

Il Rapporto con le Istituzioni. Ipotesi per l'Analisi di un Tondelli 'sociale'.

Di Mauro Vianello

Vorrei partire da una particolare ma diffusa ricezione di Tondelli come autore, se non proprio 'leggero', non particolarmente impegnato, per sviluppare il mio discorso. Senza approfondire le motivazioni alla base di un difficile rapporto tra Tondelli e certa critica, argomento per il quale rinvio a quanto analizzato da Enrico Palandri in più occasioni, a partire da *Prima e dopo Tondelli* fino al recente *Pier. Tondelli e la generazione*, vorrei partire da queste incomprensioni per indagare quale sia – se presente – il livello 'sociale' della scrittura tondelliana.¹

L'interesse e l'apprezzamento iniziali per *Altri libertini*, scemano decisamente con la pubblicazione di *Pao Pao*, per poi mutarsi in critica al comparire delle opere successive.

Due mi sembrano le accuse principali che riassumono questo atteggiamento: in riferimento immediato a *Pao Pao*, le scelte contenutistiche, il non aver voluto sviluppare la storia in senso assolutamente e apertamente antimilitaristico, preferendo invece utilizzare l'esercito quasi come un qualsiasi materiale e contenitore narrativo. Non che considerazioni di questo tipo siano assenti dal romanzo, ma si mescolano alle numerose altre istanze seguite dalla poliedricità dello scrittore. Tale atteggiamento è stato percepito come una forte mancanza di impegno, il rifiuto di prendere una chiara posizione sull'argomento, e sembra basile nel minare il proseguire del rapporto critica-autore. Si chiedeva probabilmente a Tondelli di fare, al posto di un romanzo che nel suo proliferare di personaggi sembra in qualche maniera anticipare la polifonia di *Rimini*, un'opera che riflettesse un atteggiamento monolitico e si chiudesse in un universo ideologico.

In seguito, l'interesse per il mondo della moda è stato facilmente interpretato per mondanità e leggerezza, senza cogliere il suo aspetto di indagine sociale. Da qui alla percezione di *Rimini* solamente come virata verso il bestseller e la letteratura di consumo il cammino risulta abbastanza lineare.

In realtà, un forte interesse verso il sociale è sempre presente, e non può essere altrimenti per uno scrittore che si è continuamente dimostrato estremamente sensibile alle suggestioni della contemporaneità, e che ampia parte della sua opera ha dedicato all'analisi di fatti di costume, espressioni artistiche e riflessioni morali. Più in generale, il rapporto ed il confronto col corpo sociale sono fortemente determinati dal motivo della separatezza che fin dall'inizio investe l'opera tondelliana. E' tale determinazione a postulare il confronto sociale come inevitabile, vuoi in negativo attraverso la costruzione di un mondo regolato da leggi diverse, come l'universo giovanile

¹ Cfr. E. Palandri, *Prima e dopo Tondelli*, in *Panta* n. 20, febbraio 2003, pp. 85-91 e Idem, *Pier. Tondelli e la generazione*, Roma, Laterza, 2005.

di *Altri libertini*, vuoi attraverso l'invenzione di un personaggio esemplare – Leo di *Camere separate* – che su diversità e confronto con la normalità vive la sua riflessione esistenziale. Come ben fa notare Tagliaferri², Leo, che Tondelli specifica nella sua diversità, non solo per le scelte sessuali ma soprattutto per il suo mestiere di scrittore, vive un rapporto contraddittorio con la società: tende verso il volersi sentire accettato nella sua diversità, e ha bisogno della necessaria lontananza che gli permetta di espletare il suo compito di scrittore. Questa alternanza continua tra desiderio di accettazione e necessità di separatezza, sperimentata nelle sue cause, dà origine a tutta una serie di riflessioni – religiosità, diversità, unioni più o meno regolari – oggi di scottante attualità.

