

SESSO, DROGA, MALATTIA, IMPEGNO: CORPO E POLITICA DI BOCCALONI E LIBERTINI

Di Giorgia Salicandro

«Il corpo è il luogo della memoria. La mia vita è iscritta in ogni mio gesto, ogni postura, nelle pieghe del viso, nei dolori di schiena, di pancia, nel lieve squilibrio tra parte destra e parte sinistra che osservo allo specchio ogni mattina. Il mio corpo parla di me» scrive la filosofa Gloria Origgi nell'autobiografia che elegge il corpo a nuovo centro cartesiano (o meglio: *postcartesiano*) dell'esistenza. Mi servo di queste parole per svelare le mie carte, lo spirito programmatico da cui muove e attorno a cui si orienta il mio intervento, che potrei riassumere nella formula utilizzata per titolare il testo, *Corpo, dunque sono*¹: il corpo come elettiva dimensione di possibilità del vivere e del *viversi* - da non tradurre, tuttavia, nel senso riduzionistico di «sono un corpo», «sono *solo* un corpo».

I romanzi d'esordio di Enrico Palandri e Pier Vittorio Tondelli, *Boccalone* e *Altri libertini*, sono oggetto di un tradizionale raffronto da parte della critica, che ne ha individuato una comune origine nel contesto storico-culturale dell'Emilia di fine anni Settanta. Non sono pochi, in effetti, gli elementi che legano i due autori, come ha evidenziato puntualmente Sciltian Gastaldi in un intervento tenuto in occasione del Seminario Tondelli nel 2009². Entrambe vengono pubblicate negli anni immediatamente successivi all'onda rivoluzionaria del '77, a pochi mesi di distanza l'una dall'altra: *Boccalone* esce nel '79, *Altri libertini* nel gennaio dell'80; una sorprendente vicinanza biografica lega i due autori: al loro esordio hanno ventitré e ventiquattro anni, studiano al Dams di Bologna, hanno frequentato gli stessi corsi - nonostante, come testimonia lo stesso Palandri nella sua monografia dedicata a Tondelli, i due si conosceranno solo in seguito, nella primavera dell'80, in una serata organizzata a Carpi dalla biblioteca comunale³. L'elemento anagrafico, così come quello geografico - richiamo ancora l'intervento di Gastaldi - sono determinanti per le tematiche sviluppate nelle due opere, le quali condividono l'ottica giovanile, la centralità dello scontro generazionale, il desiderio d'evasione dei personaggi, nonché espliciti riferimenti al Movimento bolognese del '77.

In questa sede mi propongo di riprendere il confronto già stabilito dalla critica, ma individuando nel corpo l'elemento centrale della comparazione: un tema, questo, che mi è parso poco utilizzato per la lettura

¹ G. ORIGGI, *Corpo, dunque sono*, «MicroMega», n. 5, a. 2014, pp. 44-54.

² S. GASTALDI, *Tondelli, Palandri e gli anni Settanta. Così lontani, così vicini*, Seminario Tondelli, nona edizione, Correggio, Palazzo dei Principi, 11 dicembre 2009.

³ E. PALANDRI, *Pier. Tondelli e la generazione*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 15.

comparata delle due opere, a dispetto della vasta attenzione rivolta ad altri elementi di vicinanza o di discriminazione quale, ad esempio, la visione politica di cui le opere si fanno portatrici.

In entrambe il corpo detiene, al contrario, un ruolo centrale, non meramente esperienziale ma piuttosto assimilabile a quello di uno sklovskijano «elemento straniante», dimensione di intensità radicali che è in grado di scuotere il sé, permettendo a questo di rivelarsi pienamente a se stesso. Nel richiamare la dinamica dello «straniamento» teorizzata da Victor Šklovskij mi servo dell'operazione già tracciata da Fabio Vittorini il quale, intervenendo a un convegno a Lecce, ha analizzato il percorso formativo dei personaggi tondelliani⁴. Questi, secondo Vittorini, utilizzerebbero «l'altro» nella funzione di elemento straniante della realtà interiore dei personaggi:

l'io, oggetto perduto del (o nel) mondo, ritrova la propria immagine confondendosi con l'altro, facendolo vivere dentro di sé, assimilandolo, amandolo: i suoi confini tornano a essere sensibili e reattivi soltanto dopo che qualcuno o qualcosa li ha varcati, magari per insediarsi nello spazio assolutamente disponibile e aperto che essi racchiudono. La voce dell'io diviene la voce del noi e può dire «io» solo passando attraverso la dualità o pluralità straniante del «noi»⁵.

A mio avviso, tanto in Tondelli quanto in Palandri, nell'incontro con l'altro da sé è il corpo che, massimamente, si incarica di realizzare l'operazione dello straniamento: le sensazioni del corpo risvegliano o abbattano, consegnano desideri, angosce, ossessioni, rendono i personaggi risolti o audaci nel prendere decisioni.

Considero tale peso attribuito al corpo non - o non soltanto - una predilezione di contenuti o di stile dei due autori, quanto un «codice comunicativo» generato da un terreno comune: il movimento contro-culturale di fine anni Settanta, che affida primariamente alla dimensione corporea quel trionfo del personale e del «disambientato», che costituisce la cifra del Settantasette⁶. Un codice, certo, reso eccezionalmente parola, immagine, suggestione, nei due autori, non a caso ritenuti «gli autori» del Settantasette e gli iniziatori della letteratura giovanile in Italia (ricordo, a tal proposito, la definizione di «data aurorale» del genere attribuita al

4 F. VITTORINI, *Agli occhi della propria storia (le identità inquiete di Pier Vittorio Tondelli)*, in *Le identità giovanili raccontate nelle letterature del Novecento*, Atti del convegno Le identità giovanili raccontate nelle letterature del Novecento, Lecce, 3-5 dicembre 2003, cura di C. A. AUGIERI, Lecce, Manni, 2005, pp. 335-343.

5 Ivi, p. 339.

6 Il riferimento è all'opera del Collettivo A/Dams, *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, a cura di G. CELATI, Firenze, Le Lettere, 2007. Sul significato di «disambientato» v. oltre.

