

Antonio Spadaro

HO SEMPRE CERCATO TUTTO

PIER VITTORIO
TONDELLI

l'uomo, la ricerca, le opere



BOMPIANI



TASCABILI BOMPIANI 673



ANTONIO SPADARO
HO SEMPRE CERCATO TUTTO
PIER VITTORIO TONDELLI: L'UOMO,
LA RICERCA, LE OPERE

I GRANDI TASCABILI
BOMPIANI

In copertina: Pier Vittorio Tondelli, dicembre 1979,
presso il Teatro comunale Bonifazio Asioi di Correggio
© Celestino Pantaleoni

Progetto grafico generale: Polystudio
Copertina: Paola Bertozzi

L'Editore e l'autore desiderano ringraziare la famiglia Tondelli
e il Centro di documentazione P.V. Tondelli (Correggio, RE)
che ha gentilmente concesso la riproduzione
delle pagine annotate in conclusione.
Per ulteriori informazioni: <https://tondelli.comune.correggio.re.it/>

L'Editore dichiara la propria disponibilità
ad adempiere agli obblighi di legge nei confronti
degli aventi diritto sui testi riprodotti.

ISBN 979-12-217-0143-2

www.giunti.it
www.bompiani.it

© 2023 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani
Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia
Via G.B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

Prima edizione digitale: ottobre 2023

CAPITOLO I LA SCRITTURA COME “DEDIZIONE TOTALE”

“Anni molto cari e molto amati”

Pier Vittorio Tondelli nasce a Correggio il 14 settembre 1955. Nel perimetro del suo paese cresce scrivendo, sin da adolescente. Frequenta le associazioni giovanili cattoliche e scrive sui giornalini di gruppo come *Noi... noi e gli altri*, e su *Spazio aperto*, supplemento di *Momento ACLI*, ciclostilato in proprio, per il quale cura la sezione delle recensioni culturali. Così egli esprimeva il senso della rivista nel primo editoriale:

Questo giornale vorrebbe essere espressione dell'esigenza da noi lungamente maturata di farci carico delle ansie e dei problemi dell'uomo d'oggi. Come cattolici ci sentiamo interpellati dalle istanze che emergono da un corpo sociale in continuo movimento; se da una parte la situazione ci coglie talvolta impreparati nel proporre soluzioni e alternative, dall'altra ci sostiene la fiducia nell'uomo, nella sua capacità di lottare per ideali e valori di fondo. La necessità di creare un luogo di dibattito stimolante per la realtà locale ci spinge a sollecitare la più vasta collaborazione, nell'ambito di un pluralismo autentico e coraggioso che solo può far crescere una coscienza democratica.

Ma è possibile leggere anche qualche scritto segnato da un profondo coinvolgimento interiore, che rivela che cosa si

agita nella coscienza del Tondelli sedicenne. Si tratta di un frammento inedito ritrovato tra le sue carte che risale al 1981. Pier Vittorio aveva ventisei anni:

Alzo i miei occhi ai monti di dove verrà il mio aiuto? L'aiuto mi viene dal Signore creatore del cielo e della terra... Ho sedici anni e sto male. Sto male l'ho detto molte volte, ci sono cresciuto con quella frase, ho sempre saputo le ragioni del mio star male, era tutto perfettamente chiaro nella mia testolina di quindicenne. Il mio amore frocio, la coscienza di essere artista e di voler fare, scrivere, poetare ecc. Volevo fare il critico cinematografico.

Soluzioni di morte, il buio del cinema... soluzioni di vita farmi monaco, meditare pregare.

Una volta; tante volte mi hanno detto che Gesù era il mio amico. Io ho sempre pensato più a Dio che a Cristo. Cristo era anche uomo e questo fatto mi blocca, un uomo, non è possibile... Dio mi piace, l'idea di Dio mi affascina, mi coinvolge. Dio. Dio è un vero uomo. Nella mia mente di sedicenne Dio è forte perché dice: "Ti fiderò con me nella giustizia e nel diritto e nella benevolenza e nell'amore ti fiderò con me nella fedeltà e tu conoscerai il Signore." Io, sedicenne, ero fidanzatino di Dio e mai l'avrei tradito. Ora che ho dieci anni di più so che l'ho sposato e non lo tradirò mai. Il discorso comunque è questo: ho perso un amico. Un giorno Dio era il mio amico, e parlavo con lui ogni notte, tutte le notti prima di addormentarmi e gli parlavo durante il giorno e durante i pomeriggi e durante le messe che però non mi sono in verità mai piaciute troppo. Neanche adesso mi piacciono. Trovo volgare pregare Dio fianco a fianco con gente per cui Dio è molto diverso dal mio Dio. Io sono geloso del mio Dio e non voglio darlo a nessuno. Io sono per lui e lui per me. Non ho paura, non è un trip paranoico, il mio misticismo non mi fa

paura. Sento Dio sento che Lui è l'Unico. Ho perso un amico. Ne ho acquistati altri e diversi.¹

Queste parole riecheggiano brani della Bibbia, specialmente dei libri profetici, che Tondelli citerà, più o meno esplicitamente, soprattutto nel suo ultimo romanzo, *Camere separate*. Questa breve “confessione” si riferisce agli anni nei quali frequentava il liceo classico di Correggio. È di questi anni la riduzione teatrale per il teatrino dell'istituto Cantarelli, sito nel suo paese natale, del *Piccolo Principe* di Saint-Exupéry, in cui egli aveva colto “l'esortazione a una vita spirituale, alla meditazione”.² L'impegno culturale del giovane Pier Vittorio è, dunque, evidente, e si unisce a un desiderio di approfondimento spirituale, nato in ambito cattolico: “Io sono di formazione cattolica e questo ha influito su tutto quello che ho scritto,”³ affermerà nel 1985.

