

## Una Rilettura Fenomenologica di *Camere Separate*: Appunti per un'Ermeneutica dell'Abbandono fra Malinconia e Nostalgia.

Di Federica Bianchi

“... Avvengono miracoli, se siamo disposti a  
chiamare miracoli  
quegli spasmodici trucchi di radianza.  
L'attesa è ricominciata,  
la lunga attesa dell'angelo  
di quella sua rara,  
rarefatta discesa...”  
Silvia Plath

L'Abbandono può essere considerato intrinseco alla pratica della scrittura, così com'è intesa e vissuta in *Camere Separate* da Leo, che non la concepisce semplicemente come un transfert, una emanazione del sé, ma proprio come *l'abbandono*, se vogliamo, *del suo stesso corpo offerto in pasto attraverso la parola*. Un'abbandono che ha a che fare con l'esibizione della propria nudità, del proprio intimo, in un atto che è al tempo stesso sfiancante e “*perversamente appagante*”, e che collima nel confine ambivalente di ciò che è scelta di dono ed al tempo stesso espropriazione, ostentazione e vergogna, candore ed esuberanza, risposta e domanda, guizzo poetico che ricava colore dal bianco e nero e bianco e nero attraverso il colore. Leo appare, in questo suo “*mestiere di scrittore*”, “separato” poiché *gioca* la sua sentimentalità, la sua sessualità non con un'altra persona, come spesso ha finito per pensare “*rompendosi la testa, ma con il corpo a corpo con un testo che ancora non c'è*”; dunque “*teso a dire in termini di scrittura quel che gli altri sono ben contenti di tacere*”, e “separato” perchè dislocato in una zona “altra”, quella della letteratura, che gli permette di sopravvivere nonostante “*il senso di una sottrazione primaria*” da cui forse proprio si origina quella dimensione - ancora a sua volta - “*separata*” e chiamata arte, dai confini indefiniti e sempre rinnovantesi, fuga e approdo, sintesi e scissione, aderenza e strappo. Separata in quanto al di là di ogni linguaggio che pretenda di confinarla entro una definizione esaustiva, in quanto differita da ogni significato letterale ed autoevidente, segno rinviante ad una ricorsività possibile di sensi ulteriori.

La tematica dell'abbandono percorre dunque interstizialmente *Camere Separate*, con accenti talvolta più eclatanti ed espliciti, talvolta più lievi ed impliciti, ma non perciò meno indicativi. Narrativamente il momento più pregnante in termini abbandonici è forse quello instaurato dalla morte di Thomas, ma altri eventi e situazioni recano comunque in sé la traccia reiterata e dolorosa dell'Abbandono.

Pier Vittorio Tondelli scrive: “[...]E come vedi, anche tu sei venuto a far parte di questa intimità, prova che quel gran male anche metafisico, l'Abbandono, è stato in una piccola misura attraversato. Oggi ho una consapevolezza in più ed è proprio questa nuova coscienza sorta

dall'attraversamento di quegli spazi di fuoco e di nulla che vorrei regalare a te e agli altri come il più sincero augurio per il prossimo anno.” (in F. Panzeri, *In più intimo volo*, in Biglietti, p.116 - in riproduzione del dattiloscritto originale - e pp.128-129). (1).

Il titolo originariamente pensato per *Biglietti agli Amici* era proprio “Appunti per una fenomenologia dell' Abbandono”, termine che nel passo appena citato compare con tanto di lettera maiuscola ed è connotato come “*quel gran male anche metafisico.*”

Il risvolto empirico dell'Abbandono - *gran male metafisico* - potrebbe ironicamente venirci offerto dagli ‘*Abbandonati*’, e, perchè no, dagli ‘*Abbandonanti*’, anche se appare plausibilmente e ridicolmente riduttivo pensare per dicotomia, per rigida suddivisione, queste due ‘classi’ di esistenti, l'una declinata all'attivo e l'altra al passivo. L'Abbandono sembra anzi poter proprio interdire queste due tendenze e commistionarle in maniera a tratti non differenziabile.

Esso non è soltanto *questo o quell'* Abbandono *determinato o determinabile*, ma è, appunto, scritto e pensato da Tondelli - nella sopra citata circostanza - non a caso con la lettera maiuscola, poiché evento paradigmatico dell'esistenza umana, attuantesi e ripetentesi nelle diverse storie degli uomini, di quelle migliaia di “*individualità che soffrono nel divenire*”, per dirla con Tondelli.

L' Abbandono si esplica come una sorta di ‘*identità nella diversità*’, ogni esistenza umana è differente dalle circostanti, dalle passate e dalle future, ma nella sua intrinseca unicità, e quindi diversità, non può prescindere dall'essere caratterizzata da fratture abbandoniche.

Nell' evento dell'Abbandono sembra infatti incarnarsi, non un costante e cocciuto accidente storico, reiterato e comunque eventuale, ma bensì un *archetipo*, un ‘*quid*’ che si realizza e si attua necessariamente nella storia, ma che, secondo la mirabile definizione di K. Kerényi “*riceve un' impronta da un versante più originario di quello della storia*”.(2)

In quanto archetipo l'Abbandono si definisce pertanto come modello astoricamente plasmato, come condizione strutturale e a priori, e quindi ineliminabile dell'esistenza umana.