'79 di *Boccalone* da Roberto Carnero⁷ - o l'accattivante titolo di Elisabetta Mondello, *In principio fu Tondelli*⁸).

Per queste ragioni, attraverso l'analisi della tematica corporea, mi propongo altresì di fornire una risposta ad alcune delle principali questioni già sollevate dalla critica, che chiamano in causa Bologna, il Settantasette, l'impegno dei due scrittori.

Il *corpo del Settantasette*, dunque: non è possibile, in questa sede, delineare se non per sommi capi, il particolare contesto storico-culturale che conferisce alla dimensione corporea un protagonismo radicale e inedito. Richiamerò soltanto alcuni punti chiave.

Il Movimento del Settantasette si emancipa dalle tradizionali categorie della lotta di classe, marginalizzando l'aspetto politico-economico per rivendicare, piuttosto, una liberazione psico-fisica dell'individuo, un'esistenza pienamente riabilitata al benessere. Nell'ambito di un movimento di liberazione ad ampio raggio, che ha una sua evidenza storica particolarmente significativa nei giorni del Convegno contro le repressioni, nel settembre '77, si sviluppano movimenti specifici, polimorfi e ramificati⁹. Vorrei ricordare almeno, a tal proposito, il ruolo d'avanguardia del movimento gay bolognese nel contesto italiano degli anni Settanta, nel quale si inserisce anche la partecipazione al Convegno di Mario Mieli, autore del primo trattato teorico del movimento gay autonomo, *Elementi di critica omosessuale*¹⁰.

L'Anti Edipo dei francesi Deleuze e Guattari, letto e divulgato ampiamente all'Università di Bologna, diviene il testo filosofico di riferimento del '77¹¹. Lo studio fornisce la base teorica dell'«utopia» secondo

7 R. CARNERO, *I damsiani*, in *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia Romagna. 1968-2007*, a cura di P. PIERI, C. CRETELLA, Bologna, Clueb, 2007, vol. II, p. 127.

8 E. MONDELLO, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni novanta*, Milano, Il Saggiatore, 2007.

9 Cfr. M. GRISPIGNI, *Il Settantasette*, Milano, Il Saggiatore, 1997.

10 Nel '77 si costituisce a Bologna il Collettivo frocialista autonomo dalla scissione del milanese FUORI (Fronte unitario omosessuale rivoluzionario). Nell'80 il Collettivo (ricostituito in Circolo XVIII giugno) otterrà il primo spazio pubblico destinato alla comunità omosessuale da un'Amministrazione comunale, il Casello di Porta Saragozza, luogo fisico di accoglienza delle iniziative della comunità gay, ma anche segno di «un'apertura di cittadinanza». Secondo Renato Busarello, il successo del movimento bolognese di liberazione omosessuale è in buona parte da ascrivere ai caratteri specifici del Movimento del Settantasette, che ne favoriscono lo sviluppo. L'operazione alla base delle molteplici forme della contestazione settantasettina sarebbe, infatti, la destrutturazione del «soggetto maschile eterosessuale disciplinato alla produzione» considerato come norma: «Ovvio che tra questi corpi indocili che si agitarono in quegli anni, facessero la loro maestosa comparsa degli strani corpi, parlanti nuovi linguaggi e nuovi sessi, e che tutti i corpi, liberati da quella vischiosa patina sessuofobica e repressiva che attanagliava l'Italietta fino ai primi anni Sessanta, rilucessero di un bagliore seducente». R. BUSARELLO, *Appunti per una storia dello spazio omosessuale a Bologna*, in *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia Romagna. 1968-2007*, op. cit., pp. 33-34.

11 G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'Anti Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Torino, Einaudi, 1975.

cui occorre liberare i flussi desideranti, «svincolare la loro forza rivoluzionaria, negare le discipline, il lavoro, i poteri che inibiscono»¹², e fa il paio con la teoria dei bisogni di Agnes Heller, che accende un faro sulla necessità di una soddisfazione immediata dei bisogni non primari del proletariato¹³.

All'Università, i principali interpreti dell'utopia desiderante sono gli studenti del collettivo A/Dams, costituitosi attorno a Gianni Celati nei mesi dell'occupazione dell'Ateneo bolognese¹⁴. *Alice disambientata*, il libro collettivo curato da Celati, rappresenta una lezione fondamentale per la generazione dei nostri due autori, nel segno di una riconciliazione dell'esistenza con il vissuto, inteso come fluidità, potenzialità, trasformazione, in evidente consonanza con le teorie filosofiche dell'*Anti Edipo*.

Alice, così come è intesa dal collettivo A/Dams, è «disambientata» nel senso di un'emancipazione o, meglio, di un'estraneità a tutto ciò che è normato, controllato e quindi impedito, o anche fissato entro confini logici determinati, e per questo «ambientato»: la plasticità del suo corpo, che può ingrandirsi e rimpicciolirsi, la possibilità di esplorare un mondo *altro* ne fanno una generica «figura di movimento», in cui poter anzi riversare di volta in volta universi valoriali specifici.

Il corpo è la chiave dell'intera architettura filosofica dell'opera: così come le straordinarie possibilità espansive del corpo reagiscono alla repressione vittoriana (operata *in primis* attraverso il controllo fisico dei bambini), l'auspicata liberazione incarnata in Alice deve avvenire per mezzo di un rinnovato rapporto con la dimensione corporea¹⁵.

«Desiderante» è, in generale, la cultura dominante del Movimento bolognese. Il corpo, al centro della pratica eversiva dei contestatori, diviene l'elemento su cui si condensa il discorso rivoluzionario di Radio Alice, che in soli tredici mesi di vita (febbraio '76-marzo '77) diviene il perno della riflessione e della diffusione dell'ideologia settantasettina, e contribuisce a fissare i motivi ricorrenti della protesta, tanto sul piano contenutistico quanto su quello retorico:

I nostri bisogni, il corpo, la sessualità, la voglia di dormire la mattina, il desiderio, la liberazione dal lavoro. Tutto questo è stato nei secoli nascosto, sommerso, negato, non detto. Vade retro satana. Il ricatto della miseria, la disciplina del lavoro, l'ordine gerarchico, il sacrificio, la patria, gli interessi generali. Tutto questo ha fatto tacere la voce del corpo.

