

Una piccola Odissea emiliana

di Luca Chiurchiù

a Elisa

Il titolo un po' scanzonato e allo stesso tempo pretenzioso di quest'intervento potrebbe trarre in inganno. Cosa c'entra l'*Odissea* (quella con la lettera maiuscola) con Pier Vittorio Tondelli? In che modo potrebbero essere accostabili le sue opere all'epopea raccontata da Omero?

La risposta deriva dagli studi svolti per la mia tesi di laurea triennale, incentrata sulla figura del viaggio in *Altri libertini* e *Camere separate*, in cui ho cercato di considerare tale immagine, oltre che come tema ricorrente e fondamentale dei due libri, come una vera e propria categoria interpretativa, come una loro specifica chiave di lettura.

La critica letteraria ha da sempre messo in evidenza come il viaggio e tutto l'immaginario che esso porta con sé siano fondamentali nella produzione di Tondelli e nella sua biografia: proprio come i suoi personaggi continuamente in movimento, il nostro autore, anche grazie alla sua attività di giornalista, ha scorrazzato nella provincia italiana con lo stesso agio con cui ha visitato una certa Europa degli anni Ottanta, facendo delle sue esperienze i punti di riferimento di una personale (e allo stesso tempo generazionale) "geografia letteraria".

Sempre teso tra un'irrefrenabile necessità di fuga e il bisogno del raccoglimento e della protezione identificato col ritorno al borgo, l'andare, l'instancabile andare, è stato per l'autore correggese una sorta di religione, un elemento necessario tanto quanto la scrittura. Del resto è noto che letteratura e viaggio, poiché legati da un nesso di tipo antropologico, richiamano una stessa immagine. Come afferma Pino Fasano in un suo piccolo saggio pubblicato per Laterza, questi elementi si rispecchiano in quanto si costituiscono come un'esperienza dagli stessi risvolti esistenziali:

l'esperienza antropologica del viaggio segue esattamente lo stesso percorso [di quella letteraria]: allontanamento del noto e dal familiare, confronto con l'altro e col diverso, e, attraverso questo confronto, conquista dell'identità, visione di sé¹.

Questo nesso antropologico in Tondelli diventa ancora più forte: il legame esasperato tra esistenza e letteratura da lui continuamente ricercato fa sì che tale archetipo ricorrente si ponga come elemento intermedio tra i due poli fondamentali della sua produzione.

Nello scrittore correggese, dunque, il viaggio non rappresenta solamente un'utopia: la sua immagine non è intesa semplicemente come mito generazionale o come pretesto letterario. L'andare e lo spostarsi alla scoperta del mondo sono necessità che affondano le loro radici proprio nel mestiere di scrittore. Tali necessità infatti non sussisterebbero nemmeno se non ci fosse un «orizzonte narrativo» in cui innestarle, con cui interpretarle. L'autore stesso spiega come il suo desiderio di viaggiare sia scaturito soltanto dopo la scoperta della scrittura, dopo la scelta di fare di quest'ultima il motivo della sua esistenza.

Lui si è chiesto perché da qualche anno ama viaggiare, mentre, quando aveva vent'anni, assolutamente no. E trova una ragione: quando era giovane non aveva la scrittura e era solito dire agli amici: "I paesaggi, le città non mi interessano perché non li posso far miei. Non li posso mangiare".

Ora tutto lo interessa e lo riguarda perché ha la scrittura, ha uno strumento, ha gli occhi, una bocca, uno stomaco per mangiare e guardare la realtà².

¹ P. FASANO, *Letteratura e viaggio*, Laterza, Roma-Bari, 1999, p. 7.

² P. V. TONDELLI, *Biglietti agli amici*, in ID., *Opere, I. Romanzi, teatro, racconti*, Bompiani, Milano, 2000, p. 817.

Dallo stralcio del biglietto tondeggiano comprendiamo come l'esperienza del viaggio diventi importante solamente in una prospettiva letteraria, o meglio, nella misura in cui essa possa divenire possibilità di convertire l'esperienza reale in esperienza letteraria. Il viaggio assume rilevanza solo se ne si può raccontare, il viaggio *esiste* solo se ne si può raccontare.