E l'Archetipo, matrice atemporale, nel suo storicizzarsi, nel suo incarnarsi nel tempo e *farsi* storia, offre alle successive determinazioni contingenti e occasionali se stesso come *eidōs* formale, configurandosi come un ‘universale’ che *giunge a sostanzarsi* sempre e soltanto nel ‘particolare’.

A questo riguardo *Frammenti di un discorso amoroso* di Roland Barthes, considerato da Tondelli una sorta di Bibbia, potrebbe esser considerato un veicolo esegetico privilegiato, riproponente figure-chiave, *topos* dell'indagine e dell'esperienza amorosa, oltre che della peculiare esperienza dell' *Abbandono*.

Barthes però definisce il “ ‘*dis-cursus*' *amoroso come non dialettico: esso - afferma - funziona come un calendario perpetuo, come un' enciclopedia della cultura affettiva; nessuna logica lega tra loro le figure, né determina la loro contiguità, le figure sono fuori sintagma, fuori racconto, sono delle Erinni, si agitano, cozzano tra loro, si chetano, ritornano, s' allontanano senza avere più ordine di un nugolo di zanzare*”. Prosegue Barthes: “*in termini linguistici, si direbbe che le figure sono distribuzionali, senza però essere integrative; esse restano sempre allo stesso livello: l' innamorato parla mediante gruppi di frasi, ma non le integra ad un livello superiore, a un' opera; il suo è un discorso orizzontale: nessuna trascendenza, nessuna salvezza, nessun romanzo*”.

Se, con una certa plausibilità, è *rintracciabile* e pertanto, di fatto, *ricostruibile* un ‘percorso fenomenologico dell' abbandono’, le figure *fenomenologicamente* individuabili di *Camere Separate* non possono però essere tacciate di mera distribuzionalità, poiché il romanzo, di per sé, le prospetta

in una trama narrativa, quindi in una struttura che le “integra - per l'appunto - ad un livello superiore, ad un'opera”.

Proprio tale itinerario fenomenologico può essere ricostruito attraverso le tappe fondamentali che lo svelano e lo manifestano rilette nell' ottica di momenti archetipici dalla valenza universale: figure-chiave quali l' *incontro*, la *distanza*, la *separatezza-separazione*, la *malattia*, la *perdita*, la *solitudine*, la *morte* e la stessa *elaborazione del lutto*. *Camere Separate* ci offre passi densi di suggestioni evocative proprio a questo riguardo: “Man mano che la festa procede i due creano un linguaggio fra i propri corpi, un codice che nessuno può al momento decifrare poiché non ne conosce la parola chiave, attrazione. Fra Leo e Thomas è ormai sorta, e incomincia a crescere, di minuto in minuto, una energia che trae forza solo da se stessa, da quei contatti fintamente casuali, da quegli sguardi muti. Non si sono ancora parlati. Le parole non sono contemplate in questo momento per entrambi primordiale, arcaico, in cui la vita chiama la vita attraverso la più profonda energia della specie. Le parole, nella loro sofisticatezza biologica, potrebbero solo confondere un momento che non si esprime attraverso alcun linguaggio se non quello, ficcato nel più profondo della corteccia cerebrale, della lotta per la vita” (pag. 21). L' attrazione non si profila solo in quanto *parola chiave* del codice creato fra i corpi di Leo e Thomas, ma si pone al tempo stesso come *figura-chiave* perchè momento archetipico consustanziale all' esperienza umana dell'amore; Tondelli stesso infatti lo definisce un “*momento per entrambi primordiale, arcaico*”, non esprimibile e dunque al di qua “*della sofisticatezza biologica delle parole*” con impressionanti analogie descrittive rispetto alla connotazione junghiana di archetipo come “*istinto auto-riprodotto*” (3). Ed ancora leggiamo in *Camere Separate*: “Leo ha visto altre volte quello sguardo. Lo sguardo di un bambino palestinese che sta per essere ucciso. Di un piccolo negro agonizzante accanto al corpo della madre squarciato dalle bombe, [...] di un piccolo indio dell'Amazzonia di fronte allo sterminio della sua razza. Lo sguardo di chi sta morendo e implora senza fiducia un aiuto che non gli verrà dato.” (pag. 36).

Lo sguardo del Thomas-bambino, entità storicizzata, unica e irripetibile, peculiare e specifica, è “*lo sguardo di chi sta morendo*”: e il *chi* sottintende tutta la sua drammatica portata universale: è lo sguardo di-tutti-coloro-che-muoiono, da sempre e per sempre; Thomas infatti declina in maniera del tutto personale, *particolare* uno sguardo “*umano troppo umano*”, che nella sua contingenza irreversibile segna paradigmaticamente una qualità, un tono, una matrice comune allo *Sguardo* di tutti coloro che muoiono *implorando un aiuto che non potrà esser loro concesso*.