Si potrebbe quasi identificare in questo atteggiamento una sorta di Tondelli sociologo, un'immagine rafforzata da un'eventuale lettura dell'interesse per la moda e la mondanità come una sorta di indagine su una cultura di massa. Ed è una lettura confermata dalla sicura presenza di questo aspetto in opere narrative come *Rimini* o di altro genere come *Cabine! Cabine!*, dove l'indagine sociale prende anche le valenze di un'indagine storica. Del resto, le opere di Tondelli presentano anche una messa in scena della contemporaneità, sia con puntuali riferimenti storici come il terremoto in Irpinia o le bombe alla stazione di Bologna in *Pao Pao*, sia con la costruzione di un'invenzione romanzesca fortemente legata al principio della verosimiglianza come nel caso della storia poliziesca di *Rimini* e degli episodi di corruzione che vi compaiono.

Se poi prendiamo in analisi l'intero svolgersi di *Un weekend postmoderno*, il suo soggetto principale, quasi il suo protagonista, è la società nelle sue multiformi ramificazioni, nei suoi processi culturali, nella sua evoluzione artistica.

Fatte queste considerazioni piuttosto generali, la mia analisi si svilupperà attraverso l'esame di un tema che, di volta in volta indagando ambiti diversi, percorre nella sua totalità la produzione narrativa tondelliana, e cioè il rapporto con le istituzioni.

Tale motivo, riconducibile in ultima analisi all'alternatività degli ultimi anni Settanta, si ripropone secondo variazioni tematiche che globalmente tendono a fornire una tipologia delle varie istituzioni con cui l'individuo, nella prima fase della narrativa di Tondelli inserito in un gruppo, si viene a confrontare.

In *Altri libertini* – dati gli ambienti narrativi - il motivo prendeva una connotazione talmente generale da non aver bisogno di essere specificato in maniera ulteriore: i personaggi erano tutti, per vari motivi, vincolati ad un contesto di marginalità, spesso anche di extra-legalità. I rappresentanti dell'istituzione, nelle varie forme in cui viene presentata, erano per costituzione in posizione di contrasto nei confronti dei protagonisti.

² Cfr. A. Tagliaferri, *Vite separate*, in *Panta* n. 20, febbraio 2003, pp. 93-103.

In *Pao Pao* il tema principale su cui il romanzo si fonda, era il rapporto con le istituzioni da parte di un gruppo che, rispetto ad esse, si colloca in posizione di estraneità, se non di contrapposizione, in maniera più generale per l'ambientazione – la caserma – e più in particolare per l'assunzione dell'omosessualità come situazione narrativa.

In *Rimini* tale indagine prende di mira l'*establishment* culturale, nella veste particolare del premio letterario.

In *Camere separate* il confronto si estende all'intero sistema sociale, e più in particolare, diviene oggetto di un'analisi ripetuta e a vari livelli la famiglia.

- Altri libertini

Al di là della connotazione epocale che lo impone come tema obbligato – direi quasi istituzionale se mi si consente il gioco di parole -, il tema trova un precedente letterario nella scrittura di Gianni Celati, che fin dal primo *Comiche* (1971), si era mossa in una direzione fortemente convergente con talune posteriori istanze della protesta giovanile, inscenando come tematica importante la conflittualità con ambienti e istituzioni repressive (l'albergo-manicomio di *Comiche*, l'ospedale-lager di *Le avventure di Guizzardi*), che, significativamente, assumono ne *La banda dei sospiri*, del 1976, le vesti della famiglia (non a caso piccolo-borghese).³

La scelta di personaggi che nella struttura sociale occupano una posizione marginale, siano essi un professore paranoico, un folle, un bambino, oltre ad essere funzionale all'adozione di un linguaggio che sia espressione del contrasto con l'istituzione letteraria (contrasto non a caso ripreso dal Tondelli di *Rimini*), il parlato, rinforza la conflittualità suddetta.

Nell'esordio tondelliano conflittualità e marginalità vengono accentuati dall'adozione di un punto di vista dalla parte dei personaggi; in *Postoristoro* questo comporta - con un certo effetto di "straniamento" - un rovesciamento di valori rispetto alla norma della società civile. Si noti come il protagonista di questa storia, Giusy, venga da ultimo definito "martire della patria" e - pur nell'ambivalenza legata all'indeterminatezza del linguaggio (potrebbe essere benissimo lui stesso a esprimersi in questa maniera) e alla ricerca di un effetto un po' ironico e dissacratorio - come incontestabilmente nell'economia della storia svolga il ruolo dell'eroe.

