<sup>156</sup> Il lutto che Leo porta è un aborto, che ripropone un distacco psicologico e psicologico dalla madre, una presa di coscienza di essere tremendamente esposti al mondo, al rapporto esterno ed essere impotenti decretando l’inizio di un proprio percorso personale e individuale, in loro si vede quindi la possibilità di una ricomposizione, in Elena Buia, *Verso casa. Viaggio nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli*, Fernandel, Ravenna, 1999, p. 26

sera, stando malissimo, riusciva a intravedere come forma di desiderio soltanto un quieto immaginario familiare, Correggio, la sua casa, la casa dei suoi genitori.”<sup>157</sup>

Ritornare ad una sorta di paradiso perduto, dove accettare finalmente la morte come scomparsa, come scissione di quell'unico essere che Leo e Thomas avevano creato, come distacco finale e definitivo di Leo dal suo essere bambino per essere finalmente un uomo. In *Camere Separate* avviene quello scontro con il mondo adulto che tanto aveva evitato fino a quel momento.

Nei romanzi precedenti si è assistito ad un affronto violento, e se si vuole goliardico, con il mondo degli adulti, con la società delle istituzioni, con la maturità, ma ora, quando tutto si confina ad uno scontro uno ad uno, sé e società, qualcosa deve cambiare. Ci deve essere una evoluzione, una maturazione che porti a trovare una definitiva legittimazione, sia come scrittore, che come persona che ama il suo stesso sesso, di quell'amore che vive con Thomas. La richiesta di un riconoscimento dall'autorità, non gli basta più una accettazione dai suoi compagni, dai suoi amici, dalla sua generazione, ma da qualcosa di più grande e ufficiale. Chiede per se stesso una integrazione, un modo che lo aiuti finalmente ad accettare anche se stesso. Questa volta il corpo si trasforma e non è più veicolo di scontro e confronto con la società, o meglio, lo è nella misura in cui diventa diretta espressione della passione e del sentimento, basti pensare al primo incontro tra Leo e Thomas dove il loro linguaggio è quello dei corpi, non ci sono parole, solo il linguaggio dell'attrazione. La sua rinascita poi è ancora più icastica da questo punto di vista: attraverso il corpo, attraverso la sofferenza gravosa, la sua finitezza può avvenire la sua rinascita, attraverso l'atto meno innocente, attraverso una sua mortificazione.

La perdita del proprio “alleato” però, di quel corpo, lo lascia improvvisamente solo, contro quel mondo fatto di richieste e domande, solo con la prima persona che trova difficoltà nell'accettarsi e nel trovare delle risposte: se stesso. È un abbandono che diviene anche tradimento quindi, una pugnalata alle spalle, un aver abbandonato Leo senza risposte e aiuti.

---

<sup>157</sup> Biglietto numero 11, a C.C.B, Undicesima ora della notte in, Pier Vittorio Tondelli, *Biglietti agli amici*, Bompiani, Milano, 2012, p. 51

È dolorosissimo attendere ai piedi del suo letto di morte, ad assistere ad un corpo, ad un futuro morto che non sarà nulla per lui, che alla sua scomparsa non lascerà riconosciuto vincolo o legame tra di loro.

Gli si para di fronte una incapacità di dirigere e controllare la propria vita, non riesce ad imporsi come un adulto, ma si dimostra solamente un adulto-bambino che ha bisogno di una concretezza e serietà, una generale responsabilizzazione che prima non lo sfiorava. Questa non crescita è data proprio anche dal rapporto totalizzante che i due imbastiscono, dove arrivano ad annullarsi l'uno con l'altro, le loro individualità, la loro crescita personale è in stallo, è bloccata, il sé è incatenato alle "volontà" dell'altro, una perdita del controllo del sé che passa attraverso la perdita di controllo del proprio corpo. Un corpo che è mutato, è maturato ma che non corrisponde all'interiorità.

Deve esserci quell'abbandono tanto subito, deve esserci ora l'abbandono del proprio morto. Di un corpo per arrivare ad una nudità intima viscerale che consenta a quel bambino di crescere. Il proprio abbandono che diventa vita. Leo ritorna alla vita, non c'è commento, solo un silenzio di religiosa accettazione e perdono verso se stessi. C'è il bisogno assoluto della solitudine, i tre movimenti del romanzo rimandano ad un grande cerchio che torna sempre sullo stare soli, sull'apprezzare la solitudine come momento e come forza di ricostruzione, un mettersi a nudo che vada ad illuminare in un percorso di evoluzione personale le reali necessità della persona. Perdere il proprio punto di riferimento, qualsiasi sia, diventa la possibilità di aprirsi ad un amore che diventa "universale", in accezione religiosa, dove finalmente riporre la propria speranza, in quell'uomo nuovo che si è diventati, in questo caso in quell'uomo nuovo che è Leo, comunicandolo attraverso la scrittura. Il bambino Leo è finalmente l'uomo Leo.