Così il tornare bambino di fronte alla morte, il riacquisire i tratti dell' infanzia, (e ancor più “*di una materia infantile precocemente formata e nostalgica della quiete del nulla*”) come in una sorta di viaggio a ritroso verso l'origine, sembra assurgere a condizione caratterizzante la specie, l'*umano*, e ripetersi con la puntualità di un archetipo che si storicizza.

Come osserva Natoli: “*la non sostituibilità nel dolore come nella morte consente all'uomo (universale) di costituirsi integralmente come individuo per la semplice ragione che nessuno (universale-particolare) è sostituibile nel proprio dolore, così come non lo è nella propria morte.*” (4). L'esperienza individuale sembra dunque plasmarsi originalmente in base a moduli archetipici in una dialettica di costanti e reciproci rimandi fra *particolare* e *universale*.

Ancora in *Camere Separate* leggiamo: “Pensò a sua madre e pianse. Pensò alla madre di sua madre, e alla madre della madre di sua madre. E si sentì abbandonato. Pianse di nuovo. Si vedeva

come un feto abortito sballottato da un utero all'altro attraverso milioni di anni. Non era più Nessuno e Nulla. Era una individualità che soffriva nel divenire. Poi pensò che tutte queste immagini di madri, di grembi e quindi di linguaggi che aveva appreso altro non erano che le figure di una incarnazione. Pensò che stava tornando a casa e questo gli diede fiducia.”(pag. 49-50).

Le “figure di una incarnazione” di cui parla Tondelli sembrano pertinentemente chiamare in causa l' *incarnazione* dell' archetipo nel *flusso* magmatico della *Storia* e dell' esistenza individuata: il *divenire*.

È fra i poli dialettici di Vita e Morte che il divenire si instaura dando adito all'effettività della *Storia*, e la possibilità stessa dell' abbandono è sancita dalla frammentazione temporale propria del divenire.

Ogni fenomenologia dell' Abbandono dunque appare allora incontrovertibilmente, necessariamente legata al tempo: la sua propria origine è occasionata dal tempo, dal movimento della temporalizzazione.

Il destino, in quanto *Storia*, scrive il filosofo rumeno Cioran, “è la conseguenza della perdita dell' Eden” (5). È “la caduta nel tempo”(6) a determinare un destino per gli uomini, e, più specificatamente, anche un incoercibile destino intessuto di abbandoni: dal punto di vista della nostra tradizione di pensiero occidentale nel paradiso terrestre Adamo potrebbe - nell' abisso della sua libertà - “evadere dal destino delle cose che, nella loro datità, sono soggette ad esaurirsi e morire, per restare in comunione con Dio, senza dover passare attraverso la dimensione del *labor*, del *pator*, dello *shabbat* e infine della *morte*” (7). Dentro la responsabilità etica ed ontologica che il divieto gli impone egli cade e giunge ad esistere secondo l'essere del mondo, costitutivamente, ontologicamente impastato di finitezza e caducità: è da questa sostanza dell' essere del mondo che prende forma l'essere dell' Abbandono.

Come ha ben osservato Spadaro, l'opera tondelliana sembra proporre la dimensione della finitezza e la conseguente sua esplorazione come una delle sue cifre essenziali, ed è proprio la finitezza il presupposto dell'accadere dell'Abbandono, del suo verificarsi.

Nel nostro percorso fenomenologico, la cui ricostruzione consta del *movimento del ripercorrere* le tappe delle successive manifestazioni abbandoniche, l'*incontro* e la *perdita* si esplicano come ‘momenti dialettici’ imprescindibili: l'*incontro* (occasione di potenziale conoscenza dell'Alterità) sembra recare in sé la possibilità, meglio, la necessità della *perdita*: si tratta infatti di due figure dallo strettissimo legame dialettico, che si presuppongono reciprocamente, per cui l'una è pensabile solo in relazione all'altra.

Quanto alla connotazione della *distanza* e della *separazione* in *Camere Separate*, essa si presenta in maniera estremamente complessa e delicata, pluralmente sfaccettata.

La *separazione* non sembra sempre e necessariamente, in *Camere Separate*, doversi definire come una implicazione conseguente all'abbandono, distanza e separazione, in un primo momento infatti, non si rivelano antitetice all'esperienza amorosa, ma, anzi, ad essa funzionali. Il loro terreno non si definisce come assenza dalla dialettica amorosa, ma come input che la fonda. “La separazione era una forza costitutiva della loro relazione e ne faceva parte analogamente all'idea di attrazione, di crescita, di desiderio sessuale” (pag. 101). Essa sfuma e passa, all'interno della parabola narrativa del romanzo, da una connotazione semantica più morbida, quale quella di una separatezza consapevolmente e volontariamente scelta ad una ben più estrema e dolorosa vibrazione

di significato che le diviene intrinseca: là dove infatti la separazione non si esplica come prodotto intenzionale, ma come implicazione di un evento che la determina, l'accento semantico che la caratterizza sembra aprirsi al tragico goethianamente inteso come "ciò che non risulta passibile di conciliazione" e si pone dunque come iato, frattura, dissociazione. Anche la relazione di Leo con Hermann è connotata dall'abbandono. È proprio Leo ad affermare infatti di "*aver sofferto come solo un abbandonato può soffrire*" nonostante fosse stato egli stesso a prendere la decisione, che appare coatta e inevitabile, di separarsi da Hermann.

