Cahiers d'études italiennes

7 | 2008

NOVECENTO... E DINTORNI

Images littéraires de la société contemporaine (3)

Meditazione sulla diversità e sulla «separatezza» in *Camere separate* di Pier Vittorio Tondelli

Chantal Randoing

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/cei/904>

DOI: 10.4000/cei.904

ISSN: 2260-779X

Editore

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 15 maggio 2008

Paginazione: 23-33

ISBN: 978-2-84310-121-2

ISSN: 1770-9571

Notizia bibliografica digitale

Chantal Randoing, « Meditazione sulla diversità e sulla «separatezza» in *Camere separate* di Pier Vittorio Tondelli », *Cahiers d'études italiennes* [Online], 7 | 2008, Messo online il 15 novembre 2009, consultato il 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/904> ; DOI : 10.4000/cei.904

MEDITAZIONE SULLA DIVERSITÀ E SULLA « SEPARATEZZA »
IN *CAMERE SEPARATE* DI PIER VITTORIO TONDELLI

Chantal Randoing
Université Toulouse-Le Mirail

Programmaticamente romanzo « sull'interiorità e sul rinvenimento delle motivazioni profonde dell'amare e dello scrivere^{1*} », sulla perdita dell'ideale e dell'amore nella maturità dei trent'anni, *Camere separate* contrasta con la precedente produzione narrativa di Tondelli, se lo esaminiamo sotto l'angolo delle forme narrative. Congedo letterario in forma di « confessione come cura simbolica² », ripensamento del proprio itinerario letterario, il romanzo pubblicato nel 1989 da Bompiani è anche l'ultimo di Tondelli, scomparso prematuramente nel 1991. Esplora le forme della scrittura autobiografica e diaristica, della letteratura interiore, della riflessione per frammenti, superando, per molti versi, la « letteratura emotiva » che aveva teorizzato all'epoca di *Altri libertini*, cioè all'inizio degli anni ottanta³. In quanto alle tematiche, *Camere separate* non è così diverso dagli altri testi, e appare invece una somma unificante delle tematiche precedenti, in chiave problematica.

L'intreccio narrativo è relativamente povero. La perdita dell'uomo amato getta il protagonista Leo nella quasi totale incoscienza di sé e lo porta a una serie di attraversamenti: attraversamento dell'esperienza del lutto con una serie di viaggi, conquista della solitudine, rinascita del desiderio e normalizzazione del rapporto con gli altri, finale superamento della crisi. Il tema del viaggio inteso come viaggio nell'interiorità e come ricerca identitaria è l'asse portante del romanzo. Se l'intreccio narrativo delle successive separazioni traumatiche dall'uomo amato è semplice, e consona al ritorno all'intreccio degli anni ottanta³, la struttura narrativa è relativamente complessa: il sovvertimento della temporalità, la compresenza di tempi narrativi diversi, i numerosi flash back o anticipazioni creano una prosa narrativa riflessiva, autobiografica e frammentaria che

* Notes p. 32.

riecheggia la contraddittorietà e la frammentazione dell'identità nel flusso della coscienza⁴. *Camere separate* può essere letto superficialmente sul piano dell'intreccio come romanzo d'amore gay; ma è leggibile anche come romanzo di formazione⁵, inteso in chiave drammatica, o romanzo iniziatico sul rinvenimento della vocazione per la scrittura.

Il romanzo si presenta come una divagazione sulle forme della diversità, e si sviluppa in un ricco intreccio di opposizioni dialettiche: diversità tra fuga nel viaggio e ritorno alle radici, tra abbandono e fusione, tra osservazione e partecipazione, tra arte e vita. Diversità ontologica dell'artista, separatezza tra il sé di ora e il sé di un tempo, attraverso l'esperienza dell'amore perduto e dell'« attraversamento » temporale. Una divagazione sia nelle tematiche che nella forma narrativa, come esplorazione delle valenze della diversità intesa come l'« essere separati », termine in gioco nel titolo del romanzo, e declinato con innumerevoli varianti semantico-formali fino quasi all'ossessione. Può essere utile parlare di « separazione » e di « separatezza », per indicare due problematiche diverse. « Separazione » è termine d'uso corrente e di senso largo, sia concreto che figurato. Nel testo in esame, vale a descrivere la situazione tra il sé e l'altro; riguarda il rapporto con l'alterità. Mentre « separatezza », termine di uso più ristretto, è piuttosto usato in senso figurato e filosofico. Sembra più adatto a descrivere il sentimento di straniamento da se stesso del protagonista, superabile solo nella scrittura. La separatezza dal sé, in senso filosofico, vale per dispersione, frammentazione dell'identità.