Il bisogno di storie, proprio di Tondelli come di tanti suoi coetanei, è quindi lo stesso che spinge il nostro scrittore a spostarsi in giro per il mondo. Un richiamo che nasce da dentro ma che, paradossalmente, indirizza e si rivolge sempre verso l'esterno, verso la scoperta dell'altro e dell'altrove. Così, allo stesso tempo, in lui convivono contemplazione e scrittura, conoscenza di sé e viaggio. Se quest'ultimo, come già accennato, rimane spesso ambiguo, ossia conteso tra fuga liberatoria e ritorno salvifico, la sua concezione in quanto esperienza esistenziale e letteraria non muta mai e trova la sua maturazione proprio nell'ultima prova narrativa di Tondelli, *Camere separate*. Si è più volte parlato della stratificazione del tema del viaggio in questo romanzo. Varie e anche contrastanti sono le declinazioni di tale immagine: dalla partenza come fuga dalla morte dell'amato e dalla propria crescita, fino ad arrivare al ritorno come momento di accettazione della propria condizione di abbandonato prima e di uomo poi, da parte del protagonista Leo. Come ha notato giustamente Marino Sinibaldi³, quello di *Camere Separate* è un unico e sofferto percorso d'accettazione, un *iter* volto alla presa d'atto della crescita avvenuta e, sostanzialmente, della presenza della morte nel mondo. Nella fitta trama di *flashback* che vanno a ricostruire la vicenda, è presente un racconto nel racconto che condensa in sé non solo l'importanza del viaggio, sempre nella sua ambivalenza di esperienza eversiva e insieme salvifica, ossia scisso tra le due facce di fuga e rientro, ma, in un certo senso, la metafora stessa della parabola di Tondelli, come uomo e come scrittore. La sua ricerca instancabile e totalizzante tradotta in una delle sue amate storie.

³ Cfr. M. SINIBALDI, "So glad to grow older", in «Panta», n. 9, 1992, pp. 109-116.

Una volta trovatosi di fronte alla realtà della morte di Thomas, davanti al suo corpo straziato e ormai irriconoscibile, Leo ripensa ad un episodio della sua vita in cui ha sperimentato lo stesso senso di incredulità e di impotenza che lo stanno sopraffacendo. Si tratta del passaggio testuale in cui si racconta del recupero di una partita di roba da parte del protagonista ventenne e di altri due balordi sconosciuti. Tale sequenza narrativa, soprattutto per i temi riportati, appare quasi una sezione a sé, poiché profondamente legata ad *Altri libertini*. A ben guardare però, nelle poche pagine della scena, non si rivela forte solo il contatto con i personaggi della gioventù, ma viene anche condensato e reso esplicito il legame triadico tra vita, letteratura e viaggio. Ciò appunto avviene attraverso dei rimandi all'*Odissea*.

Nella Opel lanciata lungo le strade provinciali su cui viaggiano i tre, il giovane protagonista si interroga sul perché abbia accettato una simile proposta. Si dà subito una risposta: ciò che vuole davvero è avere un'esperienza da raccontare, da trasformare e manipolare in termini di scrittura. Lo spostamento dunque, di già, si caratterizza per il desiderio di ritornare e riportare ciò che si è esperito. Ecco il primo legame con il *viator* per antonomasia, Ulisse. Quest'ultimo, sprezzante di ogni pericolo e di ogni possibile imprevisto, si avventura oltre il limite per poter riportare al resto del mondo le meraviglie che ha potuto vedere o ascoltare. Appellandoci di nuovo alle considerazioni di Fasano, potremmo perfino dire che solo chi viaggia ha il diritto di raccontare: Omero stesso, spiega lo studioso, per ripercorrere gli spostamenti dell'eroe, «sente il bisogno di ceder[e] la parola»⁴ a quest'ultimo. Dunque Leo, nel quale si rispecchia Tondelli, sale su quella auto per poter avere in seguito il diritto di raccontare.

Perché lui avesse accettato così istintivamente di salire su quella macchina, lui che non faceva uso di droghe [...], non avrebbe saputo dirlo. La sua immaginazione era stata eccitata e questa era una ragione sufficiente. Avrebbe voluto scriverne; andare, vedere e tornarsene poi indietro a raccontare. Era una ragione sufficiente. Aveva vent'anni e aveva bisogno di storie. [...] E si sentiva forte, si sentiva nel giusto. Non avrebbe mai immaginato che per tornare gli sarebbero in realtà occorsi anni e anni⁵.