Si iscrive al DAMS di Bologna, laureandosi con una tesi sulla letteratura epistolare come problema di teoria del romanzo, avendo come relatore il professor Paolo Bagni.⁴ In Appendice alla tesi sono riportati alcuni testi che possono dare un'idea di alcune sue letture: Jean-Jacques Rousseau, *Giulia o La Nuova*

¹ Citato in F. Panzeri, “Cronologia”, in P.V. Tondelli, *Opere*, vol. I, Milano, Bompiani, 2001, p. XXXV.

² *Antoine de Saint-Exupéry. Il poeta aviatore* [mostra bibliografica, Palazzo dei Principi, 10-24 dicembre 1994], Reggio Emilia, Libreria del Teatro, 1994, p. 74.

³ D. Altmani, “Tutte le strade portano a Rimini”, in *Il Secolo XIX*, 14 agosto 1985.

⁴ P.V. Tondelli, *Letteratura epistolare come problema di teoria del romanzo*, tesi di laurea al DAMS-Spettacolo, facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Bologna (1978-1979). Nella biblioteca personale di Tondelli si trova anche un'esercitazione per il corso di Italiano II (professor P. Camporesi) composta nell'anno accademico 1976-1977 dal titolo *Le tradizioni teatrali dei canti dei barattieri. (Analisi dei canti XXI, XXII dell'Inferno dantesco)*.

Eloisa; Choderlos de Laclos, *Legami pericolosi*; Montesquieu, *Lettere persiane*; Daniel Defoe, *Moll Flanders*; Wolfgang Goethe, *I dolori del giovane Werther*; Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*; Dario Bellezza, *Lettere da Sodoma*. Nel testo compare anche un riferimento all'*Anonimo lombardo* di Arbasino, testo sul quale Tondelli, intorno al 1989, pareva avesse intenzione di scrivere un soggetto-romanzo.

Nel 1976 entra nel comitato di gestione del Teatro Asioli di Reggio Emilia. Questi gli anni settanta, “anni molto cari e molto amati”.⁵ In un racconto per la rivista *Linus* troviamo gli echi di questa giovinezza dai quindici ai venticinque anni, che approderà negli anni ottanta al primo romanzo *Altri libertini*.

Il ragazzo non avrebbe fatto parte di nessuna organizzazione politica dell'estrema sinistra, non avrebbe occupato scuole, avrebbe contestato il nozionismo degli insegnanti in modo individuale, avrebbe sfilato, qualche volta, in corteo per le strade del suo borgo, non si sarebbe mai azzardato a prendere la parola in un'assemblea. [...] Avrebbe collezionato testi, poesie, romanzetti, diari e confessioni pubblicati da case editrici di cui ora non può ricordare il nome, ma che in quegli anni erano conosciutissime, e testimoniavano di una collettiva voglia di prendere la parola. Si sarebbe sentito in contatto con tutti i suoi coetanei, li avrebbe cercati iscrivendosi all'Università di Bologna, li avrebbe trovati solo per rendersi conto che la propria vita si sarebbe giocata in solitudine e avrebbe potuto unirsi agli altri unicamente attraverso l'esercizio solitario e distanziato di una pratica vecchia quanto il mondo, la scrittura. Avrebbe capito che non sarebbe mai stato un protagonista, ma semplicemente un osservatore.

⁵ *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni ottanta*, Milano, Bompiani, 1990 [n. ed. 2016], d'ora in poi *Weekend*, p. 123.

Avrebbe praticato l'arte macrobiotica; la sua stanza avrebbe sempre profumato di incensi indiani e cinesi ed echeggiato la musica di Peter Gabriel, Leonard Cohen, Banco, Francesco Guccini, Tim Buckley, Claudio Lolli, Claudio Rocchi, Pink Floyd, Fabrizio De Andrè [*sic*], Bob Dylan, Carol King, Patti Smith. Il giorno in cui Pier Paolo Pasolini fu ammazzato, si sarebbe raccolto in silenzio, a casa di un'amica, e insieme avrebbero ascoltato, commossi, un inno di Francesco De Gregori: *Pablo*. [...] Avrebbe lavorato brevemente in una cooperativa teatrale, si sarebbe sbattuto per i programmi culturali di una radio libera, avrebbe dato il via a un cineclub. Avrebbe amato l'impegno del cinema americano degli inizi del decennio. [...] Avrebbe, come tanti suoi compagni, lavoricchiato d'estate per potersene andare poi quindici giorni a Venezia, alle Giornate del cinema italiano (dette “il controfestival”); avrebbe partecipato alle Biennali i cui spettacoli costavano cento lire. Avrebbe visto tanti cinegiornali Luce, tante parate di regime, tante rievocazioni filmate di stragi e di attentati. Incontrò tante persone e ognuna riuscì a parlare alla sua immaginazione.

[...] La solitudine, la tristezza, la malinconia erano sentimenti che non lo spaventavano. Sapeva che ogni ragazzo della sua età li provava in quello stesso momento. Essere giovani, in quel decennio, significò una cosa importantissima: essere presi in considerazione, avere la consapevolezza che il destino della società si giocava (ed era giocato) sulle proprie spalle. I ragazzi erano la “piazza”. Fu da questo giovanilismo imperante che nacquero, da un punto di vista esistenziale, le degenerazioni di quegli anni; proprio dal fatto di voler vivere la propria vita (e di essere autorizzati a farlo dalla violenza di stato) come un “assoluto avventuroso”. [...] Forse, di quegli anni, quel ragazzo e io rivorremmo un po' di progettualità e di tensione ideale.⁶

⁶ *Ibid.*, pp. 123-125.