Se consideriamo la struttura narrativa, la scelta della riflessione per frammenti o del romanzo « per blocchi » offre un « attraversamento » dell'io frammentario piuttosto che un superamento delle opposizioni dialettiche in una coesione semantica. Enrico Palandri ha parlato di « pluralità dell'io⁶ ». Un ricco sistema di fluttuazioni temporali e geografiche riecheggia i motivi della separatezza e della pluralità dell'io. Queste fluttuazioni sono una trasposizione dell'instabilità dei rapporti amorosi, con l'impossibile fusione nella tentata « separazione in contiguità » – e dei rapporti con l'alterità, trasformati dal lutto in senso di elevazione spirituale, di più generico ricongiungimento con la specie, possibile in realtà solo attraverso la mediazione della scrittura.

In questo divagare, la scelta dell'autobiografia esaltata dall'uso della terza persona è un elemento stabile dal punto di vista strutturale: il narratore onnisciente si confonde con il protagonista Leo e con l'autore, con una focalizzazione interna fissa. Stabilità ambivalente, forse l'unica scelta possibile di approdo all'autobiografia, che instaura, con la terza persona, una distanza costitutiva del sentimento di straniamento da se stesso

provato dallo scrittore/protagonista Leo. È anche un riflettere sui limiti dell'autobiografia: « il problema di *Camere separate* è di quanto e del “fino a che punto” io sia disposto a mettere in gioco me stesso, e a concedermi, per poterlo finire⁷ ».

Al punto di vista narrativo fisso fa da contrappunto una variazione continua sul narrare, cioè sul modo di dire i contenuti. *Camere separate* appare come il risultato di ricerche letterarie iniziate con i frammenti *Biglietti agli amici*⁸, che inauguravano una prosa meditativa, autobiografica, con una ricerca mistica di interiorità; e con i testi raccolti nel *Mestiere dello scrittore*⁹. Negli anni ottanta, Tondelli fa proprie le teorie dello scrittore svizzero Peter Bichsel, che vede la letteratura come una possibilità di variazione sugli aspetti del racconto: « il narrare, non il suo contenuto, è la meta della letteratura¹⁰ ». Per Tondelli, « la letteratura non descrive le cose, ma quello che si può dire sulle cose » quindi scrivere è anzitutto « un'operazione con il linguaggio¹¹ ». Proprio in *Camere separate*, la dimensione progettuale di riflessione sulla scrittura è centrale: « fare letteratura diventa un atto progettuale, un continuo ripensamento di sé in termini letterari¹² ».

Queste premesse ci portano ad esaminare gli aspetti di genesi testuale, per ricostruire i molti volti della diversità. Con un gioco di mascheramenti e di variazioni tematiche, spiccano due aspetti della separatezza o scissione del sé – redimibile o irredimibile – nel rapporto con la religione e con la scrittura. Anzitutto nel sovvertimento della temporalità: il rifiuto della linearità del racconto è progettuale e fondato su un riferimento musicale. Negli appunti, Tondelli diceva:

Camere separate si compone... di “Tre movimenti” [...] Dico “movimenti” proprio in senso di “ritmi musicali” poiché una spartizione in capitoli non mi andava bene in quanto presupponeva consequenzialità e avanzamento o giustapposizione... [...]. Invece queste tre parti affrontano ognuna gli stessi temi, hanno a grandi linee gli stessi personaggi, si svolgono negli stessi luoghi¹³.

C'è una volontà di rinnovare l'impianto del romanzo tradizionale¹⁴, giocando su due livelli di lettura: il testo si può leggere sia in chiave di variazione sul narrare, sia in quella più tradizionale della progressione dell'intreccio:

Naturalmente c'è anche uno sviluppo per così dire orizzontale fra le tre parti: la storia di una persona che perde il proprio compagno, che affronta la solitudine, che cerca di continuare a vivere. Ma i temi sono due (poi, per me, uno solo) l'eros e la scrittura, l'amore e il linguaggio¹⁵.