Tondelli sceglie per il suo impatto col lettore un mondo di marginali, uno spazio chiuso popolato da rifiuti della società - spacciatori, drogati, travestiti, barboni, prostitute - regolato da leggi proprie e nel quale il mondo "normale", pure attraversandolo, si introduce quasi per sbaglio o sfiorandolo appena. Manca un giudizio morale sui personaggi che lo riempiono (mentre viceversa c'è nei confronti della società normale, si veda per esempio come la digressione su Vanina consenta una sintetica ma incisiva critica sociale nei confronti del paesino dal quale la ragazza proviene – una

³ Per una più completa analisi delle riprese da Celati in Tondelli, rimando al mio *Memorie dell'opera celatiana nella prima produzione narrativa tondelliana*, in *Panta* n. 20, febbraio 2003, pp. 253-262.

scelta, l'assenza/presenza, che mi sembra un indicatore evidente di quanto sto affermando) e da parte dei personaggi; compare dell'astio reciproco, ma non un giudizio etico, solo una rassegnata consapevolezza, che fa in modo che anche azioni inequivocabilmente negative, contrassegnate da violenza nei confronti degli altri, vengono solamente narrate, senza la connotazione di un giudizio esplicito: nella maniera più significativa accade in occasione della digressione su Vanina, episodio di violenza sessuale paradossalmente descritto, con un forte effetto di straniamento, utilizzando ambiti propri di quello che altrove si sarebbe chiamato il *topos* del *locus amoenus*.

Il punto di vista interno consente perciò di attribuire ruoli negativi o positivi a prescindere da alcun giudizio etico: i personaggi che infatti aiutano o cercano di aiutare Giusy nel raggiungimento del suo obiettivo sono degli spacciatori se non peggio; quelli che in qualche modo intervengono ad ostacolarlo sono o ancora spacciatori, a volte gli stessi, o, fatto più interessante, le strutture demandate dalla società alla sua protezione o alla cura di determinati soggetti (i Vigilantes e il CIM). Proteggere e curare, azioni di per sé positive, diventano qui delle funzioni negative nei confronti dei protagonisti della storia. Con un capovolgimento di ruoli i "buoni" diventano "cattivi" e i "cattivi" (alcuni almeno) diventano "buoni": lo sceriffo William blocca Bibò in fuga dal CIM con dieci scatole di metadone, mentre lo stesso Salvino, prima oppositore in quanto gestore del mercato dell'eroina, diventa colui che, tramite Giusy, fornisce la merce al Bibò in crisi.

Tondelli opera così un totale rovesciamento di valori che fa del mondo descritto un qualche cosa di diverso nella sua totalità, un mondo a se stante che necessariamente si può identificare solo come società altra. In questa maniera si determina una conflittualità tra tale società altra e il mondo della Storia, la società normale: da una parte ci sono i protagonisti delle storie, che prendono un carattere generazionale, dall'altra coloro che non entrano nel gruppo, la società con la quale il gruppo si trova a fare i conti, di volta in volta rappresentata dai "maligni" di *Mimi e istrioni*, dalla "gente che ti segue anche nel cesso" di *Viaggio*, dai "Vigilantes panzoni" di *Senso contrario*, dai "correggesi" di *Autobahn*.

E si noti che la frattura nei confronti della società si potrebbe estendere anche al lettore, nel senso che le scelte contenutistiche e formali potrebbero postulare la presenza di un lettore 'simpatico', con considerazioni quindi sviluppabili sul piano della ricezione.