Altrettanto inevitabile appare la morte inattesa, impreveduta di Thomas. Leo si ritrova "vedovo" di un compagno che ha profondamente amato e con cui "*ha imparato a soffrire e donare*". Barthes, nei "*Frammenti...*" caratterizza l'assenza come "*prova di abbandono*" (8).

In *Camere Separate* con la morte di Thomas, tale 'prova d'abbandono' si declina in quanto lutto, infatti "*l'altro, dall'assenza, - direbbe Barthes - è piombato bruscamente nella morte.*" (9). Il lutto di Leo appare di dolorosissima rielaborazione: una condizione di difficoltà ulteriore è costituita dall'omosessualità, che in quanto modalità di rapporto non riconosciuta e non legittimata ufficialmente in termini sociali, confina il dolore di Leo in una zona non suscettibile di aperta manifestazione: Tondelli stesso connota ciò antropologicamente, definendo Leo come portatore di un 'lutto bianco' distinto dal 'lutto burocratico'. Nella *ricomposizione parentale* che si compie dinanzi *al letto estremo della camera separata di Thomas* il dolore di Leo è apparentemente quello "*di un insignificante ragazzo estraneo.*" (Antropologicamente e psicanaliticamente "i riti funerari hanno la funzione di sigillare con il crisma dell'ufficialità (l'io società) il topos che funge da supporto percettivo di vincolamento dell'immagine del defunto fintantoché i legami libidici con essa non siano allentati e sciolti" (10).)

L'alone offuscante e avvolgente del lutto, "*sacro e profondo*" investe Leo in maniera tanto intensa da non renderlo più in grado di percepirsi come vivente. Leo tratteggia il suo legame con Thomas come "*un comune destino*", ma quell'"unità armonica a nome 'Leo-e-Thomas'" viene ad essere interrotta dalla morte: (Leo afferma di *doversi cibare delle spoglie mortali di Thomas distruggendo a poco a poco tale unità*) l'unità, come l'armonia, consta di opposti approdati *dialetticamente* ad una sintesi: la sopravvivenza di Leo a fronte della morte di Thomas apre, al posto della *sintesi*, un *dualismo* di portata ontologica, fra chi è vivo e chi è morto, fra *l'esser-ci* del vivente e il *non esser-ci* di chi ha cessato di vivere. Per questo Leo, ad un certo punto, afferma di dover procedere "*ad un disimpasto fra chi è vivo e chi è morto*": la distinzione (dialettica) vita-morte, la sua apparente dicotomia, ha perso per Leo, intriso di dolore, qualsiasi traccia di scontata ovvietà: vita e morte, allegoricamente intese, risultano una annodata condizione intersecantesi, lacerata, sincretica in cui non è possibile operare nette distinzioni, ma anche tra chi vive, tra il singolo esistente, e chi è morto, nella sua specificità irriducibile di singolo individuo, non sembra sussistere una chiara, lampante differenziazione: vita e morte rappresentano una commistione da cui Leo è pienamente investito. (Montale direbbe: "*Ed io non so chi va / e chi resta*") (11).

La percezione dell'evento-morte somiglia quasi ad un lavoro di *estrazione*: si tratta infatti di separarla da un dolore che la serba e la trattiene in sé, e soltanto dopo essa sembra assumere le sembianze dell'evento, come *figura* nuova che si distacca dallo sfondo della propria sofferenza.

Scriva Gomez Davila: "Amare è sentire la pressione di un corpo assente contro il nostro" (12): nella 'barthesiana' *prova d'abbandono* irriducibile che è la morte, la pressione del desiderio

non può trovare più pace “nell'amorosa quiete delle braccia dell'altro” (“sogno di un'unione totale con l'essere amato” in cui ‘barthesianamente’ “niente si esaurisce, niente si desidera poiché tutti i desideri sono aboliti in quanto sembrano essere definitivamente appagati”) (13), e la metafisica pressione del corpo martoriato di Thomas assume simbolicamente, soteriologicamente, i tratti di quello del Cristo sulla Croce durante la processione nel borgo natale di Leo. Proprio tale pressione sembra proiettarsi ed introiettarsi nel (rimasto) solo corpo di Leo: nella sua solitudine (che sarebbe una figura ed un elemento tematico a cui dedicare un'ampia analisi a sé stante) Leo avverte infatti “il corpo di Thomas inchiodato alla sua pelle” e si paragona alla femmina di un animale che trascina dietro di sé la carcassa sanguinante del proprio figlio.

Carnero sottolinea come si tratti di un dolore ferino, bestiale, in cui la metafora scelta da Tondelli rivela un nodo di paternità/maternità che sembra dominare in profondità la vicenda di *Camere Separate* (14). La paternità a questo proposito richiamata, oltre a porsi evocativamente come il riecheggiare, di nuovo, di una questione archetipica, sembra poter afferire non ad una mera sfera biologica-riproduttiva, ma alle capacità generative (anche drammaticamente) proprie della relazionalità intrinseca alla dialettica amorosa: “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.” (pag.204)

Il sentimento di colpa per la morte di Thomas pervade Leo proprio in questa nota e il padre ottantenne che riporta in aereo il cadavere del figlio morto di cancro e che Leo incontra rappresenta quella “perduta integrità e mancata fedeltà al proprio ideale” che specularmente si tramuta in sentimento di colpa per l'essersi mantenuti in vita.