L'ambivalenza tra l'adesione all'intreccio – pur sempre destrutturato – il rifiuto dell'intreccio nell'esplorare i limiti dell'autobiografia è

onnipresente nel romanzo *Camere separate*. Nel *Mestiere dello scrittore*, Tondelli si interroga sull'idea di scrittura come « attivazione di una menzogna », e su come approdare alla finzione evidenziando gli inganni dell'intreccio. Guardando alla produzione della giovane narrativa dei trentenni, Tondelli cerca una via d'uscita al romanzo generazionale e si chiede se si debba:

... sposare la "fiction" in modo assoluto? Non è forse giunto il momento in cui dopo tante narrazioni e tanto raccontare debba finalmente prender corpo la necessità di arrestarsi, fermarsi a riflettere e mettersi in crisi, nella scrittura e nella struttura?¹⁶

In questo senso, i motivi della fuga nel viaggio, del ritorno alle radici, dell'emarginazione sociale o sessuale, dell'abbandono, del lutto per la giovinezza perduta e per la morte dell'amore e dell'ideale, non sono che un mascheramento del motivo principale della vocazione per la scrittura, connaturata ad un percorso di ascesi personale.

L'incipit del romanzo esalta subito il tema centrale dell'attraversamento temporale. Il testo si apre con una meditazione sullo scorrere del tempo da parte del protagonista Leo, trentaduenne, che scopre nell'oblò dell'aereo i primi segni di invecchiamento. Questo sul piano dell'intreccio, di immediata fruizione. Su un altro piano, il problema della diversità ontologica dell'artista e del rapporto con la scrittura si pone fin dall'inizio in questi termini: « lui si sente sempre più solo, o meglio, sempre più diverso. Ha una disponibilità di tempo che gli altri non hanno. E già questo è diversità » (p. 8). È significativo che la primissima caratterizzazione della diversità – la parola appare nel testo per la prima volta – riguardi il rapporto « diverso » con la temporalità, proprio dello scrittore, che opera una continua ricostruzione sulla memoria e sul passato.

Fin dall'inizio, veniamo a sapere che la morte del compagno Thomas, due anni prima, ha gettato Leo nella solitudine. La morte di Thomas, mentre Leo stava per compiere trent'anni, è un evento traumatico che rende impossibile il lutto. Accentua il senso di emarginazione dell'amore omosessuale: « Leo sente allora l'interezza della propria vita abissalmente separata dai grandi accadimenti del vivere e del morire. Come se avesse vissuto in una zona separata della società » (p. 37). Si ribella contro gli amori leciti delle madri, e le legittimazioni della società (Stato, Chiesa, anagrafe), da cui è escluso: qui la diversità è vissuta come emarginazione ed esperienza eversiva.

Con il tema centrale del lutto si annuncia l'intero svolgimento del romanzo, proprio a chiusura del primo movimento¹⁷. Infatti, nell'arco temporale di due anni – tempo della diegesi – Leo « attraverserà » il lutto

come un percorso iniziatico: « E questa volta non sa come il lutto, profondo e sacro, che sta iniziando per la prima volta a portare potrà cambiarlo » (p. 53). Questo lutto è pretesto a ripercorrerne altri: il rifiuto della droga dopo un trip rischioso è un'esperienza di lutto per la giovinezza finita, una rinuncia all'ideale, e alla ribellione: « Quella volta, in riva al Po, Leo seppe che la sua prima giovinezza era finita... » (p. 51). Tondelli attribuiva al trentesimo anno una funzione di svolta, con riferimento alla « letteratura interiore » di Ingeborg Bachmann e precisamente al testo « Il trentesimo anno¹⁸ ». Il motivo percorre l'intero romanzo e ribadisce il tema dell'attraversamento temporale. Lo scrittore-protagonista Leo associa lutto per la giovinezza e lutto per le forme di scrittura precedenti (« letteratura emotiva »), con il superamento delle tematiche eversive dei precedenti racconti¹⁹. Nel secondo movimento, dopo il ritorno al paese natale e alle radici, Leo indaga la propria vocazione per la scrittura e fa il bilancio della soglia dei trent'anni: « lui è cosciente che il suo immaginario è morto. È cosciente di averlo perduto. E lo ha perso di fronte alla morte dell'amante » (p. 141). Sembra che il vero lutto sia quello elaborato nei confronti della propria scrittura giovanile, della propria capacità di vivere in « quella realtà separata che definiamo arte » (p. 141). La voce narrante non è più quella di un personaggio ma dell'autore che si prepara a morire. L'immaginario non resiste di fronte alla « paura di dover morire » (p. 141). La consapevolezza della differenza tra arte e vita viene meno dopo la morte di Thomas.