12 G. MAZZONI, *I desideri e le masse. Una riflessione sul presente*, <<http://www.leparoleele cose.it/?p=12011>> consultazione aprile 2014.

13 A. HELLER, *La teoria dei bisogni in Marx*, Milano, Feltrinelli, 1974.

14 Sulla storia del collettivo a partire dal laboratorio didattico su *Alice in Wonderland* di Lewis Carroll cfr. G. CELATI, *Sull'epoca di questo libro*, in *Alice disambientata*, op. cit., pp. 5-11.

15 Cfr. *Alice disambientata*, op. cit.

(...) Oltre la miseria, contro il lavoro, parla il corpo, il desiderio, l'appropriazione del tempo. Radio Alice si installa in questo spazio e per questo, per loro è oscena¹⁶.

La «lezione desiderante» è la forza tellurica che prepara le innovazioni letterarie di Palandri e Tondelli. In realtà, la mia posizione è risultata essere in parte divergente da quella del professor Palandri, con il quale ho avuto un nutrito scambio circa il «paradigma tondelliano del corporeo» durante la preparazione della mia tesi di laurea. In quell'occasione Palandri ha sostenuto l'opposizione tra una visione del corpo legata alla lezione «deleuziana», di liberazione gioiosa, di Celati, che egli stesso avrebbe assimilato manifestamente, e la visione «mortificante» di Tondelli, che può essere riconnessa alla concezione cattolica del corpo, particolarmente evidente in *Postoristoro*¹⁷.

Pur non obiettando sull'esistenza di queste due linee narrative, le cui differenze si manifestano in modo evidente e inequivocabile, in quella sede ho tentato di dimostrare come l'opera di Tondelli possa essere letta come un esito diverso della medesima radice culturale, piuttosto che essere ricondotta a una genealogia indipendente. La forza «desiderante» penetra nella scrittura di Tondelli nel momento in cui egli fa del corpo un «soggetto dialettico», accetta la dignità letteraria della dimensione «bassa», corporea, dell'esistenza, e dunque la liberazione del corpo, dei suoi bisogni, delle sue ragioni e dei suoi tormenti, davanti alla società

16 *Alice è il diavolo. Storia di una radio sovversiva*, a cura di F. BERARDI, E. GUARNIERI, Milano, ShaKe Edizioni, 2002, p. 37.

17 «L'utopia desiderante, la centralità delle ragioni del corpo non sono davvero al centro del lavoro di Tondelli, neppure in *Altri libertini*, che inizia con *Postoristoro*. Al contrario, c'è un racconto sofferente del corpo, una passione. In questo eravamo distanti: se dovessi rispondere per me direi che Boccalone è preso in pieno dal vento psicanalitico che viene da David Cooper, Laing, soprattutto Deleuze e Guattari. Lo è la Bologna settantasettina, grazie al ruolo da protagonista del FUORI e delle femministe. Antipsichiatria, femminismo, le cose che dice vengono da lì. Ma non è Tondelli, e all'inizio, le prime volte che ci incontriamo, io so bene che lui queste idee le ha appena assaggiare. In questo, presuntuosamente, mi sento superiore, o comunque più fortunato. Perché era una gran bella aria quella che si respirava a Bologna, si faceva l'amore e si parlava di politica e libri in un turbine molto ricco, privilegiato e in fondo consapevole della propria fortuna. Pier in quel momento mi appariva provinciale, con retaggi cattolici e un po' autoflagellanti. Evidentemente quando ho scritto il paragrafo che lei cita [il riferimento è al contributo *Altra Italia*, «Panta», n. 9, 1992, pp. 18-25, *nda*] avevo già un'altra idea. Sebbene io continui a essere molto felice dei miei anni bolognesi, mi rendo conto che la sofferenza che si respira in *Postoristoro* e che si ritrova fino al bordello in cui Leo si fa violentare a New York, ha radici profonde nel cristianesimo. Radici che Spadaro ha sottolineato in Pier. A me non piacciono, amo di più il Pier che vuole andare, che si innamora, chiede di aprire e andare oltre. Ma che il corpo sia per lui maltrattato, un abitacolo scomodo, di cui sbarazzarsi, mi sembra evidente. Io parlando di Anna parlavo delle sue gambe lunghe, della sua bocca e dei suoi baci, Pier ha per protagonista di *Postoristoro* un tossico che si inietta eroina nel pene. (...) C'è una tradizione nel cristianesimo che per questa ragione lo avvilisce: nei digiuni, nella castità, nella flagellazione, nei cilici. Pier pesca anche di là, non tanto per ragioni religiose, ma perché fa parte del suo modo di sentire la sessualità, come privazione, rinuncia, punizione». E. PALANDRI, *Intervista*, in G. SALICANDRO, op. cit., pp. 212-213. Le considerazioni qui riportate sono state oggetto di un ulteriore confronto con il professor Palandri in occasione del mio intervento al Seminario Tondelli 2014, confronto dal quale sono emersi punti di contatto più evidenti nelle rispettive interpretazioni dell'opera tondelliana.

rappresentata dal lettore.

Riprendiamo quindi, in questa sede, l'analisi delle due opere, e le peculiarità del loro rapporto con il '77.

La tendenza generale della critica - lo abbiamo detto - è stata negli anni quella di stabilire una dicotomia Palandri-Tondelli intorno al punto dirimente dell'essere, o meno, «dentro il '77». Cito, per tutti, Gulio Ferroni, intervenuto a Lecce nel 2003, il quale inserisce il romanzo di Palandri e il suo «fitto succedersi di esperienze aperte, senza prospettiva, che si riavvolgono l'una sull'altra»¹⁸ nell'ideologia desiderante del Movimento, mentre vede in Tondelli un percorso narrativo individuale e indipendente - al pari di altri autori affermatosi negli anni '80, come Aldo Busi, Andrea De Carlo e Alessandro Baricco - che nel caso specifico consisterebbe nella celebrazione compiaciuta del nulla, della pura immanenza, un «teatro libertino che rifiuta motivazioni, che semplicemente vuole “essere”»¹⁹.