Tondelli affermerà che “anche l'innocente, impastato della sua sola propria bontà, contribuisce al dolore del mondo”.

Ma il sentimento di colpa per la morte di Thomas va a saldarsi ad un altro analogo sentire radicato in termini ancora più originari: quelli del bambino-Leo che con orrore e spavento, dinanzi alla proiezione di un film sui campi di sterminio, avverte se stesso ‘colpevole’ di quegli abominevoli delitti; come se la contingenza storica, l'episodio storicamente datato, allegoricamente, e non solo, disivelassero una insanabile ferita dell'essere, uno ‘scempio ontologico’ operato dalla datità dell'agire umano, che richiama a sé, come principio responsabilità, e quindi specularmente, come senso di colpa, ogni esistente. (Viene anche in mente il Nietzsche che si lanciò su un cavallo in corsa per riparare a quello *sfregio dell'essere* che aveva compiuto chi l'aveva atrocemente frustato).

Ma la ferinità e la bestialità suggestivamente chiamate in causa evocano l'impossibilità, per Leo, di esprimere razionalmente il proprio estremo, azzerante dolore mediante il logos, il farsi linguaggio della ragione: il dolore è bestiale e in quanto tale affida la propria carica espressiva all'immagine: forma anamnestiche che evoca e concentra in sé ciò che non è traducibile razionalmente.

Il parallelo fra Leo e la femmina di un animale presenta la forza espressiva di un'immagine di gravidanza mitica, là dove il mito venga inteso come “manifestazione di verità inoggettivabili, che si rivelano solo occultandosi e che solo in questo modo si possono dire” (15).

Proprio il dolore pare a tratti “inoggettivabile”, non passibile di essere detto, di essere afferrato attraverso la limitatezza intrinseca al linguaggio, e dunque *raccontabile* soltanto attraverso

il *medium* dell' immagine che in sé racchiude l'eccedenza di senso del proprio referente; un'eccedenza non *detta*, e tuttavia *espressa* attraverso la potenza simbolica che le è propria. Leo infatti afferma di “*tergiversare, sublimare, ideologizzare, ma di non arrivare mai, scrivendo, al centro del proprio dolore*”: il dolore è una nudità del sentire che a sua volta mette a nudo, scortica, apre “crepe e abissi” nel *senziente* poiché come afferma Leo “*solo il dolore estremo può fare impazzire*”.

Come ha puntualmente osservato Spadaro: “*l' essere separato da sé stesso per Leo ha anche una precisa connotazione fisica: la perdita della 'dimensione del corpo', il non riuscire a misurare la realtà, i rapporti spaziali tra sé e il mondo.*” (16).

La coscienza necessariamente sembra incarnarsi nel corpo. Il fenomeno del *corpo* si pone come via d'accesso privilegiata dell'uomo al mondo. Nella “*Fenomenologia della percezione*” di Maurice Merleau-Ponty si legge: “*Il corpo proprio è nel mondo come il cuore nell'organismo: mantiene continuamente in vita lo spettacolo visibile, lo anima e lo alimenta internamente, forma con esso un sistema*” (17).

Merleau-Ponty non denota il corpo come un semplice oggetto nello spazio: esso fa tutt'uno con l'essere al mondo, quindi con la struttura di significazione del soggetto umano. Mediante il corpo, nel fenomeno della visione, l'*oggetto percepito* si rivela come inerente a un mondo, ad un campo pratico aperto ad infinite possibilità. (La morte distrugge la possibilità e in quanto tale sembra lasciar sfiorire, a partire dall'istante del suo accadere, ogni *possibile* stagione dell'amore).

Oltre che nella visione, il corpo rivela la sua aderenza al soggetto nei fenomeni della sessualità e del linguaggio; (centrali nel rapporto fra Leo e Thomas: durante la corrispondenza che hanno nella *lontananza-separatezza* l'approdo alla plasmazione di un *linguaggio proprio del loro amarsi, di un loro codice linguistico* li conduce ai bordi dell'*epico*) in tal modo il soggetto viene sottratto ad ogni tipo di *chiusura solipsistica* e rivela il carattere intersoggettivo dell'esistenza umana.

Nella riflessione merleau-pontiana, illuminante riguardo a certe pagine tondelliane, *l'esperienza dell'altro* riposa anch'essa sul corpo proprio. L'altro è un *cogito incarnato* che co-percepisco sullo sfondo dell'esperienza percettiva del mondo. Il corpo non esiste nello spazio in quanto oggetto, ma abita lo spazio mediante lo *schema corporeo*: esso è l'unità pre-logica che permette al mio corpo di essere indirizzato verso dei compiti, di “abitare” lo spazio ambiente (18).