Ad ogni modo, al di là della creazione generica di un contrasto con la società intera vista come istituzione alla quale contrapporsi, compaiono momenti di scontro più specifici, come in *Viaggio*, dove il narratore personaggio mette in scena il suo difficile rapporto con una scuola elementare; un rapporto naturalmente destinato a naufragare, per la mancata accettazione nel mondo scolastico delle scelte sessuali del narratore, ma che fornisce l'occasione per una esposizione fortemente generazionale della necessità ricambiare la scuola:

"gli scrivo una lettera e gli dico che la strada per cambiare la scuola è ancora lunghissima e che non serviranno queste feste e queste uscite e che quando non ci sarà scuola la scuola allora sì che funzionerà e sarà bella finalmente, perché uno si alzerà e andrà al cinema e a fare all'amore ed è questa la scuola, cioè l'esperienza, mica la normalizzazione" (*Altri Libertini*, p.120)

- *Pao Pao*

In *Pao Pao*, Tondelli riprende le riflessioni sulla globalità dell'istituzione, che già comparivano in *Altri libertini*, facilitato dall'ambientazione del romanzo, l'anno di militare; lo fa fin dal momento dell'ingresso in caserma:

“Potrei essere a lavorare, in carcere, in colonia o a scuola, è la stessa storia, esattamente identica, che c'è di diverso fra un capitano e un capufficio, un professore e un maresciallo? Nulla. Sempre nell'istituzione, sempre gente a controllarti, sempre dover rendere conto, non sono mai stato libero e non lo sarò mai” (*Pao Pao*, p. 13).

In questo senso, la scuola analizzata in *Altri libertini* era un'anticipazione della caserma di *Pao Pao*, che allo stesso modo ha valore non tanto in se stessa, ma per quello che rappresenta: un'istituzione con la quale l'individuo si viene a rapportare nella medesima maniera, dalla quale si sente privato della sua libertà e nei confronti della quale assume sempre una posizione di lateralità che si risolve in un rifiuto (e in uno scontro). L'istituzione si estende non solo in senso spaziale, ma soprattutto in senso temporale, coinvolgendo elementi propri di età differenti: colonia, scuola, caserma, lavoro, carcere.

Il rapporto con l'istituzione, anche attraverso l'assimilazione del nuovo ambiente (“allungare e protendere la propria storia per inscenarla lì” – *Pao Pao*, p. 14) determina una progressiva ridefinizione di se stessi, che diventa un fatto anche esteriore nell'obbligo di assumere delle vesti nuove. Il momento della vestizione prende perciò un forte valore simbolico, l'assunzione della divisa diventa l'esternazione di un rito di passaggio, che il soggetto non può superare senza contraccolpi. Davanti al magazzino vestiario, il narratore misura il senso della sua nuova esperienza, percepita nei termini di perdita del proprio io.

Questa necessaria ridefinizione di se stessi prende il carattere di una duplice ricostruzione: quella che il soggetto stesso si trova a fare e quella che l'istituzione fa del soggetto una volta inglobato.

Il superamento del rifiuto dell'istituzione, tramite una progressiva rassegnazione, ne determina un'altrettanto progressiva evoluzione, che si esprime in una continua ridefinizione verbale dall'iniziale metafora infernale che evidenzia il carattere ultraterreno della caserma, “bolgia” (*Pao Pao*, p. 9), si passa a “macello di disperati” (*Pao Pao*, p. 17), per arrivare a “carcere” (*Pao Pao*, p. 19), con una specificazione quindi che punta sulla privazione della libertà ma in un contesto terreno; da ultimo, l'ambiente militare viene denominato “limbo indefinito” (*Pao Pao*, p. 20), focalizzando l'attenzione sulla ricerca di una propria nuova collocazione nel mondo che si sta per affrontare.

I problemi che il rapporto con l'istituzione può creare si superano attraverso la comunicazione con gli altri. Contemporaneo alla ridefinizione di se stessi è infatti l'atteggiamento di “aprire gli occhi e

guardare e curiosare e allacciare immediatamente sguardi di complicità” (*Pao Pao*, p. 14). La via d’uscita - programmatica nel narratore - è la coscienza della socialità dell’individuo: la soluzione diventa così l’ingresso del singolo in un gruppo - una tribù - interno all’istituzione ma al tempo stesso laterale, che la possa sostituire come riferimento di quel periodo e alla quale possa essere sempre associato, in modo da controbilanciare i momenti più negativi.