A questa diffusa visione dicotomica ha contribuito, a mio avviso, il livello comunicativo più esteriore, quello del messaggio «esplicito», delle due opere.

Il protagonista di *Boccalone* si racconta come parte attiva del Movimento, nel momento in cui veste il ruolo di narratore e portatore ideologico dell'opera, dell'«enrico» pensante, che rielabora concettualmente le esperienze vissute: funzione narrante che corrisponde alla caratteristica «parlantina» di Enrico, l'essere «largo di bocca», a cui allude il titolo. Nonostante ciò, la storia narrata è principalmente quella di un altro Boccalone, l'ingenuo, il credulone, nella seconda accezione dell'epiteto.

I personaggi di *Altri libertini*, al contrario, non sono impegnati, rifuggono la politica o tutt'al più vi partecipano in modo spensierato e ridanciano, come nel caso delle *Splash* di *Mimi e Istrioni*. E tuttavia, nelle pieghe del livello più esteriore del discorso si nascondono, tanto in un'opera quanto nell'altra, messaggi stratificati che richiedono, a mio avviso, un approccio ermeneutico complesso.

L'ottica del corpo si presta, in maniera determinante, a chiarire la questione.

Dei sei racconti che compongono *Altri libertini*, in particolare il terzo, *Viaggio*, presenta una straordinaria prossimità al romanzo di Palandri. Stessa ambientazione, la Bologna dell'ondata rivoluzionaria del '77, alternata a viaggi geografici e insieme interiori; le due storie si sviluppano come memoriali che ripercorrono le tappe di un travagliato vissuto amoroso, e allo stesso tempo si prestano a essere lette attraverso la categoria

18 G. FERRONI, *Giovinette in negativo*, in *Le identità giovanili raccontate nelle letterature del Novecento*, cit., p. 307.

19 Ivi, p. 311.

del romanzo di formazione, seppur nella sua versione «postmoderna», che non contempla l'approdo a una maturità «risolta» e pacificata²⁰.

L'amore che lega i protagonisti, rispettivamente, a Dilo ed «anna», diviene il filtro attraverso cui sono dipinte le immagini del corpo, da un'origine meramente esperienziale ed esterna sino a uno sconfinamento nell'ambito più ampio dell'interiorità.

Il racconto di Tondelli, nella digressione operata dal protagonista, inizia a Bruxelles, estate del '74. Il protagonista e il suo amico Gigi due sono giovani assetati di avventure che si sostengono con lavoretti d'occasione, e si concedono relazioni sessuali leggere e spensierate:

Sul Boulevard d'Anspach, nei pressi di Place de la Bourse, abbiamo rimorchiato in una discoteca due ragazze, Christine e Nicole. Christine è con me e da quando ci siamo slumati è praticamente un continuo passarcela in bocca, per strada, al caffè, sul tranmetrò (...). Per me è la prima volta che scopo fino in fondo con una ragazza ma sono fatto dall'alcool e la storia mi prende bene²¹.

Così anche ad Amsterdam, dove i due si trasferiscono: gli incontri sono giocosi e piacevoli, e persino la «marchetta» fatta dal protagonista per procurarsi qualche soldo per l'hashish e un pasto caldo appare più una sfida che una necessità:

Un uomo sui trenta si avvicina e guardandomi fa camman girando appena la testa. La scuoto anch'io imbarazzato in un no. Gigi ridacchia dicendomi del finocchio. Allora mi alzo, raggiungo alle spalle l'uomo, lo sfioro sul braccio «Yeah, but where to?» e lui sorride e mezz'ora dopo entro al Thermos I in Ramstraat che è una sauna affollata come una piazza nel giorno di mercato. Lui paga l'ingresso anche per me, ci spogliamo, mi fa un pompino e mi regala qualche fiorino chiedendo se mi potrà rivedere. Io scuoto le spalle²².

20 Nell'introduzione agli Atti del convegno leccese già citato, Carlo Alberto Augieri sottolinea il carattere «vocazionale» della giovinezza nella cultura contemporanea, «come soggettiva capacità prospettica, in alternativa all'esperienza da cui deriva la formazione come apprendistato di maturazione» (p. 12), che si oppone, cioè, alla «logica finalistica» propria del percorso di formazione tradizionalmente inteso, ovvero proiettato verso la meta della maturità come accettazione dello *status quo* e della *ratio* della civiltà. Il carattere «aperto e instabile, tendente all'inconclusione» (p. 9) del processo di maturazione individuale, proprio della cultura contemporanea, è quindi tutt'altro che un limbo vuoto e inerte, ma è anzi la risposta, legittima, a un richiamo vocazionale che si emancipa dal mondo adulto istituzionale. Cfr. C. A. AUGIERI, *Introduzione*, in *Le identità giovanili raccontate nelle letterature del Novecento*, cit.

21 P. V. TONDELLI, *Altri libertini*, in ID., *Opere. Romanzi, teatro racconti*, a cura di F. PANZERI, Milano, Bompiani, 2011, pp. 57-58.

22 Ivi, p. 59.

Lasciata Amsterdam, i due amici si iscrivono all'Università a Bologna. La città rappresenta un primo spartiacque esistenziale: il protagonista incontra il suo vero amore. Con Dilo, per la prima volta, l'esperienza fisica è trascesa e sublimata. L'amore per il ragazzo cuce attrazione fisica e trasporto interiore in un'unica esperienza, una condizione che viene ben espressa attraverso la lunga serie di immagini oniriche imperniata su elementi corporei di cui il protagonista si serve per esprimere il proprio desiderio:

Avercele delle braccia grandi tutta la città per poterti coprire e stringere ovunque tu sia amore mio, avercela una lingua di mille leghe per leccarti e un uccello in volo sopra ai mari e ai monti e ai fiumi per raggiungerti affezionato mio caro, e per venirti dentro e strusciarti e spezzare così questa atroce lontananza²³.