In Tondelli il corpo dell'abbandonato, come ancora rileva acutamente Spadaro, è un corpo sofferente: “Si trova a soffrire di vertigini, a urtare con i gomiti, i fianchi, le gambe, la testa contro gli oggetti di casa. Ogni azione gli diviene ostile, le cose se ne vanno via.” (pag. 192). Ed è, al tempo stesso, un corpo che *cerca* la sofferenza: “Anche ora, sul lettino di quella specie di ambulatorio della perversione, lui avverte lo stesso senso del limite oltre il quale c'è solo, se Dio vorrà, la perdita di coscienza. Il disagio è tutto nel suo corpo, in ogni cellula del suo sangue, ma è qualcosa che lui non vuole abbandonare come se finalmente tutto il dolore che da anni sta provando, da quando Thomas è morto, da quando lui, Leo, è nato, si concretasse su quel lettino, in quel corpo serrato, ai testicoli e alla gola, da un morso di cuoio. Incapace di avanzare o indietreggiare, bloccato lì, sospeso tra la vita e la morte, tra il piacere delle pratiche esperte di un onesto torturatore e il dolore di un corpo che ancora non conosce, come invece il suo cervello, il proprio punto di rottura.” (pag. 160).

Fabio Dei, in *“Antropologia della violenza”* annota come : *“Per gli asceti così come per i sadomasochisti il dolore non sia semplicemente un mezzo che può essere misurato e giudicato eccessivo o gratuito in relazione al suo fine: il dolore non è azione, ma passione”* (19).

La sofferenza come passione, questa baudelairiana *“voluttà di soffrire”*, non è ricercata da Leo alla stregua di un compiacimento masochistico, ma con l'attenzione e la volontà di affinare il proprio *“sguardo aperto su se stesso”*, la propria ricerca introspettiva. Da passione essa, attraverso la *contemplazione* e la *meditazione*, diviene *pietas*, *compassione*: *“Mantiene la sua capacità d'amare investendola non più su un'altra persona, ma su ciò che caratterizza la specie a cui appartiene”* (pag.202). Leo infatti, dopo la morte del proprio compagno, *“inizia la sua ronda di notte”* e sceglie di partire, di *“scappare attraverso l'Europa dall' orrore della perdita di Thomas.”* L'abbandono si esplica attraverso tutta la sua carica simbolica: il viaggio è *“una spedizione oltre i confini del corpo di Thomas”*, allegoricamente Leo si lascia alle spalle, migrando verso Londra *“un continente in via di distruzione. Thomas era la Storia; il suo paese e la sua lingua gli scenari della guerra”* (pag.69). La malattia ha operato sul corpo di Thomas uno scempio pari a quello compiuto da una guerra in un paese: ha aperto una frattura orrenda e atroce nel Thomas-Storia. Ma la spedizione è *oltre* i confini del corpo di Thomas, e un tale *“oltre”* si pone come tentativo di trascendenza, di superamento, di raggiungimento di un'ulteriorità.

L'abbandono assume allora la consistenza simbolica di una *soglia*, di una condizione liminare, di passaggio; di un luogo di transizione che in quanto *limen* rinvia alla concreta possibilità dell'attraversamento, di un cammino redentivo di ricapitolazione e rielaborazione.

*“Ogni dolore che non si distacca è un dolore perduto. Nulla di più orribile; deserto freddo, anima che si dissecca. Ovidio. Schiavi di Plauto”* scrive Simone Weil ne *L'OMBRA E LA GRAZIA* (20). Leo afferma di dovere *“abbandonare Thomas al proprio destino di morte”*: e in un tale *abbandonare* si ritrova la sfumatura semantica di un *“lasciar essere”* quel destino, quasi a far sì *“che cessi di essere ostile”* (21).

L'abbandono non presenta la caratterizzazione temporale di una contingenza, di un *“hinc et nunc”*, (*“quante volte, durante il giorno, Thomas sta morendo?”* si chiede Leo), ma in quanto percorso di attraversamento si costituisce come esperienza, intesa nella sua potenziale radice etimologica di *“ex-per-ire”* = *“venire da per passare attraverso”*, diventando così *‘movimento’* di allocazione di senso, e permettendo al tempo di svolgersi e sovrapporsi nelle sue tre estasi: *esser stato*, *presentazione* ed *ad-venire* (22). Scrive Heidegger: *“Il limite non è ciò in cui qualcosa cessa, ma quello da cui qualcosa comincia”* (23). Il limite del corpo di Thomas, la sua dimensione di finitezza, diventa l'istanza di un superamento, di un *‘oltre’* da realizzare, ma anche di un' altra riconsiderazione del vuoto e dell'assenza. Echi del Tao orientale pervadono quest'approccio alla dimensione lacunare del vuoto, e sappiamo quanto Tondelli fosse attento alla sensibilità ed alla religiosità orientale. In un testo a lui molto caro, *“Il libro tibetano dei morti”*, (24) leggiamo: *“[...] Questo Vuoto non è mera negazione, la sua essenza che fa paura al solo pensarla, è lo Stato della Coscienza primordiale, pura consapevolezza e chiarezza [...] Vuoto e chiarezza non sono separati: l'essenza del Vuoto è Chiarezza, l'essenza della Chiarezza è il Vuoto.”* *“[...] Lo Stato della Coscienza primordiale che è Chiarezza e Vuoto inseparabili, è adesso puro e manifesto nella propria condizione oltre l'azione [...] L'energia propria di questa condizione non ostacolata e ininterrotta sorge ovunque nella sua nudità [...] Osserva in questo modo senza distrarti. Non ti distrarre! Questa*