La tematica dell'abbandono si fa subito centrale. Nella scena in riva al Po, la voce narrante evoca l'abbandono primario: « Pensò a sua madre e pianse. [...] E si sentì abbandonato. [...] si vedeva come un feto abortito sballottato da un utero all'altro attraverso milioni di anni » (p. 49). L'opposizione fusione impossibile/abbandono si esplicita nelle esperienze di prosa frammentaria degli anni ottanta:

il dolore dell'abbandono 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 perdere²⁰.

Se nascita significa dolore e abbandono, allora attraversare la depressione del lutto può significare lasciare da parte il dolore per rinascere, ritrovare un senso di pienezza e raggiungere una sorta di atarassia. Leo si accorgerà che « la sua sensibilità si è come purificata » (p. 96). Il percorso purgatorio del lutto crea un distacco dal mondo per meglio trovarvi il proprio posto.

Il tema dell'abbandono è poi declinato in fenomenologia dell'abbandono nella riflessione sulla scrittura, messa in scena nella separazione tra Leo e Thomas²¹. Colpisce la forte ambivalenza del rapporto con la scrittura, che ribadisce la perenne oscillazione della ricerca identitaria. La scrittura sembra in grado di redimere la scissione del sé, e di ricongiungere agli altri. Mentre la religione è ancora separatezza tra corpo e spirito. Se la scrittura è una specie d'emarginazione, è anche un tentativo militante per superare l'emotività. Un gesto di ribellione contro la passione e la morte. Leo vuole un « rapporto di contiguità, di appartenenza ma non di possesso²² », possibile solo nel rapporto epistolare. Nella realtà, la passione porta alla separazione tra gli amanti²³. Per Leo la fusione amorosa è impossibile poiché la sua vita si gioca tutta nella scrittura. La separazione è pretesto alla scrittura, che a sua volta ricongiunge gli amanti. Dice Thomas: « Tu mi vuoi tenere lontano per potermi scrivere. Se io vivessi con te, non scriveresti le tue lettere... » (p. 185). Il rapporto epistolare svolge una funzione narrativa metaletteraria all'interno della diegesi: è separazione ma pretesto al mantenimento del rapporto, è una trasposizione simbolica del lutto – la separazione è intesa come esperienza di morte²⁴ –, è consapevolezza che Thomas sta morendo. Quindi la scrittura è anche redenzione, riunifica l'esperienza, non è sterile, così come l'amore è sempre fecondo, pur nella sua diversità, e non viene annullato dalla morte. La separazione concreta è molla di una scrittura che assume una valenza positiva. All'opposto, nel ripensamento della propria vocazione letteraria, Leo-Tondelli considera con occhio spregiativo la condizione del letterato di mestiere. Lo scrivere non è più « il modo naturale di esprimere questa sua diversità » (p. 93), che lo aveva spinto a scrivere all'inizio, ma diventa « una prigioniera costituita di parole mercificate » (p. 94). Con autoironia, guarda i frutti materiali della scrittura strumentalizzata: « quei leoni di marmo indiano sono cinque recensioni... » (p. 94).