E’ importante, nel primo Tondelli in particolare - ma presente in maniera meno accentuata fino a *Camere separate*, si pensi alla nuova famiglia di Leo -, la costante della creazione letteraria di un gruppo all’interno del quale il narratore si colloca, perché questa posizione condiziona fortemente i rapporti che egli viene ad avere con il resto del mondo. In *Pao Pao* si crea un circuito chiuso costituito dai membri del gruppo e dagli ambienti da essi frequentati, che diventa il mondo narrativo del romanzo. Tutto quello che è esterno a questo circuito, vale a dire la vita all’infuori della caserma e delle interazioni affettive che vi si determinano, è esterno anche al romanzo e non vi entra se non tramite brevi accenni. E’ per questo che eventi storici anche importanti di quegli anni non ricevono lo spazio che sembrerebbe loro dovuto.

Un’analisi dei protagonisti dei primi due romanzi consente analoghe conclusioni rispetto alla formazione di un mondo separato in forte conflitto con la società. *Altri libertini* e *Pao Pao* sono romanzi fatti di personaggi giovani nei quali gli adulti entrano solo per accentuare il contrasto con i protagonisti e per caricare di un aspetto ironico e dissacrante l’istituzione che rappresentano. Oltre ai già visti *Vigilantes* di *Postoristoro* e di *Senso contrario*, si pensi alla figura del Sergente Bianchin in *Pao Pao*: la sua caratterizzazione lo porta ad assumere un valore destituzionalizzante per l’istituzione che rappresenta, l’esercito. Al tempo stesso, l’uso così spiccato dell’ironia sembra accennare un superamento dell’iniziale insanabile contrasto generazionale, un superamento forse già intravedibile in embrione in un’altra figura di adulto presente nel finale di *Altri libertini*, il Bela Lugosi di *Autobahn*, considerato l’amore di Tondelli per il cinema.

- Rimini

Se *Altri Libertini* e *Pao Pao* inscenano storie di protagonisti giovani, Rimini è il primo romanzo ad articolarsi in un mondo di adulti - generalmente giovani ma non più ragazzi - , anche se già con *Dinner Party* Tondelli aveva circoscritto il mondo del suo esordio, adottando protagonisti più maturi e operandone una rilettura che prendeva inesorabilmente atto del fallimento dell’utopia giovanile. Tale scelta relativa all’età dei protagonisti viene rinforzata dalla presenza di Claudia, la sorella di Beatrix, quasi un personaggio non personaggio, teorico motore della ricerca della sorella maggiore, vero protagonista della sua storia; Claudia, infatti, anagraficamente forse perfino più giovane dei protagonisti di *Altri libertini*, non vive veramente nel romanzo, è più che altro un fantasma o un momento della memoria di Beatrix – nonché un confronto e un ricordo a stabilire la distanza dal libro d’esordio - e non a caso viene ritrovata in un mondo simbolicamente non mondo: *Fiabilandia*, il mondo delle favole, l’unico posto dove ancora si può confinare l’originale utopia giovanile.

L'istituzione che Tondelli prende di mira in *Rimini* è quella culturale, tramite la messa in scena dello svolgimento del XXVII Premio Internazionale Riviera.

E' una descrizione che non manca di asprezza, soprattutto attraverso i pungenti commenti che Tondelli affida ai suoi personaggi, non senza un certo motivo di contrasto – ed una certa amplificazione - quando è proprio Bauer, autoproclamatosi “lettore da due soldi” (*Rimini*, p. 94), a rivestire il ruolo di censore. Tocca infatti a lui affrontare l'argomento per primo, cominciando, nel corso di un colloquio con Susy alla conferenza stampa al Grand Hotel, a fornire il ritratto di un mondo percepito come un accumulo di convenzioni, favoritismi e vecchi sopravvissuti che “non fanno altro che omaggiarsi e ringraziarsi” e dove si mette in campo ironicamente “una letteratura che indagava fra le lenzuola del Poeta” (*Rimini*, pp. 94-95).