Nel 1980 pubblica la sua prima opera, *Altri libertini*, generando scandalo e condanna per le sei storie di giovani narrate in “presa diretta” e in un linguaggio immediato ed emotivo. Nel 1982 esce *Pao Pao*, romanzo sentimentale sulla vita in caserma. Due anni dopo scrive in varie stesure la sua unica opera teatrale, *Dinner Party*. Nel 1985 Tondelli scrive *Rimini*, un romanzo di ampio respiro in cui si intrecciano sei vicende di personaggi “senza qualità”, ambientato in una città che diviene “palude bollente di anime”, in cui la gente “cuoce e rosola”. L'anno seguente pubblica, in una edizione limitata, un po' *underground*, *Biglietti agli amici*, un “distillato di ‘posizioni sentimentali’” rivolte a pochi in uno spazio intimo e riservato. Nel 1989 esce l'ultimo libro, *Camere separate*, il romanzo dei sentimenti sul filo della memoria, in cui risulta cifra di comprensione l'esperienza della separazione, dell'abbandono e del desiderio di addomesticare una solitudine ineluttabile. Ma Tondelli è anche autore di un considerevole numero di articoli e brevi racconti poi confluiti in un progetto realizzato in due volumi: *Un weekend postmoderno* (1990) e *L'abbandono*, uscito postumo a cura di Fulvio Panzeri, erede testamentario dell'opera di Tondelli, nel 1993. Nel primo, il “cine-occhio” tondelliano registra attraverso il filtro del discernimento, fine quanto pienamente e inoggettivamente coinvolto, frammenti, reportage, illuminazioni sulla realtà degli anni ottanta. Nel secondo, lo sguardo attraversa paesaggi e frammenti umani in forma di racconto interiore.

Tondelli è anche l'ideatore di un progetto che intendeva sondare lo spazio inesplorato della scrittura giovanile, progetto che lo ha visto curatore di tre antologie di testi di giovani narratori inediti (*Giovani Blues* del 1986, *Belli & perversi* del 1987, *Papergang* del 1990), curatore di una serie editoriale non molto fortunata di Mondadori dal titolo “Mouse to Mouse” e ideatore della rivista di narrativa *Panta*.

Muore nel 1991 a trentasei anni. La sua è stata una vita in cui la sostanza sembra essere data dalle sfumature e dai toni, più che dai colori e dalle note. In un racconto, mai pubblicato, troviamo un piccolo autoritratto: “scorbutico, nevrotico, ipersensibile, piagnucoloso [ma poi qui Tondelli si pente e cancella la parola] e permaloso”. In lui ritroviamo “l’esubranza dell’uomo d’azione da una parte, la perfetta malinconia dell’intellettuale dall’altra”.⁷

Un itinerario di lettura

L’avvio della sua opera ha suscitato scandalo a causa della censura e del sequestro del debutto, *Altri libertini*, considerato dall’allora procuratore generale dell’Aquila “opera luridamente blasfema”, che “stimola violentemente i lettori alla depravazione e al disprezzo della religione”.

È necessario attraversare l’esperienza letteraria e umana di Tondelli facendo emergere lo specifico della sua esperienza narrativa, al di là delle singole parziali accentuazioni e dei frammenti attraverso i quali è stata letta e che si sono rivelati spesso soltanto stereotipi.⁸ Ricerchiamo dunque una rilevanza a livello di significati e di tensioni interne.

⁷ *Ibid.*, p. 495.

⁸ Claudio Piersanti ha affermato a proposito di *Camere separate* (Milano, Bompiani, 1989 [n. ed. 2016]; d’ora in avanti citato come *Camere*), l’ultimo romanzo di Tondelli: “Non mi ha mai fatto pensare alla specificità dell’amore omosessuale” (C. Piersanti, “Nel mondo di un altro”, in *Panta*, 9, 1992, p. 98). Giovanni Dall’Orto nel suo *Manuale per coppie diverse* (Roma, Editori Riuniti, 1994) afferma che il Tondelli di *Camere* “esprime i patetici dubbi del gay vittima della propaganda eterosessuale” (p. 33) e che il romanzo “gronda di tanti cliché antiomosessuali da costituire quasi il catalogo delle immagini che la società eterosessuale dà alla coppia omosessuale. [...] Non sorprende allora il fatto che nella rappresentazione del personaggio di Tondelli assumano connotazioni negative e ripugnanti persino

Allora in queste pagine ci muoveremo su questa linea: una lettura ampia, interessata a ricercare il sostrato di umanità che emerge dalle pagine dell'autore, le sue tensioni interne, il divenire della sua ispirazione letteraria e dell'urgenza interiore che a questa ispirazione si lega radicalmente; la sua "moralità"⁹ nel senso più radicale del termine: il rapporto con la vita, le parole che denotano una intensa partecipazione biografica e una devozione – in ogni caso ostinata e coinvolgente – all'esistenza umana e alla pratica della scrittura e della lettura. Per questo inoltre cercheremo di ricostruire le sue letture e le relative risonanze – a volte probabili per somiglianza di clima morale e letterario e a volte invece certe – nei suoi scritti. È certo che uno dei modi migliori per far rivivere il pensiero di un uomo sia il ricostruire la sua biblioteca.¹⁰

A fronte di giudizi positivi e negativi sulla sua opera, noi siamo convinti di ciò che Tondelli stesso ha affermato circa il ruolo del critico, il cui compito dovrebbe essere quello "di capire l'orizzonte da cui nasce un testo, perché nasce in quel

i lati più positivi della vita di coppia gay" (p. 34). In realtà, per molti critici nei romanzi di Tondelli non esiste l'omosessualità considerata come "problema", ma un'espressione dell'uomo e della donna come esigenza d'amore o di desiderio in senso assoluto, senza categorie e ruoli di differenziazione. Lo stesso Tondelli in un'intervista afferma: "Ho sempre ripetuto, fino alla nausea, che non credevo nell'esistenza di una scrittura omosessuale", in E. Regazzoni, "Romagna mia...", in *Linus*, luglio 1985. Cfr. anche L. Oldani, E. Beneforti, "Tondelli, una ricerca che avanza", in B. Casini (a cura di), *Tondelli e la musica. Colonne sonore per gli anni Ottanta*, Atti del convegno "Independent music meeting", Firenze, 12 novembre 1993, Firenze, Tosca Edizioni, 1994, p. 58.

⁹ Cfr. le espressioni di E. Rasy in "Condensazioni", in *Panta*, 9, 1992, p. 261.