In fin dei conti la scrittura non è in grado di redimere la scissione del sé, per la fondamentale incapacità ad essere felici. Questa ribadisce il tema dell'abbandono, della perdita, della sottrazione primaria contro la pienezza della felicità. Il motivo della sottrazione, cui fa eco quello dell'espulsione della nascita – per esempio nelle immagini di maternità simbolica tra Leo e Thomas – chiarisce, nel finale del romanzo, il senso dello scrivere: viene meno l'illusione di una scrittura in grado di redimere la scissione del sé. In ultima analisi, l'essere separato, molla della scrittura, viene interpretato come una « volontà di svanimento », come l'angoscia di non poter essere felice:

E questo senso di colpa, per essere nato, per aver occupato un posto che non voleva, [...] si è dislocato in un mondo separato, quello della letteratura, permettendogli di sopravvivere, anche di gioire, ma sempre con la consapevolezza che mai la pienezza della vita [...] sarebbe stata sua. Il senso di una sottrazione primaria, probabilmente è questo che l'ha spinto al punto in cui è ora. » (p. 213)

La diversità è quella dello scrittore²⁵, del vano tentativo di superare la « separatezza » dal mondo, e ci riporta all'insuperabile solitudine della condizione umana.

Tornando a una lettura più lineare del romanzo, ci accorgiamo che il « romanzo per blocchi » funziona solo fino a un certo punto. Dei tre movimenti, « Verso il silenzio », « Il mondo di Leo », « Camere separate », il secondo è davvero la parte centrale. La narrazione prosegue con un tempo non lineare e biografico. Le analessi si moltiplicano, talvolta si aprono ad altre, « in una sorta di composizione a scatole cinesi, che rende strutturalmente [...] l'instabilità e la complicatezza del pensiero e del mondo interiore del protagonista²⁶ ». Seppure Tondelli rifiuti il termine di « capitoli », la parte centrale è divisa in capitoli mascherati solo dall'assenza di titoli. Le altre due formano invece una specie di cornice introduttiva e conclusiva, ritmate solo da paragrafi raggruppati in blocchi.

Il secondo movimento si apre con un primo viaggio solitario a Londra, inteso come « spedizione oltre i confini del corpo di Thomas » (p. 58). Il racconto è subito interrotto dal flusso dei ricordi, di altri viaggi in compagnia di Thomas. Questo « percorso purgatorio²⁷ », questa fuga dall'orrore della perdita di Thomas è un itinerario di ascesi e purificazione. A Londra Leo scopre i luoghi dell'emarginazione sociale (i ghetti degli immigrati). A contatto con il dolore altrui, scopre che « il suo dolore lo spinge verso gli altri » (p. 80). È l'inizio di un percorso di catarsi individuale, che lo porta a riscoprire le ragioni del vivere e dello scrivere.

Il ritorno a Milano nell'intimità di casa è pretesto ad un ripensamento della propria vocazione di scrittore. Leo non trova più i motivi per scrivere, cerca invano conforto nella religione. Affronta la questione dei limiti dell'autobiografia, assimilando le teorie – anche provocatorie – di Bichsel sulla dimensione corporale della lettura e della scrittura²⁸. Con Bichsel, Tondelli sostiene che la lettura o la scrittura « è qualcosa che ci spinge verso gli altri²⁹ », poiché un testo non esiste se non ha lettori. Il narratore-autore porta all'estremo la fisicità del testo, la quale crea un rapporto concreto con l'alterità: « Forse [...] ha desiderato darsi in pasto agli altri offrendo il corpo delle sue parole » (p. 95). Questa linea interpretativa considera la scrittura autobiografica, ed esalta l'attraversamento temporale

come dimensione esistenziale della scrittura. Il cui limite è appunto l'esperienza concreta della vita:

Forse allora se lui non scrive, [...] non è tanto perché gli manca l'ispirazione, non è tanto perché ha perduto Thomas, ma perché sta invecchiando. Perché il suo corpo incomincia a scricchiolare sotto il peso di quanto si è scritto addosso³⁰. (p. 96)

La scrittura sembra, in prima analisi, in grado di superare la separatezza tra corpo e mente « dando corpo alle parole ». Anche se poi l'illusione di risolvere la « sottrazione primaria » (p. 213) viene meno. La religione invece è subito separatezza tra corpo e spirito, e in quanto tale viene rifiutata. Infatti, anche se « Leo avverte in sé la propria vocazione religiosa come qualcosa di irrinunciabile », rifiuta « una religione senza sesso per uomini che hanno paura delle passioni e della forza dell'amore » laddove lui « portava non solo la propria emotività, ma anche la sua sensualità, nella ricerca di Dio » (p. 98).