"Un tempo, quando riteneva la sua relazione d'amore sterile e senza frutto, si sbagliava. Leo e Thomas hanno partorito, con dolore, almeno un figlio. E questo figlio espulso nel mondo, che pensa e agisce, è oggi il trentatreenne Leo."<sup>158</sup>

---

<sup>158</sup> Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, Bompiani, Milano, 2001, p. 198



## 7. Conclusioni

Delineare un percorso ben preciso nella produzione letteraria tondeggiana risulta quasi impossibile se si vuole cercare di fissare delle tappe ben precise ricalcando le vecchie impostazioni da manuale di letteratura.

Non è definendo Tondelli con etichette e schemi che si può comprendere l'autore, la persona e la sua scrittura, se non superficialmente. Forse è per questo che la critica si è sempre dimostrata restia nell'affrontare la sua figura, emersa già di per sé da anni confusionari, ostici e insidiosi per la letteratura e la storia italiana, che nel loro essere avvolti in una bolla di indefinitezza, di creazione "sconclusionata", di riuso e manipolazione, son sempre apparsi poco attraenti ad una più approfondita dedizione.

L'obiettivo della mia tesi è stato esattamente quello di cercare di togliere quella patina postmoderna fatta di citazioni, giochi linguistici ed elaborazione formale, analizzando romanzo per romanzo, per spogliare la scrittura degli orpelli, arrivando così alla sua essenza e in tal modo apprezzare e scoprire la persona di Pier Vittorio Tondelli e non solo lo scrittore.

Una operazione di attenta dissezione dei testi che è passata attraverso la spavalderia linguistica dei primi due romanzi, *Altri Libertini* e *Pao Pao*, e la elaborazione formale degli ultimi due, *Rimini* e *Camere Separate*, rendendo possibile l'accesso ad una "materializzazione" su carta di un mondo abissale, inesplorato, labirintico: il mondo dell'interiorità. Si ha l'occasione di avere uno sguardo esclusivo su sentimenti e passioni, su quelle sfumature e sfaccettature di un Tondelli che barcolla, che vacilla nel suo essere. Allo stesso tempo offre al lettore di affrontare lui stesso un viaggio che lo porti a conoscersi e mettersi in gioco.

È questo un grande viaggio di cambiamento, il viaggio di un io che apre le porte al suo universo fatto di fragilità e di speranze espresse vergognosamente e velatamente, di richieste silenziose di comprensione e di amore, di una disponibilità nell'accogliere e ricevere. Un viaggio che si svolge su due fronti: ad uno spostamento concreto e reale corrisponde una discesa abissale e infernale nella propria interiorità. Un riflettersi in vista della ricerca di un naturale completamento e soddisfacimento di entrambi nell'equilibrio tra di

essi: la voglia di spostarsi, che sia verso la città, che sia verso l'estero, aspira a trovare un luogo, spaziale ed emozionale, panacea della propria inquietudine. Ci troviamo di fronte ad un Io che vive, respira e muta a seconda dell'ambiente che lo circonda, delle persone che gli ruotano intorno, della società, ma soprattutto ad un Io che è affamato, ingordo di conoscenza, aperto ad ogni sperimentazione e novità, con il bisogno di mettersi in gioco e di contribuire attivamente, in qualche modo, a tutto ciò che lo circonda.

Con Tondelli abbiamo l'esempio di un uomo dotato di una mobilità intellettuale straordinaria come si è ben visto dai suoi romanzi, una apertura completa ad ogni stimolo, libero da limiti e imposizioni. È questa sua fame dell'altro, del rapporto con gli altri che rivela e nasconde abilmente in una oculata orchestrazione e manipolazione di uno sfondo così veritiero e concreto, un disagio che è frutto e manifestazione di una confusione sociale e storica che contribuisce ad una naturale e innata lotta interiore umana.

Se in *Altri Libertini* e *Pao Pao* il contatto con l'altro si ritrova in una irruenza emotiva e verbale intense che sfociano in aggressioni, gesti sconsiderati, droghe ed alcool, facendosi forte della condivisione di un malessere generale, quindi un disagio corale, arrivando a *Rimini*, e poi soprattutto a *Camere Separate*, si assiste ad una fusione e sublimazione di questa irruenza con una interiorità ricercata e ricercante in una unica voce, stanca e solitaria.