è la linea di demarcazione che separa gli illuminati dagli esseri senzienti. È un momento molto importante, se ti distrai adesso allontanerai ancora il tempo della liberazione, rimanendo impigliato nella palude dell'eterna sofferenza. IN UN Istante SONO SEPARATI IN UN Istante LA COMPLETA ILLUMINAZIONE. Se adesso ti distrarrai di nuovo, la corda della compassione si spezzerà e finirai in un luogo senza possibilità di liberazione.” È di una grande suggestione notare la presenza di numerose affinità fra questi passi e ciò che Tondelli scrive: “il lutto per la morte di Thomas lo sta soverchiando, tutto in lui è in via di distruzione, meglio, di eliminazione” (pag. 87), una eliminazione che appare una ininterrotta catarsi, poiché Leo: “ha trasformato la sua ossessione in uno sguardo aperto su se stesso, da quando Thomas è morto la sua sensibilità si è come purificata e ora cerca di andare verso l'essenziale” (pag. 96) un ammutolire e ascoltare quasi sfogliando la realtà, nella sua sete di comprensione, per renderla scevra dalle affezioni del superfluo: “Continua a dormire tantissimo [...] come se, steso su quel letto solitario e separato, lui dovesse ricapitolare tutto quanto il suo passato per rinascere.” (pag. 86). “Gli interessa vedere e cercare di capire in nome di Thomas” (pag. 80), poiché, “nelle sue complicate introiezioni e introspezioni è ormai l'illuminato, il trapassato”.

L'Abbandono sembra aver tracciato una linea di demarcazione fra Thomas, “*l'illuminato*”, (ormai affrancatosi dalla finitezza attraverso il vincolo del corpo) e Leo, “il senziente”, (immerso invece in quella attraverso il suo proprio *corpo sensibile*) trafitto senza sosta, nel suo *sentire*, dal proprio dolore. Per Leo tentare di liberare il proprio dolore, espellerlo, diventa “portare in sé la traccia inestinguibile dell'amore di due persone che sono esistite e la cui presenza lui culla, teneramente, nel profondo del suo cuore” (pag. 203), assistere alla crescita di “*quel seme di vita sepolto nella propria mortalità*” e con esso a sua volta crescere senza “*restare impigliato nella palude dell'eterna sofferenza*”.

L'ascesi di Leo (come “atto” contemplativo, meditativo, redentivo) si attua in una dimensione mondana: “dovrebbe digiunare e flagellarsi con un cilicio” (pag. 90), ma il suo “peregrinare da un pub ad un altro, da una discoteca all' altra”, “altro non è che una ininterrotta preghiera”, un capire e comprendere in nome di Thomas. “Tutti dicono di amare”, afferma Leo, ma forse soltanto l'eremita, scrive Tondelli “è colui che davvero ama” poiché tende a “non confinare Eros nell'ossessione della genitalità” (e quindi dell'oggettualità, della pulsione, del possesso), ma, come Leo, in un certo qual modo, a sua volta, si pone “in un atteggiamento di attesa, di ascolto delle cose e degli uomini, in una ininterrotta preghiera che celebra come liturgia la vita stessa” e si tiene teso lungo quella corda della compassione, nel tentativo di saldarsi al quel viaggio che conduce verso la *sacralità dell'umano*.

È proprio in quest'orizzonte tematico che come corollari “ossimoricamente ipotetici” si inscrivono i sentimenti di nostalgia e malinconia nella costellazione fenomenologica dell'abbandono. Essi potrebbero forse apparire, in *Camere Separate*, come appendici del romanzo che abitano quel margine metafisico di unione fra autore e lettore. Lo sguardo di Leo è infatti così terso e affilato, teso verso le interstiziali e abissali profondità dell'animo, che proprio l'esperienza diventa il sé esperito e la scrittura, lama che affonda e passa attraverso il dolore, ne assume il peso lasciando nascere un canto di pura, rarefatta gravidanza lirica.

La Nostalgia e la malinconia, come l'abbandono, appaiono irriducibilmente legate al tempo, prendono forma in quanto conseguenza della caducità dell'esistenza. Le tematizzazioni a questo

riguardo potrebbero essere multiple, numerosissime, ne è stata qui prediletta una, certamente parziale e non esaustiva, di stampo prettamente romantico in cui la nostalgia “HEIMWEH” (25), male, cioè desiderio “del ritorno” ad una felicità posseduta o almeno nota e determinabile, sembra legarsi alla definizione del medico Hoffer che nel 1866 a Basilea ne conì il termine prendendo spunto dalle valenze etimologiche greche di “nostos” ed “algos”, e dando così vita all’accezione di “dolore per l’impossibilità del ritorno” (26), così che l’oggetto della nostalgia appare determinarsi *l’interfuit*, “il noto e il determinabile di ciò che è accaduto”. Non possiamo non limitarci a ravvisare in *Camere Separate* il serpeggiare di una ‘nostalgia dell’origine’ intesa come desiderio “di ciò che non è mai stato dimenticato, poiché mai appreso coscientemente” (27), ma anche di una carducciana “nostalgia dell’infinito” (28), e ognuna di queste accezioni meriterebbe uno sviluppo più articolato e appropriato da realizzare (A).