La baldanza del giovane Leo può essere paragonata a quella del re di Itaca, sempre pronto a sfidare gli dèi e il destino. Il protagonista tondelliano, così come l'eroe omerico, si sente «nel giusto», crede di avere un compito diverso dagli altri uomini e che, per tale motivo, sia in grado sfidare qualsiasi esperienza

⁴ P. FASANO, *Letteratura e viaggio*, cit., pag. 19.

⁵ P. V. TONDELLI, *Camere separate*, in ID., *Opere, I. Romanzi, teatro, racconti*, cit., pag. 944.

rimanendone incolume. La morte, per Leo adolescente, è ancora «un'amica con cui dialogare»⁶, una presenza quasi mitica ed eterea. Tuttavia il trentenne maturo che narra conosce ormai la vera faccia della morte: l'ha vista negli occhi spenti del suo amato Thomas. Entrato in un casolare colmo di eroinomani, il protagonista si sente pervadere da un'inquietudine: è come se già sapesse che si è spinto troppo oltre. In preda alla preoccupazione e alla paura, al personaggio non resta che spingersi ancora più lontano da casa: accetta degli stupefacenti offertigli da quegli sconosciuti. Nemmeno questa via di fuga però sembra lenire il disagio e il senso di claustrofobia sopravvenuti nell'animo del ventenne. Egli non vuole lasciarsi andare perché più forte dell'incoscienza, resta la consapevolezza di ciò che lo ha spinto a tanto: la voglia di raccontare. È questo il compito che lo separa da tutti gli altri ragazzi gettati in quel casolare, dai suoi compaesani e dal resto del mondo. Il legame tra vita e scrittura in questo passaggio si fa strettissimo: quella di narrare diviene una vocazione, un destino che cela però i suoi lati oscuri.

Stava quasi per abbandonarsi alle sue visioni quando un pensiero improvviso lo turbò. Era un disagio che gli cresceva dentro con la pesantezza di un blocco di carne. Si sforzò di ricordare, ma non vi riuscì. Le facce intorno a lui cominciarono a diventare ostili, difficili, sempre più malvagie. Lo stavano corrompendo. I mangiatori di loto lo stavano distogliendo dalla sua missione. Ecco, ricordava: [...] doveva tornare a casa, a scrivere. Aveva un dovere da compiere⁷.

Nel passo si può scorgere un'altra spia, meno velata, della ripresa del mito di Ulisse. I lotofagi dell'opera omerica, così come i tossici del casolare, cancellando per mezzo del loto il motivo della partenza, distolgono l'eroe dalla sua missione principale. Dal suo bisogno, vitale, del rientro. Quest'ultimo coincide in Tondelli con due risvolti ben precisi: il primo, la «missione», anzi, il «dovere» di raccontare; il secondo, il bisogno di affrontare la morte e quindi di crescere. Proprio nel momento in cui si sonda l'abisso, in cui sorge la consapevolezza che il limite non può essere più oltre infranto, per Leo comincia il viaggio del ritorno.

Fu in quel momento, quando perse traccia di sé, che iniziò il viaggio. Tremava tutto, sudava e sentiva la necessità di correre. [...] Lui pregava e implorava, in quella corsa, di potersi arrestare, di potersi fermare un istante su un'idea o su di un pensiero, ma non era possibile. La vertigine lo trascinava in un gorgo senza alto né basso, senza sotto né sopra, all'interno stesso dell'idea di vertigine, nell'essenza stessa di una parola che non esisteva⁸.

⁶ Ivi, pag. 942.

⁷ Ivi, pag. 947.

⁸ Ivi, pagg. 948-949.

Leo intraprende il suo *nostos* soltanto dopo aver raggiunto il picco dell'incoscienza, il massimo dell'allontanamento. Non è un caso che esso si identifichi con «l'essenza di una parola che non [esiste]»: in una realtà in cui Leo non ha la parola, non ha la scrittura, egli si scopre perso e inutile, a un passo dall'annullamento. Quasi Nessuno.

Non si rendeva conto di quanto tempo fosse passato. Ma passato da quando? Quando era iniziata la storia? E che genere di storia? La sua storia? O quella dell'Altro? Ma chi era lui? Era profondamente se stesso e allo stesso tempo nessuno. Nessuno⁹.