La crescita e la maturazione sono alla base di questo cambiamento da romanzo a romanzo, una maturazione dell'autore, della persona che si riflette in una attenta scelta delle forme, ma soprattutto in una oculata costruzione e articolazione delle storie che si spinge alla ricerca di una solitudine bramata, che tanto si era cercato di combattere in modo goliardico, scanzonato tra le fila dell'esercito o nei bar della via Emilia. Questo naturale evolversi nella vita dell'uomo, non fa altro che contribuire, nella scrittura di Tondelli, ad un rincorrersi tra i romanzi, di motivi, questioni e temi che il lettore nella progressione della lettura, non può far altro che notare e osservarne l'abilità, da parte dello scrittore, di adattarli ed elaborarli in base alla situazione e ai protagonisti. Morte, amore, amicizia, società, abbandono e solitudine, ritornano creando un unico grande romanzo, superando differenze stilistiche e linguistiche, formando una grande storia che potremmo rinominare come "L'abbandono". Non c'è infatti nessun romanzo che scampi ad una chiusura

malinconica nell'abbandono. Un abbandono che assume valenze e forme differenti, risolvendosi nell'idea di una unica e grande solitudine sociale e personale dell'essere umano. Ogni solitudine, ogni abbandono è voce di piccole tragedie che non trovano la forza di una solidarietà e di una comprensione collettiva. Si impara, arrivando a *Camere Separate*, che l'abbandono più duro, fatale, che decreta l'esplosione di quella apocalisse allegorica annunciata e mai scoppiata in *Rimini*, ma preannunciata, è proprio quello dell'amore. La perdita dell'amore diventa la perdita della propria bussola personale. Tondelli non può far altro che riconoscere nella morte dell'altro, nell'interruzione di un rapporto dove il sé era stato messo completamente in gioco, la morte di se stesso. L'abbandono allora è completo, si è completamente persi in un vortice che risucchia verso un vuoto, verso un oblio, verso il dolore esistenziale. Ma è solo in questo momento che Tondelli, dopo questo doloroso percorso ha la possibilità di redimere e ricomporre se stesso con le parole, la scrittura e *Camere Separate* non è altro che il punto d'inizio.

È necessario quindi, per capire Tondelli, leggere i suoi romanzi uno dopo l'altro, accompagnarlo passo dopo passo dalla sua provincia, alla città, nel mondo fino a quel traghetto, dove la sua anima persa e in pezzi, contornata da giovani, può finalmente ritrovare la sua missione e la sua posizione in quel mondo che gli appare tanto ostico. Non si può far altro che azzardare l'idea che la perdita di Thomas, e quindi la perdita dell'amore, non corrisponda altro che ad una crisi della scrittura: le domande durante l'ultimo romanzo sono molteplici sul perché scrive, cosa e come, sente una perdita generale di quei valori assoluti che ha sempre cercato e rincorso nel corso della sua vita e nella sua scrittura e proprio in quel traghetto, mentre osserva quei giovani diventare simbolo di una giovinezza che sta perdendo, di una lotta che aveva iniziato con entusiasmo e forza e che la storia sta cancellando, preso da una ansia di assoluto, riconosce il suo ruolo di testimone di vita.

Tondelli non è un protagonista, né un regista, ma una comparsa narrante che ha il compito di salvaguardare un passato e un futuro. Ora è conscio della propria posizione nella vita, della sua capacità, di un dono che gli consente di dare voce alle situazioni più scomode, di osservare la vita nelle sue sfumature da un angolo esclusivo e riservato che diventa anche possibilità di un ritiro

spirituale, meditativo, che lo esula da ogni sua rilevanza sociale di cittadino inquadrato all'interno della società e si concentra sulla sua missione, sul suo scrivere, su se stesso.

L'occhio del testimone Tondelli è specchio di un universo fatto di fragilità che chiedono nel loro piccolo un po' di amore, quello stesso amore che lo ha fatto smarrire, che gli ha dato la possibilità di avviare questo percorso dentro di sé, quello stesso amore che manca tra le persone. Ricercare quell'amore perduto, o nascosto, nei gesti quotidiani, nella condivisione di una vita con tutte le sue difficoltà, apre alla situazione di una condizione umana che vive nel disagio, nel tormento, che chiede, purtroppo inascoltata, il ritorno ad un amore nell'accezione più cristiana del termine: l'amore che è solidarietà, che è gesto d'aiuto verso l'altro, quell'amore che raggruppa tutte le persone perché essere umani, senza distinzioni. È in questa ricerca, che si perfeziona nel corso dei romanzi, prima nella solidarietà tra emarginati sociali e giovani in *Altri Libertini* e *Pao Pao*, poi in una ricerca tutta interiore di accettazione, prima di se stessi e poi dell'altro, che risiede quella presa di posizione politica che tanti critici gli hanno imputato di non aver mai preso.

