

Massimo Sannelli

*L'agiografia dello scrittore. Appunti
per una lettura figurale di Camere separate**

a Cristina,

“con la meraviglia di un seme che fiorisce dopo quattro lunghi anni di cure continue, di aridità, di siccità, di diluvi” (*Camere separate*, p. 1104)

1.

Più che un metodo, l'interpretazione figurale dovrebbe essere l'inserimento della fede (la *figura – týpos* – è anche un concetto teologico) nella filologia, in nome di una corrispondenza stretta tra passato e futuro. La Diacronia (l'incoerenza, la complessità, i rapporti umani) tende a scivolare nella Sincronia (l'ordine, il riferimento del tempo a Dio), per cui il “mondo terreno-storico” è “già collocato nel luogo che gli compete nell'ordine divino, già giudicato” (Auerbach). Quindi *ciò che è scritto* – con tutte le convenzioni, estetiche ed editoriali, del romanzo – è in rapporto con *ciò che si vuole dire* attraverso le stesse convenzioni.

In *Camere separate*¹, di Leo può colpire l'ingrandimento di alcune caratteristiche differenzianti (la precocità, la bravura, la solitudine, i viaggi, il benessere). Caratteristiche che sono anche di Tondelli, ma che fanno sembrare Leo, trentaduenne all'altezza dell'*incipit*, o *troppo vivo* o *troppo vecchio* (la descrizione con cui si apre il romanzo è quasi distruttiva: “[...] ma l'immagine che vedeva contro quello sfondo acceso era semplicemente il viso di una persona non più tanto giovane, con pochi capelli fini in testa, gli occhi gonfi, le labbra

* Queste riflessioni non possono essere un vero e proprio saggio; di conseguenza sono brevi e alludono alla bibliografia, senza coinvolgerla. Si tratta di una raccolta di appunti per un saggio da fare, e che si inserisce in una ricerca già avviata sulle forme vincolanti e sugli archetipi della scrittura. Una parte di questo lavoro si trova nel mio *La femmina dell'impero. Scritti per un seminario sulla “vera, contemporanea poesia”*, EEditrice.com, Genova 2003.

¹ Per le citazioni mi riferisco alla ristampa in Pier Vittorio Tondelli, *Opere. Romanzi. Teatro. Racconti*, a c. di F. Panzeri, Bompiani, Milano 2000, pp. 909-1106.

turgide e un po' cascanti, la pelle degli zigomi screziata di capillari come le guance cupree di suo padre. In sostanza un viso che subiva, come quello di ogni altro, la corruzione e i segni del tempo. // Solo qualche mese fa ha compiuto trentadue anni": pp. 913-914). La *diversità* è il marchio linguistico della seconda pagina del romanzo, con tre occorrenze in un tessuto dominato anche da *distanza/distacco*.

È tipico di *Camere separate* il senso di disagio nei confronti dei gruppi: e questo, come il *curriculum* attribuito a Leo, esclude fin dall'inizio qualsiasi semplificazione giovanilistica. Il romanzo riguarda l'uomo interiore (cfr. l'inizio della seconda parte, a p. 959: "Ogni anno l'autunno gli porta di questi sentimenti. Bisogno di silenzi, di solitudine, di ricordi. Bisogno di dormire. Di ricapitolarsi. Bisogno d'interiorità. La terra lo chiama a sé e lo invita a raccogliersi". E, a p. 985: "È come se, steso su quel letto solitario e separato, lui dovesse ricapitolare tutto quanto il suo passato e la sua vita per rinascere"). Ma questo uomo interiore non è limitato a Leo e non è semplicemente l'*alter ego* di Tondelli. Infatti Leo, *essendo scrittore*, è 'figuralmente' la rappresentazione di condizioni e tentazioni dell'idea stessa di scrittore. La sua *diversità* è quindi la manifestazione individuale di un patrimonio collettivo novecentesco, già delineato nei romanzi europei sulla formazione dell'artista. Canonicamente, la *diversità* *deve* essere sofferenza ed extra-ordinarietà; in Tondelli *idem*, ma con una maggiore irruzione dell'umano, alla fine della ricerca di Leo e del libro.

2.