Anche quando la relazione entra in crisi, la nuova condizione è governata e «parlata» dai corpi, prima nello scontro violento che rende manifesta la repulsione, poi nell'amore fisico che ricuce l'unione, in una sequenza di emozione vibrante:

«Anch'io vorrei che non ci si lasciasse mai, davvero, io ti amo» e allora alzo su la testa e lo guardo e lui s'avvicina con la mano e mi dà un buffetto sotto al naso tutto smocciolante e mi prende fra le braccia e continua a sussurrare io ti amo e allora ci stringiamo ancora più forte eppoi facciamo all'amore tutto dissestato e ammaccato con la faccia gonfia e gli occhi neri e le ossa rotte, senza luce e senza musica, ma va bene così è meglio così è stupendo così²⁴.

Anche in *Boccalone* assistiamo a una graduale immersione nell'intimità dell'uno nell'altra, che tuttavia in questo caso non muta il candore contemplativo che accompagna la reciproca conoscenza.

Il racconto si apre con la scena del primo avvicinamento tra «enrico» e «anna». Lo spazio è quello affollato di una piazza di Bologna, dove ogni sera gruppuscoli di studenti si ritrovano per dare luogo al rituale sociale della conoscenza. Ciò che spinge i ragazzi, quasi tutti universitari fuori sede, a ricercare l'incontro, non è la comune passione politica o altra ragione di origine intellettuale, ma il più basilare desiderio di ampliare la sfera dei legami, stabilire relazioni tra chi condivide la stessa età, godere della compagnia e della bellezza dell'altro. Difatti, il rituale della conoscenza avviene attraverso quello dello sguardo, attratto dal volto o

23 Ivi, p. 72.

24 Ivi, p. 80.

dall'abbigliamento della persona osservata, che in taluni casi assurge addirittura a immagine-segno identificativa dell'altro:

Ale la volpe (...) È una persona sottile, riconoscevo sempre lei per prima; ha riccioli biondi inconfondibili, molto morbidi; ed è alta, quindi la si vede anche da lontano; questa primavera aveva una bicicletta bianca e una maglietta turchese, e questa è un'altra cosa che la rende riconoscibile anche da lontano, appunto²⁵.

In questa rete di richiami periferici e scomposti, tuttavia, cade la storia diversa di «anna». Anche lei, da principio, non conta più della propria presenza esteriore, incorniciata dall'immagine-segno della salopette: «Anna ha una salopette bianca e una giacca rossa, non sempre naturalmente, solo ogni tanto»²⁶, ricorderà «enrico» mesi più avanti, ma in quel momento aurorale «salopette» è il nome stesso attribuito alla ragazza («poi salopette è andata via, e dopo un po' sono andato via anch'io, e non ricordo come stavo»²⁷).

Più tardi, quando diviene «anna», la ragazza resta, comunque, un'icona silenziosa, da contemplare nella paralisi estatica del desiderio:

In piazza San Domenico ci sediamo per bere la birra, ho freddo, anna non beve e mi presta il maglione. ci bacciamo. che bella bocca grande, ride molto anna, e le si vedono i denti otturati, bellissimi denti comunque, otturati bellissimi²⁸

Lo stesso candore adolescenziale si ritrova nel rapporto del protagonista con il sesso, che risente degli indugi come anche dell'emozione dell'inesperienza. Se è vero che «le ragioni del corpo» spingono il ragazzo a cercare «anna», nel generale risveglio dei sensi primaverile, è vero anche che la dimensione fisica viene immediatamente trascesa in quella più ampia dei sentimenti.

A questo trasporto è probabilmente da ascrivere il carattere tutt'altro che esplicito delle immagini di sesso, nelle quali l'occhio del protagonista-narratore si sofferma tutt'al più sulla bellezza del corpo di «anna», contemplato con trasognata venerazione:

²⁵ E. PALANDRI, *Boccalone. Storia vera piena di bugie*, Milano, Bompiani, 2010, p. 21.

²⁶ Ivi, p. 7.

²⁷ Ivi, p. 20.

²⁸ Ivi, p. 41.

invece anna si spazientì e mentre leggevo quei versi è andata a lavarsi i denti; abbiamo fatto l'amore, anna non se n'è neppure accorta, me l'ha detto ale che gliel'ha detto anna in persona / però non stavamo male, lei non voleva togliersi la camicia, e poi altre cose che ci facevano ridere assieme, e ogni tanto ognuno per conto suo. (...) dormivamo, ci svegliavamo, ci baciavamo un poco, ci stringevamo vicini, poi ci riaddormentavamo; anna è bellissima²⁹;

È, questo, un primo elemento di discriminazione tra le due opere. Il rapporto di «enrico» con il sesso non ha nulla della disinibita promiscuità promossa dai mantra della liberazione sessuale. Nonostante - riprendo la dicotomia dei due Boccalone a cui ho accennato - il Boccalone narratore tenti di incanalare nell'ideologia di una liberazione degli istinti, o «traboccamento»³⁰, l'energia dell'amore, quando «anna» inizierà a manifestare insofferenza per il «matrimonio» che i due si sono costruiti, «enrico» sarà diviso tra la rivendicazione della monogamia che gli richiede il cuore e l'accettazione delle idee di libertà sessuale degli anni '70 nel quale è immerso³¹.

In Tondelli, al contrario, il trasporto emotivo non esclude una pratica sessuale di radicale libertà, né induce l'autore ad assumere un atteggiamento «pudico» in rispetto della sacralità dell'unione corpo-mente. Tondelli non risparmia alcun particolare dell'esperienza sessuale, che peraltro viene vissuta senza alcun freno dai suoi personaggi: il sesso non è, come per il ragazzino «boccalone», regione misteriosa nella quale ci si muove adagio, ma un elemento consueto, ampiamente conosciuto e praticato, vissuto con spontaneità e gioia, tanto che si tratti di un rapporto occasionale, quanto di uno «coniugale». Tant'è che l'esistenza di una relazione essenzialmente monogamica non impedisce al protagonista e al suo fidanzato di sperimentare un'orgia durante il loro viaggio in Marocco³².