In questa idea, utopica forse, di testimoniare un amore primigenio che ancora può esserci, risiede la forza antica di una letteratura e quindi di una scrittura, che recuperando la sua forza persuasiva e stimolante, possa condurre il lettore verso questo amore, aprendo una breccia in quello stesso spazio emozionale che è dentro ogni uomo, dove Tondelli, sin dall'inizio, ha tutte le intenzioni di arrivare, consentendo così alla parola scritta di investire, di relazionarsi con le emozioni stesse e di apportare, anche minimamente, un cambiamento nel modo di percepire il mondo da parte del lettore. Riuscendo infatti a modificare la percezione, anche solo di una parte dei suoi lettori, riuscendo sulla diacronia a restare ben presente in quello spazio emozionale con le sue parole, Tondelli opera già un atto politico, un atto di cambiamento del mondo. La modalità nel farlo stupisce: si espone personalmente, da romanzo a romanzo, dapprima in un corpo abusato e martoriato, veicolo di una anima ribelle e arrabbiata, in lotta, fino ad un corpo stanco, arreso che lascia le redini ad una interiorità fatta di ricerca. Ogni difetto, caduta e debolezza sono offerte al lettore affinché possa sentire il più vicino possibile quelle storie. L'uomo e la sua vita nella scrittura come chiavi di accesso a quello spazio emozionale,

alla possibilità che la parola diventi ricordo e cambiamento, restando nel tempo.

La scrittura come necessità primaria e inarrestabile, viene recuperata abilmente così nella sua capacità di essere uno strumento camaleontico che non ha mai smesso in Tondelli di evolversi ed adattarsi alla necessità espressiva e che usata come sonda per l'interiorità apre alla scoperta di registri inediti per la stessa. Tondelli non fa altro che donare con la sua scrittura al lettore, uno strumento che gli consente di mettersi in discussione, per comprendere, per arrabbiarsi, per riflettere, ad ogni romanzo in modo differente ma sempre sfruttando al massimo tutto ciò che lo circonda, non c'è un estraniamento dalla realtà, è la stessa che diventa protagonista di un progetto di cambiamento del mondo, una parola per volta.

Non cambia mai in Tondelli la sua missione, la ricerca di quei valori, ma solamente le modalità espressive di cui si avvale. C'è nella sua scrittura la dimostrazione di una sconfinata fiducia nelle capacità dell'uomo di recuperare e poter ancora credere e mettere in pratica quelli che sono i valori fondanti dell'umanità, partendo proprio dall'arte, dalla letteratura, dalla creatività. Ad un clima di spaesamento e confusione generale dove la comprensione diventa utopia, l'arte, la scrittura diventano lo strumento per ricreare e forse sostituire una coscienza collettiva italiana che in quegli anni mancava. C'era al suo posto un profondo fastidio nel constatare la presenza di situazioni e problematiche che minacciavano di invadere il proprio orticello personale: basti vedere i giovani scacciati in *Altri Libertini*, le reclute non ascoltate di *Pao Pao*, il musicista abbandonato proprio nel momento di bisogno di un conforto umano in *Rimini* o l'intimazione di abbandonare la stanza di Thomas a Leo in *Camere Separate*, a dimostrazione di come la tragedia dell'uomo è tutta personale, è qualcosa che nell'orizzonte italiano e forse umano non può appartenere a tutti, almeno finché non ci tocca.

In questi romanzi allora, ad una richiesta silenziosa di impegno e presa di coscienza, che passa per l'appunto tramite la propria crescita personale, non si può leggere che il fallimento della generazione di Tondelli, che non ha saputo andare oltre al proprio orticello, non ha saputo imporsi come un unico gruppo compatto, perdendosi e morendo nel proprio disagio.

Tondelli chiede di sporcarsi le mani, di immergersi con il corpo e con la mente nella vita, ma non solo nella propria: soffermarsi a studiare e comprendere gli altri, ad essere non solo protagonisti ma anche testimoni e di agire secondo le proprie inclinazioni affinché si possa creare una sorta di coscienza generale che vada ad implementare la vita di tutti.

Se da una parte la scrittura diventa uno strumento di impegno sociale, per Tondelli, dall'altra si trasforma in una maschera che certamente nel percorso letterario fatica sempre più a nascondere la veridicità e l'impatto autobiografico, ma che nello stesso tempo gli ha consentito di esporsi al pubblico, alla critica, al mondo, restando comunque in quel famoso angolino di osservazione. Questa maschera aiuta sicuramente la necessità di dare voce ad un vuoto innominabile, quello dell'esistenza stessa che Tondelli sente in tutta la sua drammaticità, e soprattutto ricavare in essa un posto, una missione come si è ben visto, in tutto quel rumore assordante e opprimente di un postmoderno che non fa sconti. Allo stesso tempo lo porta ad una progressiva chiusura nelle e tra le parole, un lento ritiro interiore e letterario, forse acuitizzato dalla comparsa negli ultimi anni della malattia, che però gli consente di sentire ed esplorare ancora la vita che pulsa e parte da dentro se stesso, in quelle zone oscure dell'esistenza che aspettano solamente di essere illuminate.