La ricerca religiosa interiore del narratore tende a superare la « separatezza » dal mondo, il senso di sradicamento, con un atteggiamento di attesa³¹: « quella che lui chiama preghiera, altro non è che un atteggiamento di ascolto delle cose e degli uomini, un osservare e contemplare, che ha a che fare con il suo stesso modo di essere. » (p. 97)

In fin dei conti, nel rapporto con la religione e con la scrittura, è in gioco la stessa oscillazione della ricerca identitaria, tra sottrazione e pienezza. Quest'ultima si risolve nell'atteggiamento di ascolto, solitudine, interiorità, che appartiene sia al monaco che allo scrittore: « E lui, a suo modo, è un monaco. Questa è la sua diversità ». Una diversità che finalmente Leo accetta: « è ora di finirla con l'ossessione di essere simile agli altri », e che lo porta a trovarsi « un suo nuovo posto nel mondo » (p. 202), nella scrittura e nell'atteggiamento di personale religiosità. Si delinea così una posizione esistenziale, in una ricerca di equilibrio. In un'intervista, Tondelli diceva: « Io penso che chi ama veramente la vita non sia il gaudente, il libertino, ma il monaco perché questi cerca l'assoluto. È un po' così anche per chi scrive³² ».

Proseguendo la nostra lettura lineare ripercorriamo, tra anticipazione e retrosezioni, la storia della separazione tra Leo e Hermann, il primo grande amore, una storia di ribellione e abbandono³³. Poi si elucida la separazione tra Leo e Thomas, perché affiora uno « squilibrio » (p. 62) nel rapporto. Leo « sapeva, fin dall'inizio, che mai lui avrebbe potuto essere "tutto". Per questo chiamava il loro amore "camere separate". [...] La separazione era una forza costitutiva della loro relazione » (p. 101). Notiamo l'opposizione ontologica tra sottrazione e pienezza. In questa

meditazione sulle due maggiori relazioni affettive del protagonista, ravvisiamo una trasposizione simbolica della separatezza come guerra contro l'emoività, contro la passione. Claudio Piersanti osserva che in questa ricerca di equilibrio nei rapporti, « le camere in realtà sono molto vicine³⁴ ». Si tratta di superare la solitudine nella maturità affettiva, rispettando l'altro, con una « separazione in contiguità » che non è freddezza ma rispetto per l'altro.

La parte centrale del libro è imperniata sul motivo del viaggio, prima con il ritorno al paese natale poi con la retrospezione di viaggi a Barcellona e Saragozza che evocano il tema della passione e della morte. La « differenza » è messa in scena con una serie di opposizioni: tra fuga nel viaggio e ritorno alle radici; tra il sentimento di straniamento provato nei confronti dei propri genitori e dell'intera collettività. Alla classica rievocazione dell'infanzia, si contrappone la riflessione sull'invecchiamento e la svolta dei trent'anni, cambiamento e separatezza dal proprio sé di un tempo. Sul volo di ritorno da New York, Leo viaggia accanto a un padre che riporta a casa la salma del figlio quarantenne. La contrapposizione tra il padre orfano e l'amante vedovo riporta a galla la tematica di paternità/maternità simbolica che pervade tutto il libro³⁵.

L'ultimo capitolo narra l'esito del viaggio interiore di Leo e il raggiunto equilibrio esistenziale con l'accettazione del proprio destino. Il nodo paternità/maternità si scioglie: « 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 » (p. 203). Marino Sinibaldi vede in questa immagine inconsueta un approdo letterario in senso negativo, con la consapevolezza che la scrittura non è in grado di risanare la « pienezza della vita ». Secondo il critico, « questa paternità deviata e irrealizzata, quella figliolanza puramente rappresentata » si risolve con l'« espulsione » di cui Leo riporta le stigmate, con il senso di colpa « per essere nato, per aver occupato un posto che non voleva » (p. 115). A parer nostro invece, l'immagine rimane ricca di ambivalenze, e conferma quella « pluralità dell'io » di cui parlavano Palandri e Spadaro. Infatti la paternità mancata evoca l'espulsione, la sottrazione, il vuoto, la sterilità, con una valenza senz'altro negativa. In senso positivo invece, Leo afferma che l'amore è fecondo, non può essere annullato dalla morte. La scrittura, come l'amore, lotta contro l'abbandono, la sottrazione. E la maternità simbolica che si realizza proprio nella scrittura ci riporta agli aspetti positivi del parto doloroso: la nascita, la fecondità, la pienezza.