Poco più avanti, al secondo appuntamento col mondo del Premio Letterario, Tondelli, sempre tramite Bauer, conferma le opinioni espresse in precedenza, rinforzando la percezione di un ambiente rigidamente chiuso nelle sue formalità, attribuendo ai giurati del Premio Riviera la qualifica di “baroni” (*Rimini*, p. 103).

Tondelli crea così uno sfondo sul quale far risaltare la figura dello scrittore Bruno May, che partecipa al concorso letterario, ma significativamente senza mai pronunciarsi su di esso, nonostante proprio a lui spettino nel libro le riflessioni sulla scrittura e il ruolo dello scrittore in crisi. E, attraverso le parole di Oliviero Welebansky, crea una insanabile frattura col mondo di premi letterari, fornendo forse qualche informazione sul suo romanzo:

“Indubbiamente il libro di Bruno è molto buono. La concorrenza, se permettete, addirittura ridicola. Ma questo non basterà a farlo vincere. Il fatto è che a lui non importa un bel niente di quel premio, a parte i soldi. E fa di tutto per dimostrare che non gliene importa niente. [...] Certo non può mettersi a parlare di letteratura con quella gente” (*Rimini*, pp. 187-188)

Anche in *Rimini* ritornano le modalità di rapporto con l'istituzione che avevano contraddistinto le opere precedenti: l'unica reazione possibile sembra essere il rifiuto, l'unica conseguenza un contrasto carico di un forte valore simbolico. La morte di Bruno, partecipante al Premio ma al tempo stesso espressione di un deciso rifiuto di quel mondo, comporta l'impossibilità di assegnare il Premio stesso, sancendone così l'inutilità. Consente inoltre a Tondelli di definire il suo quadro di un mondo culturale chiuso tra tensione verso il successo personale inteso come successo economico ed il cinismo della soluzione ‘all'italiana’ tramite il rinvio del premio ad una successiva sessione romana autunnale. Tondelli esemplifica così sul piano romanzesco le proprie idee sul mercato editoriale:

“E' difficile farsi valutare sulla base della propria professionalità, dell'opera, dell'impegno. Spesso valgono di più gli intrallazzi, le conoscenze. Esiste un establishment letterario (quello dei premi, delle pagine culturali dei giornali, dei professori, degli accademici) che - accecato dai propri fasti,

da una cultura ottocentesca - non riesce a vedere il nuovo, non è assolutamente in grado di vedere il nuovo.⁴”

Sono affermazioni riprese a distanza di anni nell'analisi di una critica che Tondelli percepiva priva di strumenti adeguati, una critica “con la toga e l'ermellino in mano e quel certo piglio imperativo, a far sentire l'insufficienza dello scrittore assoggettato al loro giudizio”.⁵

In *Rimini*, Tondelli comincia anche ad impostare la sua riflessione sulla religione, soprattutto attraverso il rapporto non privo di conflittualità tra Bruno e Padre Anselme, oltre che nelle riflessioni di Bruno che già anticipano una spinta verso una spiritualità piuttosto lontana dalla chiesa come istituzione secolare, con forti spinte verso il misticismo orientale. E' interessante osservare che, da un altro punto di vista, la scelta religiosa diventa una via di fuga dalla società, come nel caso di Padre Michele a Badia Tedalda, ex politico democristiano, o comunque in qualche maniera un'antitesi a questa, come per il convento di Sant'Agata Feltria.

- Camere separate

Nell'ultimo romanzo di Tondelli, lo svolgimento del confronto con le istituzioni origina passi assai significativi sul piano dei contrasti sociali, soprattutto nei brani che rappresentano il problema dell'identità sociale di Leo e del binomio Leo-Thomas, pagine estremamente dense tra le più belle del romanzo. Tondelli mette in scena la diversità legata alle manifestazioni sociali e al mancato riconoscimento dei ruoli ad esse connessi, come la forzata assenza di Leo alla morte di Thomas ed il senso estremo di questa negata accettazione, “un dramma che non appartiene a nessuno tranne che a lui” (*Camere Separate*, p. 115).