Tondelli tramite i suoi romanzi ha compiuto un grande viaggio, coraggioso e tormentato, all'interno della propria anima, dove la scrittura è stata assunta come ancora di salvezza, come desiderio impellente e necessario di liberazione e comprensione di un io sempre più martoriato, ma che arrivando a *Camere Separate*, all'ulteriore chiusura instabile, non definitiva, non si può che constatare l'ennesimo scacco alla sua esistenza, a quel turbinio di domande che avvolgono la sua vita. Quel che resta tra le mani è soltanto un rinnovato e ritrovato interesse per un cristianesimo personale che a partire da *Rimini*, assumerà toni sempre più intimistici, accompagnandolo sulla strada verso casa. Un ritorno alle origini, un ritorno alla protezione del ventre materno.

## Bibliografia

### 1. Testi principali dell'autore:

- Pier Vittorio Tondelli, *Altri Libertini*, Feltrinelli, Milano, 2005
- Pier Vittorio Tondelli, *Pao Pao*, Feltrinelli, Milano, 2012
- Pier Vittorio Tondelli, *Rimini*, Bompiani, Milano, 1986
- Pier Vittorio Tondelli, *Biglietti agli amici*, Bompiani, Milano, 2012
- Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, Bompiani, Milano, 2001
- Pier Vittorio Tondelli, *Weekend Postmoderno*, Bompiani, Milano, 2001
- Pier Vittorio Tondelli, *L'abbandono. Cronache degli anni ottanta*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2008
- Pier Vittorio Tondelli, *Opere*, Fulvio Panzeri (a cura di), Bompiani, Milano, 2000, 2 vol.

### 2. Monografie:

- Fulvio Panzeri (a cura di), *Panta. Pier Vittorio Tondelli*, n° 9, Bompiani, Milano, 1992
- Bruno Casini (a cura di), *Tondelli e la musica. Colonne sonore per gli anni Ottanta*, Tosca, Firenze, 1994
- Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Pier Vittorio Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Theoria, Roma-Napoli, 1997
- Roberto Carnero, *Lo spazio emozionale. Guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*, Interlinea, Novara, 1998
- Elena Buia, *Verso casa. Viaggio nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli*, Fernandel, Ravenna, 1999
- Antonio Spadaro, *Pier Vittorio Tondelli. Attraversare l'attesa*, Diabasis, Reggio Emilia, 1999
- Antonio Spadaro, *Lontano dentro se stessi. L'attesa di salvezza in Pier Vittorio Tondelli*, Jaca Book, Milano, 2002
- Enrico Minardi, *Pier Vittorio Tondelli*, Cadmo, Fiesole, 2003
- Fulvio Panzeri (a cura di), *Panta. Tondelli Tour*, n° 20, Bompiani, Milano, 2003
- Emilio Palandri, *Pier*, Laterza, Roma-Bari, 2005
- Fulvio Panzeri, *Pier. Tondelli e la generazione*, Laterza, Roma-Bari, 2005
- Luigi Levrini, *Il tramando italiano nell'opera di Tondelli*, Guaraldi, Rimini, 2007
- Alessia Marcuzzi, Gabriele Malavasi, Giorgio Nisini, *Geografie Tondelliane*, Guaraldi, Rimini, 2007
- Elisabetta Mondello, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni Novanta*, Il Saggiatore, Milano, 2007

### 3. Saggi:

- Roberto Giacomelli, *Testi in lingua rock*, in “Lingua Rock”, Morano, Napoli, 1988, pp. 206-8
- Renato Barilli, *Sì per tre crescite*, in “Alfabeta”, n. 78, novembre, 1992
- Dario Bellezza, *Pier*, in “Nuovi Argomenti”, n. 42, aprile-gennaio, 1992
- Carlo De Matteis, *Pier Vittorio Tondelli*, in “Lettere dall’Italia”, n. 28, 1992
- Marco Belpoliti, *Il Medioevo sotto la cintura*, in “L’indice dei libri del mese”, n. 2, febbraio, 1993
- Marco Belpoliti, *La nostalgia di sé*, in “Il Verri”, n. 3-4, 1993
- Antonio Spadaro, *La fiducia nella letteratura in tempo di narratori esordienti*, in “La Civiltà Cattolica”, n. 2, 1995
- Antonio Spadaro *La religiosità nell’attesa di Pier Vittorio Tondelli*, in “La Civiltà Cattolica”, n. 4, 1995
- Diego Zancani, *Pier Vittorio Tondelli e le strutture linguistiche in “Altri Libertini”*, in Vanvolsem Serge et al., *I tempi del rinnovamento [Atti del convegno internazionale “ Il rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992”]*, Bulzoni-Leuven University Press, Roma- Leuven 1995, pp. 739-54
- Roberto Carnero, *Dalla “letteratura emotiva” alla “letteratura interiore”: l’itinerario narrativo di P.V. Tondelli*, in “Critica Letteraria”, n. 97, 1997
- Umberto D’Angelo, Francesco Feola, *Il trip letterario di Tondelli*, in “Parola di scrittore. La lingua della narrativa italiana dagli anni Settanta ad oggi”, Accademia degli Scrausi, Minimum Fax, Roma, 1997, pp. 163-71
- Andrea Cortellessa, *Goodbye, smalltown boy*, in “L’Indice dei libri del mese”, dicembre 2000