¹⁰ Cfr. i "Taccuini di appunti", in M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Torino, Einaudi, 1988, p. 285, e A. Guglielmi, *Trent'anni di intolleranza (mia)*, Milano, Rizzoli, 1995, p. 85.

modo, quali sono le sue radici”.¹¹ Così anche per lo scrittore ciò che conta non è scrivere letteratura che non tramonta, ma immergersi nell’esplorazione della complessità del proprio orizzonte di riferimento personale attraverso le proprie potenzialità espressive. Il resto sarà il tempo a giudicarlo con serio discernimento. Ciò significa interpretare l’opera in modo da far emergere le istanze profonde e le risonanze che la solcano e la collegano con altri autori e altre esperienze artistico-letterarie.

Le regole della pietà

Un’altra osservazione riguarda l’estrema discrezione di Tondelli circa il rapporto con la propria morte a proposito della propria malattia. Non si trova alcun accenno esplicito nella sua scrittura pubblica al vissuto interiore degli ultimi tempi.¹² In questo Tondelli si differenzia radicalmente, ad esempio, da Hervé Guibert, narratore e giornalista francese, che condivide con lui l’anno di nascita e l’anno della morte per AIDS. Nelle *Regole della pietà* di Guibert¹³ la malattia è descritta nel dettaglio nei suoi effetti fisici e psicologici, quasi spettacolarizzata. In Tondelli la riservatezza è invece la prima “regola della pietà”. Di fronte alla morte e alla coscienza per-

¹¹ F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione-autobiografia*, Ancona, Transeuropa, 1994, p. 77 [Milano, Bompiani, 2001]. In questo volume è presente un’interessante intervista a Tondelli che spesso citeremo.

¹² Abbiamo un resoconto degli ultimi giorni di ospedale vissuti da Tondelli nel racconto *Certi giorni sono migliori di altri giorni*, che fa parte dell’omonima raccolta di scritti di Filippo Betto, pubblicata a Milano presso Marcos y Marcos nel 1996. Qui, tuttavia, con rispetto e delicatezza, il nome di Tondelli, implicito, non viene mai fatto esplicitamente.

¹³ H. Guibert, *Le regole della pietà*, Venezia, Marsilio, 1993. Cfr. R. Bertacchini, “Tondelli, un Céline emiliano”, in *L’indipendente*, 12 febbraio 1993.

sonale non c'è argomento che possa legittimare l'infrazione di un riserbo legittimo. Su questa base non è possibile ulteriormente discutere e porre argomenti ideologici su ciò che c'è di meno ideologico nella vita, la morte appunto:

Pier non tentò di affogare il proprio dolore in una crociata pubblica. La malattia ha rivelato che il brillante scrittore cosmopolita non aveva perso le virtù del buon ragazzo della provincia italiana. Nel modo in cui ha affrontato la morte – in quasi totale solitudine, la stessa solitudine che aveva coltivato con determinazione durante la breve vita – vi è stato un grande coraggio, il coraggio di chi sa, fino in fondo, che le tragedie della vita sono quasi sempre ed esclusivamente una questione privata.¹⁴

Ecco il rischio che l'opera di Tondelli corre di continuo: quello di essere bruciata nei fuochi fatui dell'intrusione indiscreta nel privato, del pettegolezzo e della cronaca di costume.¹⁵ Anche la critica "alta" ha spesso frainteso l'opera tondezziana, e lo stesso Arbasino ha commentato: "Poche volte una incomprensione generazionale è stata così autentica."¹⁶ Tamburini a un anno dalla morte scriveva:

Al di là del rituale approccio scandalistico e persino oltraggioso di alcune testate [...] è emersa l'incapacità dei commentatori di misurarsi con il lavoro di Tondelli, con la sua figura di uomo e di scrittore, più in generale con l'universo di valori, storie ed esperienze, non solo culturali e letterarie, di un'intera generazione di cui per molti aspetti Tondelli era stato il primo e più originale

¹⁴ M. Piccolomini, "Un ricordo americano", in *Panta*, 9, 1992, p. 299.

¹⁵ Cfr. F. Panzeri, "Tondelli e la miopia dei critici", in *Avvenire*, 25 novembre 1992.

¹⁶ A. Arbasino, "Rileggendo una sua dedica...", in *la Repubblica*, 17 dicembre 1991.

interprete. L'unico modo per commemorare la scomparsa di uno scrittore dovrebbe essere invece quello di parlare di quel che ha scritto, cioè di ciò che gli sopravvive.¹⁷

Sandro Veronesi, nel quinto anniversario dalla scomparsa, deve registrare altri fraintendimenti:

Tondelli è assente, sì, ma anche molto presente, in tutte le filiazioni e le citazioni che si rincorrono sui giornali, quasi ogni giorno, oggi che il giovanilismo in letteratura è addirittura venuto di moda. Si ha l'impressione, tuttavia, che in buona parte il ricorso a quella luce sia fatto con spirito e scopi che hanno poco a che spartire con quelli che mossero lui, sedici anni fa, quando irruppe sulla scena con “Altri libertini”. Infatti, se vi sono scrittori e critici che hanno senza dubbio tentato di sdebitarsi con lui contribuendo seriamente all'affermazione di quel nuovo “diritto di sguardo” che Tondelli ha, tra i primi, e in tempi piuttosto difficili, rivendicato, vi è anche una moltitudine di altre persone che quella sua luce utilizza per illuminare uno stinto sbaraglio di manierismi generazionali che poco ha da dire, e nasce già morto nell'incubatrice dei trend editoriali.¹⁸

In particolare, il nostro percorso seguirà le variazioni sul tema e sulle figure della distanza, della separazione e dell'abbandono così come si sviluppano dall'opera prima *Altri libertini* fino al progetto incompiuto delle *Sante Messe*. Scopriremo una forma di religiosità vissuta attraversando “l'inferno dell'azzeramento e della perdita di senso totale e

¹⁷ A. Tamburini, “Anni '80. Ricognizione postmoderna di Tondelli”, in *L'Adige*, 18 gennaio 1992.