E così, anche quando sarà costretto a congedarsi per sempre da questa storia, il personaggio tondelliano non lo farà tanto allontanandosi «dall'altro», quanto avvicinandosi «a un altro», nell'ultima, terribile scena dell'incontro sadomaso in treno, che preannuncia quello, dalle finalità analoghe, di *Camere separate*:

Al cesso c'è puzza e fa freddo e la luce è livida e scolora come sotto il tavolo di un chirurgo e lui tira fuori la sua anatomia e la sbatte in faccia e dice fammi un pompino e io lo prendo in mano e in bocca e gli stringo le cosce e mi faccio chiavare in bocca ma lui poi distacca e dice voltati e io mi volto e lo mette dentro tutto e mi brucia, ma vengo e

²⁹ Ivi, p. 42.

³⁰ Ivi, p. 13.

³¹ Ivi, p. 128.

³² P. V. TONDELLI, *Altri libertini*, cit., p. 74.

viene anche lui dicendo ce l'hai così tenero che sembra una figa e io mi volto sudato e gli dico la gente come te serve solo a far pompini brutto idiota e lui prende a scazzottare e a dire scemate ma io non l'ascolto, non posso, perché penso a Dilo, caro Dilo ora sì che t'ho fatto finire³³.

Questa visione esplicita del sesso è una delle ragioni che conferiscono a *Viaggio*, così come in generale ad *Altri libertini*, la dimensione dell'impegno politico: nel modo disinibito con cui i personaggi vivono l'esperienza sessuale è già insita l'ideologia della liberazione.

A ciò è da aggiungere un secondo elemento, ma tutt'altro che secondario: l'omosessualità dei personaggi tondelliani. Quando il sentimento d'amore viene riconosciuto e vissuto pienamente, esso evade dagli angoli nascosti dei parchi e delle saune, dai luoghi deputati a una mera «bulimia esperienziale», occupando autobus, strade e altri luoghi pubblici, in un'ansia di legittimazione di questo amore - e del suo sesso - davanti alla società, che intende fondere spazio fisico e «spazio emozionale»³⁴:

sono stanco di farmi menare e prendere sempre botte e non gliela faccio più con questa vita scassata e vorrei mettermi tranquillo perché sono stanco di tutta questa cialtronata che è la mia vita e se una volta pensavo che avrei anche potuto esser felice solo che trovassi un uomo da farmi, ora dico che anche questo non basta perché non si vive in un letto o in un cinema o in un appartamento o in un cesso e io sento la mancanza di tutto quello che non è cinema, non è appartamento, non è letto e non è cesso cioè sono stanco e vorrei dormire per una eternità e magari svegliarmi che tutto è cambiato e finalmente si sta bene e non bisogna menarsela tanto con l'alcool i buchi e i soldi e...³⁵

Anche la sofferenza amorosa è legata visceralmente alla questione omosessuale. La crisi che colpisce la coppia è originata, innanzitutto, da una crisi esistenziale del protagonista, e questa è (quantomeno) acuita dalla stanchezza di combattere l'eterna battaglia della legittimazione.

Una spia ne è lo spiacevole incontro con un anziano omofobo, e l'incoraggiamento di Dilo, certo più consapevole del protagonista, a non permettere «a nessuno di torturarci»³⁶.

³³ Ivi, pp. 95-6.

³⁴ Il riferimento è alla nota definizione che Tondelli fa della propria scrittura. P.V. TONDELLI, *Colpo d'oppio*, in ID., *Opere. Cronache, saggi, conversazioni*, a cura di F. PANZERI, Milano, Bompiani, 2001, p. 779.

³⁵ ID., *Altri libertini*, cit., pp. 90-91.

³⁶ Ivi, p. 71.

La reazione, come spesso accade nei giovani di *Altri libertini*, è quella di abbandonarsi al tunnel dell'alcol, finché il corpo non si ribella:

Un giorno sto male. Tutto succede non appena accendo la prima sigaretta, al mattino. (...) 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 sugli occhi e sento caldo che scotta scendermi in pancia e non capisco come, ma il retto si scarica come un sifone violento nel pigiama e sporco la poltrona e intanto i dolori aumentano e vedo le mie frattaglie e il sangue e urlo e sudo e il cuore strapazza irregolare, ho paura di morire, ho paura di venir trovato sudicio cadavere nella stanza e sento questo odore decomposto e disfatto e ne ho orrore³⁷.

«La malattia - scrive Susan Sontag nel celeberrimo saggio *Malattia come metafora* - è il lato notturno della vita, una cittadinanza più onerosa»: poiché obbliga a una difficile negoziazione con l'elemento perturbante per eccellenza, ovvero con l'esistenza che si deforma e prelude, o quantomeno minaccia di realizzare, il non-essere³⁸.

Nel racconto tondelliano, il protagonista assume su di sé i significati che la società attribuisce alla malattia, utilizzandola come dispositivo straniante per mettere in discussione se stesso, percorrendo la soglia del vuoto. A tal proposito, la crisi di Dilo da eccesso di alcol acquista ulteriori significati per le modalità con cui si sviluppa. «Le malattie più terribili non sono tanto quelle ritenute solo mortali, bensì quelle letteralmente disumanizzanti», continua Sontag³⁹: il male che colpisce il protagonista di *Viaggio* è spaventoso non tanto perché pericoloso, ma perché disgustoso e umiliante. Ciò che sembra terrorizzare realmente il ragazzo non è la morte ma la perdita di dignità che comporta il disgusto del corpo, la sua decomposizione, e con esse l'annullamento dell'identità che vi è associata. Il timore di venir ritrovato come un sudicio cadavere fa il paio con l'immagine dell'amico Michel, morto suicida, che il protagonista immagina corroso dai vermi. In effetti, a scuotere massimamente il ragazzo sembra essere il peso di un malessere collettivo, del confronto perdente tra la società e l'identità omosessuale che l'evento assume su di sé⁴⁰.