Riepilogo delle opposizioni dialettiche attraversate, il terzo movimento mostra la riconciliazione con se stesso, il risanamento della scissione

esistenziale. Leo è di nuovo capace di amare e di vivere, ma acquista la consapevolezza nuova che lui ha ormai scelto un rapporto diverso, mediato, con l'alterità:

la sua diversità, quello che lo distingue dagli amici del paese in cui è nato, non è tanto il fatto di non avere un lavoro, né una casa, né un compagno, né figli, ma proprio il suo scrivere, il dire continuamente in termini di scrittura quello che gli altri sono ben contenti di tacere. La sua sessualità, la sua sentimentalità si giocano non con altre persone, come lui ha sempre creduto, finendo ogni volta con il rompersi la testa, ma proprio nell'elaborazione costante, nel corpo a corpo, con un testo che ancora non c'è. (p. 212)

In fin dei conti, l'attraversamento delle contraddizioni permette l'emergere di una « pluralità dell'io » nella maturità artistica, e di un'identità che oscilla tra due poli. Il primo è « il senso di sottrazione primaria », irridimibile, che motiva il gesto di una scrittura che non ripara la scissione del sé. Il secondo un continuo rielaborare l'esperienza in termini letterari, che ridà un senso di totalità all'esperienza e riunifica l'identità frammentata. Con l'immagine di una scrittura in grado di contrastare il senso di separazione e di abbandono della condizione umana, poiché è un gesto che crea un rapporto concreto con l'alterità. E quindi consente una posizione esistenziale sostenibile, e permette di trovare un « posto » nel mondo. Il romanzo si chiude sulla metafora esistenziale del viaggio, con una rammemorazione, nella maturità, dei viaggi della giovinezza: « lui si sentì, in un certo modo, rassicurato e vide [...] anche la sua vita non più separata, ma ben piazzata sul ponte di qualcosa in movimento... » (p. 209). Nella raggiunta maturità artistica ed esistenziale, Leo viene a capo del proprio viaggio interiore: « lui ebbe [...] la consapevolezza che il suo destino era proprio questo, di vegliare e di raccontare³⁶ » (p. 209).

La meditazione sulla separazione si chiude con la possibile pienezza attraverso la scrittura e una religiosità diffusa.

Notes

1. Dalla presentazione di Tondelli a Bompiani per la quarta di copertina, in P. V. Tondelli, *Opere*, a c. di F. Panzeri, vol. 1, Milano, Bompiani, 2000. Per le citazioni dal romanzo *Camere Separate*, abbreviato in CS, rimanderemo direttamente al numero di pagina di P. V. Tondelli, *Camere Separate*, Milano, Bompiani, 1989.

2. F. Panzeri, « Introduzione », in P. V. Tondelli, *Opere*, p. XXVIII.

3. « L'unico spazio che ha il testo per durare è quello emozionale », P. V. Tondelli, *Il mestiere dello scrittore*, in *Opere*, vol. 2, p. 779. In CS, la lingua è più letteraria e si discosta dal linguaggio parlato ma gli aspetti di ritmo musicale, di movimento, di rapidità di fruizione del testo sono sempre validi. Ivi, p. 781.