¹⁸ S. Veronesi, “Guardate bene le formiche: come Tondelli”, in *l'Unità*, 19 dicembre 1996.

completa”.¹⁹ Si tratta dunque di quell’anelito che provoca il lamento dell’abbandono, presente in vari toni nei suoi scritti, dall’epico al sentimentale.²⁰

Scrittura e realtà

Solcare i sentieri delle opere di Tondelli significa addentrarsi in una esperienza di vita tenera e drammatica. Siamo di fronte a una letteratura che non prende congedo dalla biografia del suo autore. L’io personale, deposito di esperienza, cose viste, ricordi, sensazioni, emerge attraverso l’io narrante, che organizza questo bagaglio in linguaggio, in letteratura. I personaggi delle opere di Tondelli incarnano tale duplice esperienza di vita e letteratura: vengono attribuite loro esperienze e pensieri vissuti dall’io personale dell’autore, anche come esercizio del desiderio e negativo fotografico della propria condizione. Ciò lo dimostra il confronto degli scritti esplicitamente autobiografici che possediamo con i romanzi e i racconti: si può notare come alcuni passaggi narrativi siano trasferiti dagli uni agli altri, talora senza neanche mutare una virgola.

È possibile rinvenire tale osmosi soprattutto leggendo quel volume *underground* che costituisce una eccezione nella produzione tondelliana: *Biglietti agli amici*. Si tratta di una raccolta di scritture private, semplici bigliettini, frammenti che compongono un denso collage sull’amicizia e sulla propria interiorità, destinato a pochi. Grazie a questa osmosi, frequentemente dietro il volto dei personaggi vedremo delinarsi nettamente la sagoma del loro autore e su questo rifletteremo. La lettura deve essere trasversale, mettendo in relazione i vari testi senza

¹⁹ *Weekend*, p. 471.

²⁰ Cfr. G. Bonura, “Scrittori cattolici, razza mancata?”, in *Avvenire*, 24 febbraio 1995.

remore, per non “dividere pagine che in realtà fanno parte di un unico libro”.²¹ Come presupposto è da accogliere la riflessione di Tamburini, secondo la quale per Tondelli

la militanza letteraria si traduceva in stile di vita; per questo non si limitava a fare lo scrittore, ma viveva da scrittore; occuparsi di letteratura significava per lui dirigere un certo tipo di sguardo sul mondo volto a un’indagine e ad una comprensione profonda della realtà. Con ciò egli abbracciava un’idea forte e primigenia della letteratura, espressa in modo esemplare in una frase di “Camere separate”: “Vegliare la vita del mondo e raccontarla.”²²

Si può dire di Tondelli ciò che egli stesso disse di Christopher Isherwood:

Ha tentato di rintracciare nell’autobiografia il motivo predominante della propria ispirazione al punto che le descrizioni dei personaggi e delle città, degli amici e dei luoghi in cui visse, vengono continuamente confusi e mescolati come se i dati dell’esperienza fossero già scrittura o come se, viceversa, la scrittura fosse così fedele da trattenere in sé, ancora, la vita.²³

L’attenzione e la passione per la scrittura creativa ha in Tondelli una radice che affonda nell’infanzia: essa diviene fonte di un nuovo rapporto con la realtà:

Ho sempre avuto bisogno – confessa – di un’espressione artistica. Magari all’inizio, quando la pensavo, non era la scrittura. L’ho

²¹ G. Picone, “Stazioni di sosta”, in *Panta*, 9, 1992, p. 86.

²² A. Tamburini, “Tondelli. Iniziative e inediti a un anno dalla morte”, in *L’Adige*, 18 dicembre 1992.

²³ P.V. Tondelli, *Culture Club su Rockstar 1985-1989*, allegato al n. 8 di *Rockstar*, 1992, p. 94. D’ora in poi citeremo come *Culture Club*.

scelta in quanto era il mezzo più diretto, forse più semplice, attraverso il quale potevo mettermi lì, di notte, e immaginarmi una storia senza bisogno di niente.²⁴

Claudio Bizzarri, amico che gli fu per tre mesi nel 1971 supplente di chimica al liceo classico Rinaldo Corso, ricorda come già a sedici anni Tondelli avesse espresso il desiderio di fare lo sceneggiatore, anzi era stato tra i fondatori del gruppo di teatro della scuola e nel maggio 1975 aveva già messo in scena nel teatrino dell'istituto Cantarelli il suo adattamento teatrale del *Piccolo Principe*.²⁵

Lavorerà inoltre al soggetto – ne abbiamo almeno quattro versioni – e alla sceneggiatura di un film, *Sabato italiano*,²⁶ diretto nel 1992 da Luciano Manuzzi, ambientato nella Romagna godereccia, tra discoteche, giochi pericolosi e stragi del sabato sera. Tondelli ha inoltre lasciato varie sceneggiature in bozza. *Rimini*, ad esempio, nasce come soggetto cinematografico, e il racconto *My Sweet Car* nasce da “appunti per un soggetto cinematografico”. Bizzarri ricorda inoltre come Tondelli avesse espresso l'idea di comporre una sceneggiatura ispirandosi a un brano musicale di Leonard Cohen che egli amava molto, dal titolo *Famous Blue Raincoat*.²⁷ Anche per *Altri libertini* e *Pao Pao* Tondelli aveva previsto un adattamento cinematografico.

Già Nino Nasi della Libreria del Teatro aveva spronato il giovane liceale Tondelli a consegnargli i primi scritti. Nella

²⁴ Panzeri, Picone, *Tondelli*, cit., p. 34.

²⁵ Cfr. M. Smargiassi, “L'ultimo rifugio di Viki”, in *la Repubblica* (fascicolo locale di Bologna), 17 dicembre 1991. Il particolare è confermato da Tondelli stesso in un racconto di ispirazione autobiografica dal titolo *Carla*.

²⁶ Adesso raccolta in *Opere*, cit., vol. I, pp. 791-806.