³⁷ ID., *Altri libertini*, cit., p. 72.

³⁸ S. SONTAG, *Malattia come metafora (Aids e cancro)*, Torino, Einaudi, 1992, p. 6.

³⁹ S. SONTAG, op. cit., p. 117.

⁴⁰ Il significato del gesto traspare dagli argomenti che il protagonista usa per consolare Michel, prima della sua tragica fine: «E io gli dico te agli altri non devi manco pensare che sono tutti stronzi e idioti e non sanno nemmeno che cosa voglia dire essere liberi o felici». P.V. TONDELLI, *Altri libertini*, cit., p. 85.

La sorte di Michel è percepita come presagio della stessa sorte del protagonista, in quanto frutto delle medesime sofferenze. L'immagine del corpo morto dell'amico si fonde con quella del suo corpo devastato dall'alcol:

il mio pensiero è continuamente al corpo di Michel che sotto terra si decompone e si scioglie e io non riesco a sopportare questo pensiero di morte e scrivo che voglio essere cremato perché questa corruzione del corpo non la sopporto e non tollero che dove Dilo ha baciato crescano le bestie⁴¹.

Date queste premesse, la reazione ingaggiata dal ragazzo, seppur autolesiva, acquista il valore di «rivendicazione identitaria», di pratica di liberazione.

Torniamo a *Boccalone*. Qui la malattia è prima di tutto male d'amore. Quando «anna» si allontana, il senso d'abbandono corrode il ragazzo nel corpo e nella mente. I pianti improvvisi e incontrollabili divengono una costante, la sofferenza provoca malesseri psicosomatici: i due progettano di fare una gita fuori porta ogni fine settimana, ma puntualmente il venerdì «enrico» si ammala, come se intimamente sapesse di non poter ripetere l'incanto del viaggio in Spagna dell'estate precedente, ed evitasse di scontrarsi con il gelo della delusione⁴². Fin quando l'abbandonato si rifugia nella protezione narcotica dell'alcol:

Poi i giorni hanno ingarbugliato tutto, non riesco a dir cosa ho fatto il giorno dopo e quello dopo ancora, più o meno, direi, ho sempre bevuto, tanto, e fumato, tanto, / sono stato ubriaco ininterrottamente per due mesi, in mille posti diversi, così mi sembra di ricordare⁴³.

La descrizione dell'insinuarsi della depressione in questo giovane ragazzo innamorato, la tenerezza dei pianti a cui si abbandona spessissimo e fuori luogo - persino quando un suo amico gli tira per scherzo un bicchiere - sono tra i passaggi più riusciti e commoventi del libro⁴⁴.

Ma anche questo rappresenta un elemento di discriminazione tra le due opere: la dipendenza sviluppata dal protagonista di *Viaggio* sembra impregnata di un disagio di genere oltre che generazionale; «enrico» beve solo per «anna», il suo disagio è circoscritto alla sua storia d'amore.

Per contro, tuttavia, nella tensione «fisica» che anima l'attivismo politico del ragazzo può essere individuata una valenza politica. Enrico frequenta i luoghi dell'attivismo politico come Radio Alice, collabora alla rivista

⁴¹ Ivi, p. 86.

⁴² Ivi, p. 130.

⁴³ E. PALANDRI, *Boccalone. Storia vera piena di bugie*, cit., p. 174.

⁴⁴ Ivi, pp. 143-144.

A/traverso, è impegnato nella redazione del libro-inchiesta *Fatti nostri* con «claudio» e «carlo»⁴⁵, eppure ciò che lo agita è soprattutto una velleità di liberazione, in un ritorno quasi «animale» allo stato di natura, come egli stesso rende esplicito recensendo il film di Karel Reisz *Morgan matto da legare*:

voglio vedere gli animali, sentirmi come loro, duellare con i miei rivali, forte come una montagna e tenero come un uomo giovane; è un film pieno di forza animale, dove anche gli eroi della rivoluzione russa sono privi di ideologi; andate a vederlo se potete⁴⁶.

Del resto, la politica è vissuta anche come possibile distrazione dalle sofferenze sentimentali-sessuali:

ma che devo fare? Che posso farci se mi piacciono tante ragazze? Forse la cosa migliore è aspettare che passi, rivedo gli amici e con loro si parla d'altro, mi passa questo chiodo fisso nella testa, oppure mi faccio una pera di politica: un po' di sana militanza e mi ritorna il mal di panza!⁴⁷.

Non c'è forse da sorprendersi se, quando «enrico» si innamora di «anna», il desiderio del corpo della ragazza diviene una fissazione costante che lo sottrae completamente all'impegno:

Questa volta alla radio ho resistito pochissimo; sono uscito quasi subito, e sono tornato a piedi per un bel pezzo (...) anna era già tutto, l'unico desiderio era non dovermi più separare da lei; una faccenda noiosa, questa⁴⁸.

Se lo scontro politico è animato principalmente dalla tensione verso un orizzonte «desiderante» (nell'ottica definita da Deleuze e Guattari: «adesso so che appartengo a un popolo di incontentabili, rissosi, sfrenati esseri desideranti»⁴⁹), la militanza stessa si pratica entro la sfera del corporeo, riappropriandosi della propria soggettività, rifuggendo le ideologie, perché «non riuscire a essere soggetti della propria esistenza porta spesso a sentirsi oggetto di un sistema più ampio, totale: dio, il marxismo, tutte le teologie, di questo mondo e anche dell'altro»⁵⁰.