La malinconia risulta tematizzabile, in questa prospettiva romantica, come “nostalgia che ignora il proprio oggetto” e sembra proporsi, nello struggimento del proprio ignorare e sulla scia dello *streben* di stampo romantico, come ricerca e inquietudine dell’assoluto, quindi come apertura alla trascendenza, anelito religioso (in tale itinerario, o meno, comunque teso) al superamento del ‘fatto bruto di esistere’. Essa sembra potersi connettere a quello “sgomento metafisico per il creaturale” (29) caratterizzante la sensibilità tondelliana. Certo che qui si tratta di una caratterizzazione parziale e limitata, passibile di uno sviluppo più ampio, connotato anche in altri direzioni. Ma è in questo anelito che l’apparente antinomia fra la corruttibilità dell’artista e l’Eterno dell’Arte trova la sua conciliazione: attraverso una impercettibile fessura l’opera d’arte - infinita - si manifesta nel finito.

I tre movimenti di *Camere Separate* - ha dichiarato Tondelli - sono “circolari, come nella musica ambientale i motivi di sottofondo sembrano sempre gli stessi, ma alla fine quel che cambia è proprio la partitura”. Allo stesso modo sembra definirsi progressivamente, in *Camere Separate*, una sorta di “Aufheben” (30), di ‘superamento dialettico’ da una condizione all’altra, pur non trattandosi certo di un *superamento dialettico* di natura logico-formale, e quindi necessaria, ma di natura esistenziale, e quindi possibile: un “Aufheben” che è impastato ed ha a che fare con “il vegliare e il raccontare, con la musica, il pianto e la pietà”, affinché forse, come scrive Sandro Penna, “quel mondo che pare di catene tutto - riveli così d’esser - tessuto d’armonie profonde” (31).

Tondelli ha scritto che “il tributo più vero che un uomo possa dare a un suo simile è il ringraziamento per avergli fatto toccare la poesia”. Oggi devo allora ringraziarlo del mio essere qui.

## Bibliografia:

- Pier Vittorio Tondelli, Attraversare l'attesa*, Antonio Spadaro, Ed. Diabasis, Reggio Emilia, 1999. (1,15,16,29)
- Il rapporto col divino*, K. Kerényi (2)
- La lunga attesa dell'Angelo*, Lella Ravasi Bellocchio (3)
- Eros e Pathos*, Aldo Carotenuto, Ed. Bompiani, Milano, 2003 (4)
- La Caduta nel tempo*, E. M. Cioran, Adelphi (5,6)
- La stella della redenzione*, K. Rosenzweig, in riferimento a G. Bonagiuso: *La morte e l'amore. Presupposto e fenomenologia erotica ne "La stella della redenzione"*, Dialegesthai, 2001 (7)
- Frammenti di un discorso amoroso*, R. Barthes, Ed. Einaudi, Torino, 1979 (8,9,13)
- Opere*, S. Freud (10)
- Ossi di Seppia*, E. Montale, Ed. Oscar Mondadori (11)
- In margine ad un testo implicito*, G. Davila, Adelphi (12)
- Lo Spazio Emozionale*, R. Carnero, Ed. Interlinea, Novara, 1998 (14)
- Filosofia della libertà*, L. Pareyson, Il Melangolo, Genova, 1990 (15)
- Fenomenologia della percezione*, M. Merleau-Ponty, Ed. Bompiani, Milano (17,18)
- Antropologia della violenza*, F. Dei, Ed. Meltemi (19)
- L'Ombra e la Grazia*, S. Weil, Ed. Bompiani, Milano, 2002 (20)
- La Gaia Scienza*, F. Nietzsche, Ed. Adelphi, Milano, 1997 (21)
- Sentieri interrotti*, M. Heidegger, Ed. La Nuova Italia, Firenze, 1984 (22,23)
- Il libro tibetano dei morti*, a cura di N. Norbu, Ed. Newton, Roma, 2002 (24)
- Il pensiero occidentale dalle origini ad oggi*, G. Reale, D. Antiseri, Ed. La Scuola, Brescia, 1994 (25,26,30)
- Verità e metodo*, H. G. Gadamer, Ed. Bompiani, Milano (27)
- Poesie del '900*, Ed. Einaudi (28,31)
- (A): La tematizzazione dei sentimenti di malinconia e nostalgia è qui estremamente sintetizzata e fa parte di un più ampio lavoro ancora *in fieri*.

### I passi di Pier Vittorio Tondelli citati sono tratti da:

- Camere Separate*, Pier Vittorio Tondelli, Ed. Bompiani, Milano, 2004
- Tondelli Il mestiere di scrittore*, a cura di F. Panzeri e G. Picone, Ed. Bompiani, Bologna-Milano, 2002.