### 4. Articoli di giornale:

- Nico Orengo, *On the road fra Carpi e Reggio*, in “La Stampa”, 9 febbraio 1980
- Massimo D’Alema, *Ma non sono tutti così*, in “L’Espresso”, 10 febbraio 1980
- Giampaolo Martelli, *Jack d’Emilia*, in “il Giornale”, 10 febbraio 1980
- Giuliano Gramigna, *Carriere di libertini*, in “Corriere della Sera”, 24 febbraio 1980
- Natalia Aspesi, *Processo per bestemmie e tanto rock ‘ n’ roll*, in “La Repubblica”, 9 marzo 1980
- Ernesto Ferrero, *Belli e dannati nella Bassa emiliana*, in “La Stampa”, 28 marzo 1980
- T.L., *Le luci rosse della letteratura: un sintomo di ritardo*, in “La Stampa”, 29 marzo 1980
- Mario Spinella, *Se il selvaggio impara a scrivere*, in “L’Unità”, 10 aprile 1980
- Felice Piemontese, *Viaggio nella gay-caserma*, in “Il Mattino”, 5 novembre 1982
- Alberto Cadioli, *Che bello, amici una caserma e lo spinello*, in “L’Unità”, 25 novembre 1982
- Alberto Rollo, *E dal gergo dei giovani uscì un romanzo*, in “L’Unità”, 25 novembre 1982
- Giovanni Giudici, *Rimini bel suol d’amore*, in “L’espresso”, 29 settembre 1985
- Giuliano Gramigna, *Rimini domestica e forsennata*, in “Corriere della Sera”, 14 novembre 1985
- Giovanni Raboni, *Antiromanzo? No, grazie*, in “Il messaggero”, 11 febbraio 1986
- Nico Orengo, *Tondelli: viaggi e amori nascono dalle parole*, in “La Stampa”, 27 maggio 1989

- Paolo Mauri, *Libertino innamorato*, in “La Repubblica”, 2 giugno 1989
- Enzo Siciliano, *Altri amori altre stanze*, in “Corriere della Sera”, 7 maggio 1989
- Generoso Picone, *Amare e scrivere, ferite dell’anima*, in “Il Mattino”, 20 giugno 1989
- Claudio Kaufmann, *Altri Libertini: una fauna degna d’amore*, in “Lotta Continua”, 13 marzo 1990
- Jacques De Dequer, *Tondelli: Pour un cosmopolitisme postmoderne*, in “Le Soir”, 6 giugno 1990
- Gabriele Romagnoli, *Un picaro dagli anni 80*, in “La Stampa”, 8 dicembre 1990
- Fulvio Panzeri, *Il sofferto cammino di uno scrittore verso la redenzione*, in “Avvenire”, 17 dicembre 1991
- Fernanda Pivano, *Tondelli, un giovane scrittore alla scoperta dei giovani*, in “Corriere della Sera”, 20 dicembre 1991
- Claudio Piersanti, *Il sudario della Via Emilia*, in “Avvenire”, 16 maggio 1992
- Cinzia Fiori, “*Cari ragazzi, vi scrivo*”. Firmato: Tondelli, in “Corriere della Sera”, 12 dicembre 1993
- Bruno Ventavoli *Arriva il rapromanzo*, in “La Stampa”, 14 gennaio 1995
- Elisabetta Rasy, *Tondelli, la Maraini e il Dio nascosto*, in “Corriere della Sera”, 8 febbraio 1996
- Sandro Veronesi, *Guardate bene le formiche: come Tondelli*, in “L’Unità”, 19 dicembre 1996
- Guido Conti, *Tondelli, l’arte di schiavizzare il lettore dopo due righe*, in “La Stampa”, 25 giugno 1998
- Giuseppe Culicchia, *Parole al ritmo della vita*, in “La Stampa”, 10 agosto 2000
- Antonio Spadaro, *Quando su Tondelli la critica perde i globuli rossi. Piccola polemica e auto-difesa anti-anemica*, in “Vibrisse”, 18 febbraio 2001
- Francesco Gnerre, *Tondelli e la critica - La fortuna dello scrittore presso le nuove generazioni...*, in “Babilonia”, marzo, 2003