²⁷ Esso fa parte della raccolta *Songs of Love and Hate* (1971).

stessa libreria conobbe Corrado Costa, avvocato e poeta,²⁸ che fu tra i primi a fargli amare lo scrivere. Dove sono le radici di una tale produzione letteraria emotiva e coinvolgente? Il tema della scrittura percorre tutta l'opera di Tondelli, ma le radici risalgono nella memoria al ricordo della scuola elementare addolcito dal profumo del rossetto della maestra, quando “le parole che si formavano sotto ai suoi occhi di bambino, appena graffiate dal pennino sulla carta, avevano il profumo delle labbra dell'insegnante”.²⁹

A ventiquattro anni Tondelli poteva ritrovarsi in piena sintonia con il coetaneo Enrico Palandri, il quale con la sua scrittura dimostrava, con semplicità e con urgenza, che è ancora possibile per un giovane ricercare con le parole una propria identità e soprattutto è possibile affidare in qualche modo se stessi alla letteratura. Scrive Tondelli:

Palandri sembra affermare, con divertito stupore, il riavvicinamento alla letteratura. Sigla con essa un patto biografico e, nello stesso tempo, attraverso la consapevolezza della scrittura, le preoccupazioni del linguaggio da usare, il taglio dell'azione, le contrapposizioni degli episodi, lo trasforma in operazione estetica. Il materiale di partenza è, come per gli scrittori selvaggi nati dal '68, la propria esperienza, ma differentemente da quelli, in *Boccalone* si instaura un filtro stilistico, una riflessione metatestuale sulla pratica della scrittura.³⁰

²⁸ Corrado Costa, nato a Mulino di Bazzano nel 1929 e morto a Reggio Emilia nel 1991, oltre a svolgere la professione di avvocato, si è dedicato alla pittura, ai fumetti, all'animazione culturale, alla narrativa (*L'equivalente*, 1969) e alla poesia (varie raccolte tra il 1964 e il 1987), collaborando anche a riviste come *Il Verri* e *Il Caffè*.

²⁹ *Camere*, p. 50.

³⁰ *Weekend*, p. 214.

Nell'intervista Palandri afferma: "Scrivere. È la cosa più importante che ho, perché non solo riempie certi scarti della vita, ma soprattutto perché scrivere mi serve per studiare il mio linguaggio."³¹ Commenta il Tondelli ventiquattrenne, che si ritrova in piena sintonia:

Una fiducia nella letteratura che può spiazzare. Ma Enrico Palandri ha dimostrato, con semplicità, con urgenza quasi, che è ancora possibile per un giovane risolvere la frattura tra quotidiano e fantastico, ricercare con le parole una propria identità; soprattutto è possibile affidare alla letteratura, al libro, la comunicazione di una propria esperienza e di un proprio linguaggio reali.³²

Scrivere, dirà Tondelli in un'intervista, "è in certo modo un fatto artigianale che presuppone una dedizione totale".³³ Così "tutto lo interessa e lo riguarda perché ha la scrittura":³⁴ c'è un rapporto intimo, di "dedizione" tra narrazione e rapporto con la realtà, un "continuo e implacabile 'corpo a corpo' con se stessi"³⁵ e con la parola, "una grossa avventura esistenziale",³⁶ qualcosa in cui impegnare quei luoghi irraggiungibili, non si sa se di disperazione o di vita che stanno in ogni uomo, secondo le parole di Fredo in *Dinner Party*.

La scrittura letteraria per Tondelli parte da dati autobiografici e da annotazioni di diario, da frammenti di vissuto

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, pp. 214-215.

³³ Riportato in P. Spirito, "Rimini: musica tra le righe", in *Il Piccolo*, 3 luglio 1985.

³⁴ P.V. Tondelli, *Biglietti agli amici*, Milano, Bompiani, 1997, p. 15. D'ora in poi citeremo l'opera come *Biglietti*.

³⁵ M. Trecca, *Parola d'autore. La narrativa italiana contemporanea nel racconto dei protagonisti*, Lecce, Argo, 1995, p. 252.

³⁶ Espressione che si trova in una lettera datata 4 dicembre 1985.

che poi, raccolti in un orizzonte di sensibilità, generano un progetto, un romanzo. Il momento di ispirazione è di tale forza da far sì che tutto confluisca nella pagina: “Tutto può entrare nel testo.”³⁷ La scrittura non solo qui esprime, ma fa conoscere la vita, anzi segue la vita che ricerca se stessa, che vuole interrogarsi e che così procede lentamente, guardandosi attorno per capire dove si trovi e dove stia andando, cercando di disciplinare nello stile l’esuberanza del vissuto,³⁸ senza tuttavia che vi sia più tanto tempo o spazio per distinguere tra narratore e narrato.³⁹ Non vi sono strappi tra esistenza e narrazione: si scrive “lavorando su se stessi, lavorando sull’interiorità”.⁴⁰ Le storie di Tondelli non fanno dimenticare il mondo e la sua vita: lo ricordano e lo ricreano. Il lettore non può restare estraneo al “corpo a corpo” tra narrazione e rapporto con la realtà, ma resta catturato nel romanzo, che diviene specchio della propria interiorità.

In un appunto preso nella propria copia di *Frammenti di un discorso amoroso* di Roland Barthes⁴¹ leggiamo: “È la stessa ‘fantasia di sparizione’ che ho quando scrivo. Scrivere non è coraggioso. È appunto consegnarsi all’abisso della perdita di identità e di senso (che senso ha la mia vita che scrive? Niente). Scrivere è un atto fatto nel vuoto completo (Celati). Ma da questa sparizione io trovo la pace.”

³⁷ P.V. Tondelli, *L’abbandono. Racconti dagli anni ottanta*, Milano, Bompiani, 1993, p. 43 [n. ed. 2001]. D’ora in avanti citeremo l’opera come *Abbandono*.

³⁸ Cfr. M. Trecca, “Con ogni parola fu un corpo a corpo”, in *Gazzetta del Mezzogiorno*, 23 marzo 1993.

³⁹ Cfr. G. Picone, “I nervi di una generazione”, in *Il mattino*, 13 febbraio 1993.

⁴⁰ *Abbandono*, p. 43.

⁴¹ R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi, 1979, p. 195.