Portare il discorso sulle figure – e sulla figura dell'artista – mi aiuta, come lettore, ad esorcizzare la separazione: dal particolare della perdita e del possesso (l'uomo che ama, Leo vedovo di Thomas) all'universale di un ruolo riconosciuto (Leo che scrive, ma Leo come *figura* di ogni uomo che scrive della/nella vita). In un frammento ancora lontano dalla soluzione (p. 992), la vita particolare di Leo-scrittore (espressa dai verbi in terza persona: *sa, tenta, ecc.*) si armonizza con l'universale, interrogante (con i verbi all'infinito: *perché scrivere?*): "Tenta di scrivere ma è insoddisfatto di quello che fa perché non arriva mai, veramente, al centro della sua angoscia e del suo dolore. Tergiversa, sublima, ideologizza, ma non riesce a essere soddisfatto, perché avverte di continuare a mentire. Sa di non essere

là dove lui si scrive. [...] Ma perché, poi, scrivere? E soprattutto perché pubblicare? Perché rendere questo dolore, così privato e così essenziale, un piccolo oggetto limitato da buttare al macero o nella polvere?”.

Lavoro sopra le forme di mitologia e le mitologie personali a cui gli autori del Novecento hanno aderito, consapevolmente o no (e ad esempio la morte di Pasolini è *sia* un atto criminale *sia* l’offerta di sé ad un’autodistruzione rituale, in cui – ad esempio – il nome dell’assassino è praticamente l’anagramma del nome dell’assassinato, con uno sdoppiamento da paragonare con quello di Carlo I da Carlo II in *Petrolio*). È difficile studiare con freddezza questi argomenti. Quando si coglie la tendenza autodistruttiva dei personaggi (e degli autori) in cui l’eccellenza accompagna la diversità si pensa più a come scardinare questo impianto che a come mantenerlo vivo. Ripeto cose già dette e scritte altre volte: non ci può essere *engagement* letterario contro qualsiasi bersaglio politico senza un’adeguata purificazione dello spazio letterario. *Camere separate* sembra porre una possibilità finale, collegata – evidentemente – al nuovo tipo di affetto che si rivela e alla corallità delle voci.

Quando, in uno dei suoi consuntivi annuali sul *Mestiere di vivere*, Pavese chiede a se stesso “conti qualcosa per qualcuno?” (1° gennaio 1946) si è già avvicinato alla propria morte: troppo scrittore, e troppo grande (“nel mio mestiere dunque sono re”: 17 agosto 1950), è entrato in pieno nell’archetipo della diversità che deve (e vuole perché deve) autodistruggersi, in mancanza dell’unico rapporto che giustificerebbe tutto. Le autorappresentazioni sacrali dello scrittore – da Busi che chiama se stesso *Scrittore* a Leo che “celebra come liturgia la vita stessa” (p. 995) e ha “l’apoteosi della sua presente solitudine” (p. 1034) – sono, forse, proprio il tentativo di arginare una solitudine non metafisica ma assolutamente carnale; il tentativo, a sua volta, deve essere espresso materialmente come “spettacolarizzazione pubblica di un complesso di colpa, di un’angoscia che lui ha sentito forse fin dal primo giorno in cui ha aperto gli occhi al mondo, e cioè che non sarebbe mai stato felice” (p. 1103).

Su una piccola riapparizione del desiderio e sul “contare per qualcuno” si chiude anche *Camere separate*. È difficile che un libro non sia un percorso, tragico (inizio positivo, fine negativa) o comico (inizio triste, fine lieta). In questo caso il percorso potrebbe valere anche

come progressivo risarcimento dell'archetipo dell'artista infelice; non per il solo Tondelli e per il solo Leo, ma come direzione possibile. Resta da vedere se un archetipo, condizionante, possa essere corretto e ribaltato: in quali modi e in che misura, e con quali effetti. Leo non può non essere scrittore, e la sua "diversità" – la parola ritorna a p. 1102, quasi alla fine – "non è tanto il fatto di non avere un lavoro, né una casa, né un compagno, né figli, ma proprio il suo scrivere, il dire continuamente in termini di scrittura quello che gli altri sono ben contenti di tacere". La direzione matura di Tondelli poteva essere questa: il rifacimento liberatorio, finalmente non suicida, del mito della "diversità" essenziale e tragica dello scrittore. In termini meno letterari: il vero problema è trovare la carità, in primo luogo verso se stessi.