## 5. Manuali e contributi:

- Maria Pia Ammirati, *Il vizio di scrivere*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli (CZ), 1991, pp. 123-31
- Cristina Benussi, Giulio Lughì, *Il romanzo d’esordio tra immaginario e mercato*, Marsilio, Venezia, 1986, pp. 165, 177-9, 194-7.
- Alberto Casadei, Marco Santagata, *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Laterza, Milano, 2009, pp. 334-374; 406-22
- Raffaele Donnarumma, *Ipermodernità*, Il Mulino, Milano, 2014, pp. 1-97
- Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Einaudi scuola, Milano, 1991
- Paolo Giovannetti, *La letteratura italiana moderna e contemporanea*, Carocci, Milano, 2001, pp. 235 – 250
- Alfredo Giuliano, *Autunno del Novecento*, Feltrinelli, Milano, 1994, pp. 172-4
- Angelo Guglielmi, *Il piacere della letteratura. Prosa italiana dagli anni Settanta ad oggi*, Feltrinelli, Milano, 1981, pp. 224-31
- Angelo Guglielmi, *Trent’anni di intolleranza mia*, Rizzoli, Milano, 1995, pp. 71-3
- Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e studi di fine secolo*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995, pp. 42-53

- Enrico Palandri, “Un amico”, in *Allegro Fantastico*, Bompiani, 1993, pp. 54-60
- Walter Pedullà, *Le caramelle di Musil*, Rizzoli, Milano, 1993, pp. 160-4
- Felice Piemontese, *Autodizionario degli scrittori italiani*, Leonardo, Milano, 1990, pp. 346-7
- Stefano Tani, *Il romanzo di ritorno: dal romanzo medio degli anni Sessanta alla giovane narrativa degli anni Ottanta*, Mursia, Milano, 1990
- Enrico Testa, *Lo stile semplice*, Einaudi, Torino, 1997, pp. 315-50
- Romano Luperini, Pietro Cataldi, Marianna Marrucci, *Storia della letteratura italiana contemporanea*, Palumbo, 2012, pp. 267- 305, 375-407

## Sitografia

### Centro di documentazione Pier Vittorio Tondelli – Correggio

(<http://tondelli.comune.correggio.re.it/database/correggio/tondelli.nsf?OpenDatabase>):

- Olga Campofreda, *Pier Vittorio Tondelli tra lettura e testimonianza. Una lettura critica di Pao Pao*, [http://tondelli.comune.correggio.re.it/database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/73a840a94c08ecf3c1257e52004d5c83/\\$FILE/Rev.%20Campofreda.pdf](http://tondelli.comune.correggio.re.it/database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/73a840a94c08ecf3c1257e52004d5c83/$FILE/Rev.%20Campofreda.pdf)
- Olga Campofreda, *Tondelli "On the road". Da San Francisco a Correggio*, [http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/6fd8e89a8e093992c1257899002dd258/\\$FILE/Olga%20Campofreda.pdf](http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/6fd8e89a8e093992c1257899002dd258/$FILE/Olga%20Campofreda.pdf)
- Bruno Casini, *Tondelli Soundtrack*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/CASINI%20RELAZIONE.PDF>
- Gianni Cimador, *"Echi di buco nero": il corpo, la musica e l'esperienza delle droghe in Altri Libertini*, [http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/9c86c481cab7e2bc1257899002defe8/\\$FILE/Gianni%20Cimador.pdf](http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/9c86c481cab7e2bc1257899002defe8/$FILE/Gianni%20Cimador.pdf)
- Silvia Di Fresco, *Rimini, il giallo e il consumo*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/Di%20Fresco2.PDF>
- Angelo Fàvaro, *Roma amara d'amore: spazi-patimento in Pao Pao*, [http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/9c0b85043c761d02c125798400336acc/\\$FILE/b85n6epbcdsg4d1bmc5p6u83iclr0\\_.pdf](http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/9c0b85043c761d02c125798400336acc/$FILE/b85n6epbcdsg4d1bmc5p6u83iclr0_.pdf)
- Sciltian Gastaldi, *Tondelli, Palandri e gli anni Settanta: così lontani, così vicini*, [http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/052e8274c4a541e9c1257899002bbf0e/\\$FILE/Gastaldi.pdf](http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/052e8274c4a541e9c1257899002bbf0e/$FILE/Gastaldi.pdf)
- Marco Gatto, *Esiti di Tondelli: esiste una tradizione nel postmoderno?*, [http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/b4604a8b566ce010c125684d00471e00/2533d8e05661a94bc12574240045f755/\\$FILE/gatto.pdf](http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/b4604a8b566ce010c125684d00471e00/2533d8e05661a94bc12574240045f755/$FILE/gatto.pdf)
- Francesca Giglio, *L'appartenenza dei corpi alla scrittura in Camere Separate*, [http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/9343b3015003e650c1257899002db87b/\\$FILE/Francesca%20Giglio.pdf](http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/9343b3015003e650c1257899002db87b/$FILE/Francesca%20Giglio.pdf)
- Arianna Graciotti, *Altri libertini e l'epica dell'immediato. Come Tondelli rifonda "l'arte di narrare" tramite la "scrittura emotiva"*, [http://tondelli.comune.correggio.re.it/database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/a1d721f730ae7279c1257b1700326f0b/\\$FILE/ARIANNA%20GRACIOTTI.pdf](http://tondelli.comune.correggio.re.it/database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/a1d721f730ae7279c1257b1700326f0b/$FILE/ARIANNA%20GRACIOTTI.pdf)
- Giulio Iacoli, *Una posizione per Tondelli: Camere separate tra necessità e insidie di un percorso narrativo*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/Iacoli2.PDF>
- Eleonora Iuliani, *Tondelli: il sound della pagina*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/IULIANI%20RELAZIONE.PDF>
- Marta Carballés Méndez, *Rimini, il passaggio obbligato verso Camere separate*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/Carballes.pdf>
- Enrico Minardi, *Lo spazio autobiografico nell'opera narrativa di P. V. Tondelli*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/Minardi.pdf>
- Kombola Ramadhani Mussa, *I personaggi-uomini nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/KOMBOLA%20RELAZIONE.PDF>
- Chiara Panzieri, *Dal sound del parlato di Altri libertini al silenzio di Camere separate: un percorso linguistico*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/CPanzieri.PDF>