Letteratura e vita

Questo legame estremo tra vita e letteratura genera la scomparsa del sublime e il deperimento della letteratura, frutto di un ignorare la durezza e la consistenza della vera ricerca letteraria a favore di una mimesi della vita? In realtà qui siamo davanti a una ricerca letteraria “dura”, anche fisicamente, e “di spessore”, che in Tondelli si concentra in una volontà di confronto con la realtà: il lavoro dello scrittore è un modo di filtrare le occasioni della vita attraverso l’orizzonte narrativo di un probabile romanzo, “un continuo pensare in termini di scrittura”.⁴² È la lezione comunicatagli, tra gli altri, anche da Patricia Highsmith, che scrive: “È questa la natura dello scrivere, perlomeno dello scrivere narrativa. Gli scrittori o stanno sviluppando un’idea o sono alla ricerca, seppure inconsciamente, del germe di un’idea.”⁴³ A proposito di *Camere separate* Tondelli afferma:

Credo che in letteratura, poi, si giochi su questo, sul partire da alcuni dati autobiografici o della propria esperienza o di quello che si è visto, si è osservato in giro, si è annotato nei propri diari, per poi trasfigurarli, inserirli, per dare forza a un progetto letterario, un progetto che in questo caso ha la struttura di un romanzo. Molte volte si prendono appunti, in viaggio, in treno. Uno si può annotare una cosa che colpisce, ma questa cosa rimane un appunto, un frammento, e anche abbastanza insignificante, credo, se non è inserita, se non fa riferimento a un orizzonte più generale di sensibilità o di progetto. Per “Camere separate” io ho raccolto per anni frammenti che

⁴² Panzeri, Picone, *Tondelli*, cit., p. 33.

⁴³ P. Highsmith, *Suspense. Pensare e scrivere un giallo*, Milano, La Tartaruga, 1986, p. 46. La copia di Tondelli è qui sottolineata.

erano importanti proprio perché sentivo che mi avvicinavano all'idea del libro.⁴⁴

In tal modo, per approssimazioni frammentarie, ma dense di vissuto, si sviluppa una necessità interiore e profonda, imprescindibile, del narrare, un narrare che si realizza perché “si ha qualcosa da dire”, da comunicare con urgenza. Il lettore viene coinvolto nel desiderio del narratore di mettere in gioco se stesso con il desiderio di riappropriarsi di ciò che si sente nel più profondo.⁴⁵ La “diversità” tondeggiana consiste proprio nel suo scrivere, nel *dirsi*, anche quello che gli altri sarebbero ben contenti di tacere, in termini di scrittura. La sua sentimentalità si gioca nell'elaborazione costante, nel corpo a corpo, con un testo che ancora non c'è.⁴⁶

Scrivere storie è in fondo per Tondelli narrare se stesso, in modo che tutto sia trasfigurato e a tutto sia dato un senso,⁴⁷ quello della storia narrata, nella speranza che illumini la storia personale: ancora una volta la scrittura diventa esame di coscienza, “strumento ottico”, direbbe Proust, con il quale le occasioni della vita, nella loro insensata frammentarietà, sono messe a fuoco e si riannodano. La grandezza della letteratura allora diventa quella del ritrovare, del riaffermare, del far conoscere la realtà da cui viviamo lontani e che è la nostra vita. Gli uomini spesso non la vedono, e così il loro passato diviene ingombro di tante lastre fotografiche, che rimangono inutili perché l'intelligenza non le ha sviluppate.⁴⁸ Chi svolge il “mestiere di scrittore” invece, nel suo laboratorio fotografico, riesce a cogliere i fili intrigati

⁴⁴ G. Susanna, “Candid camere”, in *Music*, giugno 1989, p. 62.

⁴⁵ Cfr. *ibid.*, p. 34.

⁴⁶ *Camere*, p. 212.

⁴⁷ Panzeri, Picone, *Tondelli*, cit., p. 37.

⁴⁸ Cfr. *Il tempo ritrovato* di Proust.

e sparsi, che vengono riaccordati così che la vita schiuda il suo senso.⁴⁹

L'esperienza che si cerca di sviluppare fotograficamente, a cui si tenta di dare un senso, è quella di chi vive in una situazione di separazione, di abbandono. Il lavoro di scrittura si è rivelato un "filtrare",⁵⁰ uno "scavare", un "andare in profondità" che svela e scopre l'esistenza di chi scrive. Ecco una definizione: "Uno scrittore è una persona che tenta di scrivere e cerca di far sì che la scrittura contribuisca o riesca a restituire una ragione di vita."⁵¹ Significativamente Tondelli sottolinea alcune parole di Peter Bichsel: "Il bello del mestiere di scrivere è proprio che è una cosa di cui non si è capaci. Il calciatore sa giocare a calcio, il saltatore sa saltare in alto, mentre di scrivere non si è mai veramente capaci. Questa è la cosa piacevole: un mestiere in cui non si diventa mai professionisti, in cui si rimane sempre dei dilettanti."⁵²

Tondelli sottolinea un'espressione di Calvino:

Il lavoro dello scrittore deve tener conto di tempi diversi: il tempo di Mercurio e il tempo di Vulcano, un messaggio d'immediatezza ottenuto a forza d'aggiustamenti pazienti e meticolosi; un'intuizione istantanea che appena formulata assume la definitività di ciò che poteva essere altrimenti; ma anche il tempo che scorre senza altro intento che lasciare che i sentimenti e i pensieri si sedimentino, maturino, si distacchino da ogni impazienza e da ogni contingenza effimera.⁵³

⁴⁹ Cfr. P.V. Tondelli, *Pao Pao*, Milano, Feltrinelli, 1982, p. 157. Da adesso in poi indicheremo l'opera come *Pao*.

⁵⁰ Panzeri, Picone, *Tondelli*, cit., p. 33.

⁵¹ *Abbandono*, p. 48.

⁵² P. Bichsel, *Il sentimento*, Bellinzona-Milano, Casagrande-Jaca Book, 1990, p. 12.