In *Camere separate* il confronto con l'istituzione si estende all'intero sistema sociale, tramite la separatezza di Leo, la cui indefinibilità esprime un rifiuto almeno pari a quello di *Altri libertini*. Non è un caso che proprio ora Tondelli chiarisca il vero e proprio rovesciamento di valori che connotava fin dalle prime pagine il mondo dell'esordio narrativo: “Erano in guerra contro i valori della società e contro la normalità” (*Camere Separate*, p. 104). E' una guerra che si estende a tutti gli aspetti della società, non tralasciando di coinvolgere lo stesso sentimento religioso di Leo.

Proseguendo un percorso che già trovava sfogo in *Rimini*, Tondelli sviluppa in *Camere separate* un percorso legato alla religiosità. Alla pari degli altri temi del romanzo, non sfugge ad un contrastante dualismo di fondo, che contrappone la rappresentazione di motivi cristiani allo scontro con la Chiesa in quanto istituzione vera e propria. Il rapporto con la Chiesa e la riflessione religiosa diventano elementi che acquiscono la diversità del protagonista: la Chiesa è anche un'istituzione con

⁴ M. Trecca, *Il mondo è sotto l'ombrellone*, in “La Gazzetta del Mezzogiorno”, 28 giugno 1985 [poi in Id., *Parola d'autore*, Lecce, Argo, 1995].

⁵ F. Panzeri-G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Ancona, Transeuropa, 1994, nuova edizione accresciuta Roma, Theoria, 1997, p. 87.

la quale l'individuo si deve confrontare, un'istituzione dalla quale Leo non può sentirsi accettato, perché il suo concetto di 'sacro' va oltre gli stretti confini del dogma identificandosi in un senso panico della realtà.

Proprio attorno al contrasto tra la visione di Leo di un "sentimento religioso [...] incarnato nel mistero della corporeità e della sessualità"⁶ e le effettive modalità della pratica della religione si coagula l'impossibilità di un'adesione piena e soddisfacente:

"Portava non solo la propria emotività, ma anche la sua sensualità, nella ricerca di Dio. Nello stesso tempo vedeva la religione vissuta in modo sdilinquito, atrocemente svirilizzato senza la passione feconda, la recettività violenta della femminilità o l'esuberanza della virilità. Una religione senza sesso per uomini che hanno paura delle passioni e della forza dell'amore. Una religione accomodante, borghese, il più delle volte ipocrita" (*Camere Separate*, p. 98).

E' un percorso che porta al rifiuto e all'abbandono delle pratiche religiose, un percorso che si esprime alla fine nei consueti termini di negazione reciproca, che si riscontrano quando il testo mette in scena il confronto tra individuo e istituzioni, come appare nell'episodio della confessione:

"Io non posso amare la religione del cilicio e della pena. Io vorrei amare la religione della pienezza. Vorrei essere felice nella mia religione, perché la sto sentendo come un bisogno biologico, come mangiare, come bere, come fare l'amore. Ma voi sembrate non capire questo. Io cerco di parlare con sincerità, ma voi negate la mia stessa esistenza" (*Camere Separate*, p. 100).

Conseguenza di questo rifiuto è l'interiorizzazione da parte di Leo del suo sentimento religioso. L'impossibilità di accettazione da parte della Chiesa, imputabile anche questa alla sua diversità, determina così una fuoriuscita dai modelli tradizionali - ma si potrebbe postulare un ritorno alla tradizione del primo Cristianesimo -, nella quale la religiosità si trasforma in misticismo e la preghiera diventa contemplazione, operando una scelta di marginalità che ribadisce la posizione tipica del protagonista tondelliano.

L'istituzione sociale che però diviene oggetto di un'analisi ripetuta e a vari livelli è la famiglia, che si pone, in occasione della rappresentazione delle ultime ore di Thomas, come soggetto alternativo a Leo, l'unico riconosciuto dalla società:

"Il padre rientra. Leo capisce che deve andarsene. Thomas è restituito, nel momento finale, alla famiglia, alle stesse persone che l'hanno fatto nascere e che ora, con il cuore devastato dalla sofferenza, stanno cercando di aiutarlo a morire. Non c'è posto per lui in quella ricomposizione

⁶ A. Spadaro, *La religiosità dell'attesa nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, in "la Civiltà Cattolica", 7 ottobre 1995, n. 3487, p. 35.

parentale. [...] I padri e le madri, la chiesa, lo stato, gli uffici d'anagrafe ristabilivano il loro possesso. Riordinavano, seppellivano, consegnavano tutto alla polvere azzerante degli archivi" (*Camere Separate*, pp. 36-37).