- Stefania Ricciardi, *Pao Pao: ritratti di ritratti nella messinscena narrativa*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/Ricciardi.PDF>
- Andrea Righi, *Welcome to Seaside! Le implicazioni del non-luogo come oggetto primario di narrazione in Rimini (1985)*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/Righi.PDF>
- Massimo Sannelli, *L'agiografia dello scrittore. Appunti per una lettura figurale di Camere separate*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/Sannelli.PDF>
- Parolina Serafin, *Verso il mondo. La generazione dei falliti in Camere Separate*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/SERAFIN%20RELAZIONE.PDF>
- Mauro Vianello, *Appunti per una lettura sensoriale dell'opera tondelliana: l'olfatto*, <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/VIANELLO%20RELAZIONE.PDF>
- Mauro Vianello, *L'autoreferenzialità nella narrativa tondelliana*, [http://tondelli.comune.correggio.re.it/database/correggio/tondelli.nsf/b4604a8b566ce010c125684d00471e00/2934af4d181b3069c1256d500037a54d/\\$FILE/Vianello.PDF](http://tondelli.comune.correggio.re.it/database/correggio/tondelli.nsf/b4604a8b566ce010c125684d00471e00/2934af4d181b3069c1256d500037a54d/$FILE/Vianello.PDF)
- Mauro Vianello, *Il Rapporto con le Istituzioni. Ipotesi per l'Analisi di un Tondelli 'sociale'*, [http://tondelli.comune.correggio.re.it/database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/31cec3e9d6e35c29c125723c005ad305/\\$FILE/Intervento%20Mauro%20Vianello.PDF](http://tondelli.comune.correggio.re.it/database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/31cec3e9d6e35c29c125723c005ad305/$FILE/Intervento%20Mauro%20Vianello.PDF)
- Andrea Vighi, *"Mi considero infantilmente apolitico". Nuove forme di impegno in Pier Vittorio Tondelli*, [http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/af40fad7cd5a92f6c1257899002bd38d/\\$FILE/Andrea%20Vighi.pdf](http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/af40fad7cd5a92f6c1257899002bd38d/$FILE/Andrea%20Vighi.pdf)

## 1. Altri contributi:

- Caro Pier – Studi Gay, <http://digilander.libero.it/CarMan/caropier/studies2.htm>
- Sito dedicato a Pier Vittorio Tondelli, curato da Antonio Spadaro, <http://www.antoniospadaro.net/tondelli.html>
- Antonella Cilento, *"Corpo" e "Anima". Un'analisi della sua scrittura, attraverso i precedenti di Silvio D'Arzo, Antonio Delfini, Alberto Arbasino, Giovanni Testori, Gianni Celati*, Italia Libri, <http://www.italialibri.net/dossier/tondelli/corpoanima.html>
- Sciltian Gastaldi, *Pier Vittorio Tondelli: il silenzioso impegno di Camere Separate*, Academia.edu, [https://www.academia.edu/7683719/Pier\\_Vittorio\\_Tondelli\\_il\\_silenzioso\\_impegno\\_di\\_Camere\\_separate](https://www.academia.edu/7683719/Pier_Vittorio_Tondelli_il_silenzioso_impegno_di_Camere_separate)
- Angelo Mainardi, *Pier Vittorio Tondelli. Una scena per l'età del rock*, Sito dello scrittore Angelo Mainardi, <http://www.angelomainardi.it/P.%20V.%20Tondelli.html>
- Enrico Palandri, Antonio Spadaro, *Dialogo su Tondelli*, Bollettino 900, <http://www.boll900.it/numeri/2001-i/W-bol/Tondelli/Tondellitesto.html>
- Snyman Wilhelm, *Politics and power in Giovanni Comisso's Giorni di guerra and Pier Vittorio Tondelli's Pao Pao*, African Journals Online (AOL), <http://www.ajol.info/index.php/issa/article/view/126363>