⁵³ I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988, p. 53 [Milano, Mondadori, 2016].

Le maschere e la pelle

Leggere le pagine di Tondelli può anche diventare imbarazzante, perché significa “addentrarsi nella sua pelle”; si ha l'impressione di una nudità estrema e disarmata che invita il lettore al rispetto, di più, al ritorno alla propria estrema e disarmata nudità. Si avvera una forma estrema di comunicazione diretta e immediata tra uomo e uomo, tra autore e lettore, “un rapporto che è di uno a uno”.⁵⁴ L'autenticità giunge alla gelosia e alla vergogna per le cose che vengono scritte:

Diventa ossessivamente geloso di quello che scrive. 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 violenza e insultarlo. E per un attimo gli si è avvicinato obbedendo a queste precise parole: “Ora vado lì e gli spacco la faccia.” 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 spogliato. Non una emanazione di sé, una proiezione, un transfert, ma proprio, realmente, il suo corpo.⁵⁵

In questa sensibilità Tondelli riecheggia le pagine di Botho Strauss, quando nella *Dedica* scrive:

Mi vergogno della mia grafia. Essa mi mostra in completa nudità spirituale. Nella scrittura sono più nudo di quando sono

⁵⁴ Panzeri, Picone, *Tondelli*, cit., p. 36. Cfr. A. Spadaro, “Emozione e coinvolgimento nella scrittura di P.V. Tondelli: il rapporto narratore-lettore”, in *Horizonte. Italianistische Zeitschrift*, 2, 1997, pp. 159-165.

⁵⁵ *Camere*, p. 95.

svestito. Non ossa, non respiro, non suono. Né voce né ombra. Tutto svuotato.⁵⁶

Non è possibile dire allora in generale che amore, nostalgia, dolore, ansia di assoluto siano tutte cose autentiche, ma “nello stesso tempo appartengono a una delle tante ‘maschere’ del loro autore, entro un vertiginoso gioco mimetico abbastanza esplicito”.⁵⁷ Non siamo di fronte a un Tondelli “uno, nessuno, centomila”: il cambiamento di stile in lui non è mero trasformismo, in quanto il suo essere scrittore “significava prendere ogni volta strade diverse, anche opposte, se necessario. Perché ogni volta smetteva di identificarsi in quel che era stato fino al libro precedente”.⁵⁸ È la stessa ricerca di identità che muove i cambiamenti di stile e di tono, non un vano mascheramento fittizio e provvisorio. E questo fino all’ultimo doloroso romanzo. Sincerità, del resto, non vuol dire, evidentemente autobiografismo, ma abolizione della maschera.

È stato messo in evidenza giustamente come “la maschera è giunta a aderire sul volto del suo autore al punto di non essere più maschera ma pelle e carne viva”.⁵⁹ Tuttavia, l’aderire della maschera al volto non significa necessariamente la dissoluzione del romanzo nell’autobiografia, nell’urgenza bruciante della realtà, lasciando al lettore solamente angoscia.⁶⁰

È stato compiuto pure un interessante accostamento tra un film di Fassbinder, *La paura mangia l’anima*, e l’ultimo

⁵⁶ B. Strauss, *La dedica*, Parma, Guanda, 1982, p. 17.

⁵⁷ F. La Porta, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, p. 48.

⁵⁸ C. Piersanti, “La parola gravida dell’ultimo Tondelli”, in *Avvenire*, 6 febbraio 1993.

⁵⁹ M. Fortunato, “Le parole in maschera”, in *Panta*, 9, 1992, p. 121.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 122.

romanzo tondeggiano, il quale "dimostra che anche l'anima può divorare l'angoscia. Se vogliamo".⁶¹ Questo è il punto: non è l'angoscia a vincere, ma l'anima; non è la maschera a aderire al volto, in realtà è la maschera fatta di paure, travestimenti, finzioni a venir meno, svelando una profonda paura della morte, che diventa motivo di scrittura intensa, lirica, partecipata, sincera.

Proprio perché la maschera viene meno, si apre lo spazio alla sincerità e quindi alla fragilità, la quale appare in tutta la propria debolezza, "incapace di sopportare la normale pressione emotiva che la realtà esercita".⁶² Questa fragilità consiste in quella tenerezza e debolezza che è propria della vita.⁶³ In tal senso, ad esempio, per Tondelli l'ultimo suo romanzo "è stato un libro sofferto, azzerante",⁶⁴ sospeso tra il bisogno di "buttarsi fuori, scarnificarsi in pubblico e il bisogno di scappare, tornare nel silenzio".⁶⁵

L'opera di Tondelli coinvolge, perché svela un volto umano alle prese con un senso del limite, dell'angoscia e dell'abbandono. Per questo fa scattare quel *quid* che crea uno stretto legame tra testo e lettore. Tondelli ha avuto "l'incommensurabile capacità di dare un corpo ed una voce a sentimenti che forse abbiamo entro tutti, ma dei quali spesso e volentieri non ci fidiamo".⁶⁶ Nei suoi libri "si avverte il calore, profondo, coinvolgente, emotivo di uno sguardo [...] capace di scavare l'interiorità"⁶⁷ dell'esistenza. Uno dei motivi della sintonia

⁶¹ C. Klimke, "Camere comuni", *ibid.*, p. 282.

⁶² La Porta, *La nuova narrativa italiana*, cit., p. 48.

⁶³ *Biglietti*, p. 47.

⁶⁴ Trecca, *Parola d'autore*, cit., p. 255.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 257.

⁶⁶ E. Rota (a cura di), *Caro Pier... I lettori di Tondelli: ritratto di una generazione*, Bologna, Nuova Tempi Stretti, 1995, p. 83.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 89.

autore-lettore è dunque la sua parabola di approfondimento, di cammino verso una zona interiore, di disperazione e di vita, di abbandono e di attesa, che è il territorio della memoria, del desiderio, del “ritorno” a se stessi. Non attraverso una fuga dal mondo, ma attraverso la propria storia individuale e una profonda simpatia e gusto per la vita.