La reiterazione della parola «nessuno» offre un altro spunto per ricollegare l'episodio di Leo ventenne all'*Odissea*. Ulisse è infatti letteralmente Nessuno, cioè colui che, mentre compie le sue avventure, è alla ricerca continua di un'identità. L'eroe che riesce a costruirsi un'identità proprio grazie al viaggio. Odisseo è insieme nessuno e tutti gli uomini. Il ventenne emiliano, invece, è spaventato dal percorso che ormai è obbligato a intraprendere. Egli sa che ha attraversato un punto cruciale: si trova in una dimensione sospesa e deve trovare la strada del ritorno. La corsa del giovane si arresta con una caduta finale, vicino ad un pantano. Ormai in mezzo al fango e all'acqua putrida, quasi tramortito, Leo comincia a piangere perché convinto che la sua fine sia prossima. Poi, quasi come una rivelazione, trova una via di salvezza.

Improvvisamente si vide, anche se dall'esterno, anche se da molto distante. Si vide in quel fosso e fu come se lo riconoscesse. [...] Bevve l'acqua e la chiamò acqua e chiamò fango il fango e si sentì allora un po' meglio. [...] Le cose si ingigantivano dentro di lui e schiodavano, facevano saltare i sensi. I suoi sensi e il senso della realtà e il senso di quell'irrealtà che sono le parole. Come ogni uomo lui aveva solamente quelle per restare sulla terra. La loro terapia lo avrebbe salvato. Pregò che non lo lasciassero¹⁰.

Nella parola, nella scrittura, dunque, viene rintracciata una possibilità di redenzione. Tuttavia Leo, per trovare un approdo sicuro, per porre fine alla corsa disperata che sta trasformandosi in un «labirinto»¹¹ senza uscita, deve ancora fare i conti con l'altro e con la propria crescita. Anche stavolta è l'acqua a portare consiglio e ristoro: attraversando le strade sterrate di campagna, il giovane raggiunge un piccolo fiume, probabilmente uno dei tanti affluenti del Po che rigano la cartina dell'Emilia. È l'alba e Leo, quasi come

⁹ Ivi, pag. 949.

¹⁰ Ivi, pag. 950.

¹¹ *Ibidem*.

compisse un «gesto [...] automatico»¹², si lava in quel fiumiciattolo. Sembra un atto battesimale: uscendo dal torrente il giovane si sente cambiato e rinvigorito. Il passaggio traumatico della crescita sembra compiuto: l'accettazione di essere uomini passa inevitabilmente per un confronto con se stessi e per la presa d'atto dell'esistenza della morte. Leo è ormai pronto.

Sulla spiaggia sporca e fredda si spogliò. Radunò degli sterpi [...] e accese un piccolo fuoco. Completamente nudo andò verso l'acqua, si lavò e tornò al fuoco. Ogni cosa che faceva, ogni azione, ogni gesto, era in un certo senso automatico. Non riusciva a decidere niente, ma si vedeva agire e questa azione lo rincuorava. Tutto nasceva dal mare. E al mare lui era tornato. Il chiarore si fece più deciso. Guardò l'acqua e vide milioni di esseri nascere e giungere sulla spiaggia portati dall'onda e poi sparire quando altri milioni stavano già per arrivare. Lui era uno di quegli esseri¹³.

Scaraventato nel mondo degli adulti e dell'Abbandono, a Leo non rimane che accettare la sua condizione di uomo. Non si sente più Nessuno (con la maiuscola), ma un essere umano, con un preciso compito: la condanna e la vocazione alla parola. Il percorso di acquisizione della consapevolezza, quella rivolta verso se stessi e la maturità, ha finalmente trovato una direzione. Il libertino di *Autobanh* alla ricerca ossessiva del suo odore, sa ora per dove è diretto¹⁴.

Più tardi, senza sapere come potesse trovarsi da quelle parti – ricordava un treno elettrico dondolante nella campagna e l'autista di un camion – avvertì con certezza che stava tornando a casa, che era sempre più vicino al riposo e alla quiete. E fu un odore a riportarlo a casa. A fargli capire che stava ormai arrivando, che il viaggio, o almeno quella parte eccessiva del viaggio, stava per avere termine. L'odore era forte, distinguibile fra le nebbie profumate di vino e di terra marcia¹⁵.

¹² Ivi, pag. 951.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Cfr. E. BUIA, *Verso casa. Viaggio nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli*, Fernandel, Ravenna, 1999.

¹⁵ P. V. TONDELLI, *Camere separate*, cit., pag. 953.