4. R. Carnero, *Lo spazio emozionale*, Novara, Interlinea, 1998, p. 77-89.

5. M. Fortunato, *Le parole in maschera*, in « Panta », 9, "Pier Vittorio Tondelli", a c. di F. Panzeri, Milano, Bompiani, 1992, p. 117-122.
6. V. lettera di Palandri a Spadaro, 27 novembre 2000, dal carteggio elettronico, *Enrico Palandri, Antonio Spadaro, Dialogo su Tondelli*, in « Bollettino 900 », 1, giugno 2001 : « Perché immaginare che gli aspetti della personalità e del destino di un individuo (...) debbano alla fine creare un tessuto omogeneo di significati ? Al contrario, secondo me, nella contraddittorietà e nella frammentazione, nella circostanzialità ci sono gli elementi attraverso cui si è. [...] Per queste ragioni io sono convinto si debba parlare di pluralità dell'io ».
7. Lettera di Tondelli, non intestata, in *Opere*, vol. 2, p. 121.
8. P. V. Tondelli, *Biglietti agli amici*, Bologna, Baskerville, 1986.
9. In particolare *Fenomenologia dell'abbandono, Frammenti dell'autore inattivo, Una conferenza emiliana*, in *Opere*, vol. 2.
10. *Una conferenza emiliana*, in *Opere*, vol. 2, p. 837.
11. *Ibid.*, p. 838-839.
12. F. Panzeri, « Introduzione », in *Opere*, vol. 2, p. XVIII.
13. *Opere*, vol. 1, p. 1217.
14. Ribadita nella presentazione per la quarta di copertina, *Opere*, vol. 1, p. 1218.
15. *Ibid.*
16. *Opere*, vol. 2, p. 875.
17. Ricordiamo che Tondelli rifiuta la spartizione in capitoli e parla di « movimenti », con riferimento alla musica.
18. « Quando un uomo si avvicina al suo trentesimo anno di età, nessuno smette di dire che è giovane. Ma lui, per quanto non riesca a scoprire in se stesso nessun cambiamento, diventa insicuro. Ha l'impressione che non gli si addica più definirsi giovane. [...] Sprofonda e sprofonda », *Opere*, vol. 1, p. 1218.
19. Per esempio, *Pao Pao*, Milano, Feltrinelli, 1982 ; *Altri libertini*, Milano, Feltrinelli, 1980.
20. *Biglietti agli amici, Biglietto numero 11*, in *Opere*, vol. 1.
21. Vedi il saggio omonimo *Fenomenologia dell'abbandono*, in *Il mestiere dello scrittore*, in *Opere*, vol. 2, p. 802 -808.
22. Nella parte finale del romanzo così si chiarisce il senso del titolo. CS, p. 101, 178.
23. *Fenomenologia dell'abbandono* esplora la psicologia della separazione volontaria tra amanti che, pur continuando ad amarsi, si lasciano per l'angoscia di fronte ad una passione che non ha riscontro all'esterno.
24. *Fenomenologia dell'abbandono, op. cit.*
25. Vedi in questo senso G. Severino, *Private liturgie*, in « Panta », 9, *op. cit.*, p. 102 -108.
26. R. Carnero, *Lo spazio emozionale, op. cit.*, p. 79.
27. *Ibid.*, p. 85.
28. *Una conferenza emiliana, op. cit.* Vedi il richiamo alle funzioni corporali : Bichsel paragona il bisogno di lettura alla funzione escretiva. *Opere*, vol. 2, p. 835.
29. *Ibid.*
30. Il riferimento è limpido. Leo rielabora la frase citata in *Frammenti dell'autore inattivo* : « Se uno scrittore che invecchia smette di scrivere, forse non è perché non trova più gli argomenti o la forza. Forse [...] ha le spalle così cariche da non riuscire a portare più nient'altro. In questo senso, scrivere è anche una questione di limiti : la questione di quanto un autore sopporti e sia disposto a portare », *Il mestiere dello scrittore, Opere*, vol. 2, p. 820.
31. Per un'interpretazione della religiosità di Tondelli, Vedi A. Spadaro, *Attraversare l'attesa*, Reggio Emilia, Diabasis, 1999.
32. M. Trecca, *Con ogni parola fu un corpo a corpo*, in « Gazzetta del Mezzogiorno », 23 marzo 1993.
33. « Erano ribelli e si sentivano diversi. La loro relazione era precisamente una guerra separata », CS, p. 104.
34. C. Piersanti, *Nel mondo di un altro*, in « Panta », 9, *op. cit.*, p. 100.
35. M. Sinibaldi, *So glad to grow older*, in *Ibid.*, p. 109-122.
36. Si noti come « vegliare » rievoca « monaco », entrambi nella sfera semantica religiosa.