45 Sono Claudio Piersanti e Carlo Rovelli; il libro sarà oggetto di una denuncia e di un'indagine giudiziaria.

46 E. PALANDRI, *Boccalone. Storia vera piena di bugie*, cit., p. 28.

47 Ivi, p. 19.

48 Ivi, p. 52.

49 Ivi, p. 73.

50 Ivi, p. 78.

Ecco allora che anche un malanno del ragazzo viene trasceso nell'ottica politica di un malessere generazionale, che minaccia di sovvertire la società attraverso il contagio:

Ieri sono andato dal dottore, ho una piccola malattia e non ho voglia di curarmi; ho voglia di farla crescere, la mia piccola malattia, di essere completamente divorato dalle pustole e dalla malaria, voglio morire in questo modo (...). Sono il primigenio di una stirpe di maleodoranti canaglie che appestano la città; sono un untore, non mi isolo più, organizzo il contagio, non trattengo più le mie malattie, voglio fare piazza pulita degli ipocriti e dei sani, moltiplicare i bubboni della superficie della pelle. merda!!!⁵¹

Quando «enrico» si allontana dalla politica, distratto dal proprio innamoramento, il contagio ritorna ma come «richiamo» alla militanza, quasi a confermare il rapporto fisico, corporeo che lega il ragazzo al Movimento. In televisione «enrico» apprende dell'omicidio di Francesco Lorusso, militante di Lotta Continua, e nonostante non proferisca parola, inizia a star male:

La disperazione: perché sto male, porca miseria, ho dato l'esame ed è andato bene, la mia innamoratami ama, perché questo stupido corpo si ammala, perché si ammala anche la testa? Cazzo, «io sto bene», hai capito enrico???! Stai bene, non hai problemi, la politica è noiosa e avevi detto che non ti interessava più, quindi nessun problema da quel versante (gulp! Rimuovi cretino vedrai cosa ti succede!); amore università vanno benissimo, niente di niente di cui avere paura!⁵².

Nel racconto tondelliano l'approccio alla tematica politica non è diretto: né il protagonista né il suo compagno sono impegnati nel Movimento, eppure anche la loro storia si incrocia con quella della protesta. I due ragazzi si recano a trovare alcuni amici a Milano, e sono involontariamente coinvolti nei disordini dell'autunno '76 legati al boicottaggio dell'inaugurazione della stagione della Scala: l'occhio del narratore inquadra uno spazio capillarmente controllato dalla polizia, e dopo il fermo di Dilo e il suo trasporto in questura, presenta al lettore l'immagine dei corpi di decine di giovani reclusi, immobilizzati dalle minacce dei poliziotti⁵³.

⁵¹ Ivi, p. 58.

⁵² Ivi, p. 59.

⁵³ P.V. TONDELLI., *Altri libertini*, cit., p. 83.

Politica vs Disimpegno?

Torniamo, ora, alla questione iniziale: il presunto impegno politico che opporrebbe *Boccalone e Altri libertini*.

Alla luce dell'analisi svolta, si può affermare che le opere non rappresentino i due poli opposti della letteratura impegnata.

Il protagonista del romanzo di Palandri è indubbiamente parte attiva del processo rivoluzionario del '77, e non è accettabile che ne venga messo totalmente tra parentesi, come fa Gastaldi, il suo impegno nel Movimento⁵⁴.

Il desiderio, il gioco, la ricerca della felicità, l'esaltazione della spensieratezza, sino all'irruenza antagonista, il rifiuto di una prospettiva teleologica, elementi tipici della giovinezza e in particolare della giovinezza postmoderna, in questo periodo, come si è visto, abbandonano la loro connotazione prettamente anagrafica e acquistano un valore politico. Pertanto l'attitudine desiderante di «enrico» non deve essere ridotta alla sfera di un «privato giovanile», a meno che non si voglia ridurre l'intero movimento del '77 a uno sfogo di gioventù.

Semmai, si può riconoscere che chi si presta a praticare tale politica del desiderio sia *anche* un ragazzo, che manifesta certo in modo accentuato l'intemperanza, la rozzezza delle argomentazioni, le adesioni entusiastiche e l'incostanza proprie di un ventunenne. Non è, questa, l'«antipolitica», ma la politica così come può essere esercitata, appunto, da un ragazzo.

L'operazione messa in atto da Tondelli è esattamente opposta a questa. Nonostante i suoi personaggi siano estranei, o tutt'al più partecipi marginali e poco convinti al Movimento, lo stesso «svelamento» delle vite di questi giovani, dei loro malesseri e della loro emarginazione, così come della loro libertà, ha un valore politico. E, come è stato dimostrato, tanta parte dell'efficacia di questa denuncia risiede nell'ottica «epidermica», dunque nell'attenzione agli aspetti concreti del vissuto dei personaggi, senza esitazioni e censure.

In questa impresa, il punto di vista della narrazione ha un ruolo non secondario⁵⁵. Anche se, come nel caso esaminato, il racconto è in prima persona, il distanziamento tra l'autore e il protagonista/narratore interno

54 «Ma leggendo *Boccalone* ci rendiamo conto che lo scapestrato Enrico non ha davvero una forte dimensione politica, se escludiamo il fatto di essere cosciente di vivere in un periodo storico cupo e intenso, quale il '77 bolognese». S. GASTALDI, op.cit., p. 10.

giunge al lettore dalla lettura globale dell'opera. La stessa pluralità dei racconti (sei), e il relativo cambio di identità della voce narrante rendono chiaro che chi racconta non possa essere direttamente l'autore. Inoltre, la raccolta offre copiosi esempi dei meccanismi di cui l'autore si serve, dall'ironia alla rappresentazione in una chiave di estrema crudezza delle scene narrate, per separare le vicissitudini dei personaggi dall'ideologia dell'opera. L'impegno o il non impegno dei personaggi, così come il loro profilo generale, non incidono dunque sul portato ideologico dell'opera, che è affidato piuttosto alla relazione tra narratore interno ed autore. Il protagonista di *Boccalone* è, al contrario, proprio «enrico palandri», e anche se il sottotitolo del romanzo è «storia vera piena di bugie», questo non è sufficiente ad operare il distanziamento. Quello che conta realmente, ai fini del messaggio, è ciò che la narratologia chiama «focalizzazione», ovvero il punto di vista: in questo caso l'ottica del protagonista di *Boccalone* è identica a quella del narratore, e in ultimo a quella dell'autore: i piani ideologici sono coincidenti.