La contrapposizione tra Leo da una parte e la società dall'altra - significativamente espressa nello spaccato delle sue componenti: "padri e madri / chiesa / stato / uffici d'anagrafe" - è talmente accentuata da non consentire la presenza contemporanea di entrambi, tanto che l'ultimo denso termine - "possesso" - quasi sancisce un'imposizione della società sull'individuo, il cui azzeramento è alla fine esplicitato nel testo, dopo essere stato suggerito dalle scelte lessicali - "seppellivano / polvere" -, tra archivio e camposanto.

La famiglia come istituzione era stata significativamente assente dall'opera tondelliana, esprimendo nella mancanza di ogni rappresentazione, un contrasto irreparabile. In *Camere separate* la famiglia fa la sua comparsa, determinando subito una certa ambivalenza. La trattazione riservata, infatti, è duplice, giacché, se come istituzione produce un contrasto col protagonista, visibilissimo in occasione della morte di Thomas ma presente anche in altri brani, al tempo stesso, diventa la personificazione del collegamento con le proprie radici, l'appartenenza ad una più vasta comunità che non può essere sentita se non in modo positivo, per quanto inevitabilmente evidenzia ancor più la diversità del protagonista. Il ritorno al paese e il colloquio di Leo con la madre sono un chiaro esempio di questo duplice atteggiamento, che origina una tensione verso qualcosa che è percepito come desiderabile ma irraggiungibile. La connessione famiglia-tradizione diventa evidente al momento della descrizione della madre, primo passo verso l'associazione donna-terra quasi archetipica, segnalata dalla percezione della sua immutabilità:

"Sua madre [...] lo ha chiamato con quella voce acuta, di giovane contadina, che ha mantenuto intatta attraverso i decenni. E' rimasta quella ragazza che gridava fra i campi, che chiamava le sorelle fra una camera e l'altra della grande casa colonica in cui era nata" (*Camere Separate*, p. 109).

L'ambivalenza insita nel soggetto famiglia viene sciolta al momento del ritorno alla vita di Leo, che riesce a trovare un compromesso tra la sua necessità di solitudine e la tensione verso un nucleo familiare:

"Lui si sente in pace solo nella sua solitudine, accudito dagli amici più cari. Quello che sta facendo è il tentativo di formarsi una famiglia, una strana famiglia senza donne né figli, ma i cui vincoli tra i componenti sono altrettanto forti e consapevoli: Rodolfo, Eugenio, Michael sono oggi la sua famiglia" (*Camere Separate*, p. 201).

In questa maniera, rimane inalterato il contrasto con l'istituzione, che assume così una posizione univoca nell'intera opera tondelliana, e al tempo stesso viene soddisfatto il desiderio dei legami parentali. A ben guardare, è la medesima scelta di *Altri libertini*, un momento collettivo costituito

da soggetti al di fuori della norma che creano una nuova, irregolare e per questo alternativa, “istituzione”.

Nelle riflessioni sulla famiglia, Tondelli dimostra oggi un’attualità più difficilmente percepibile all’uscita del romanzo. Le parole di Leo si vestono di una contemporaneità fin sorprendente in questi giorni densi di discussioni filosofiche politiche sociali e altro su tematiche scottanti e complesse come PACS e matrimonio gay:

“Solo nel futuro, solo fra molti anni, forse qualcosa cambierà. Nasceranno persone che tenteranno in altri modi di mettere in contatto i mondi diversi nei quali ognuno continua a vivere. Nascerà finalmente qualcuno per cui la memoria dell’entità “Leo-e-Thomas” verrà accettata e custodita come un valore da cui trarre vita e speranza. Solo in futuro. Forse soltanto tra centinaia di anni” (*Camere Separate*, p. 115).