

“Un’opera che aspiri, per quanto umilmente, a dignità d’arte, deve recare la propria giustificazione in ogni riga”
(Conrad, prefazione a “Il negro del “Narcissus”)

L’obiettivo di questo lavoro consiste nell’individuare ed analizzare alcuni aspetti, quali studio dei personaggi, trama, elementi stilistici, tema, struttura, ambientazione, che compongono la strategia narrativa di un racconto di Pier Vittorio Tondelli, “Pier a gennaio”, pubblicato per la prima volta nel 1987 su rivista, e successivamente antologizzato in “L’abbandono” (Bompiani, 1993, Milano), con note al testo di Fulvio Panzeri. Si tratta di un racconto che, pur tenendo conto della misura propria del genere, pare abbastanza denso di motivi e di scelte espressive da poter essere considerato sufficientemente rappresentativo, pur con tutte le approssimazioni che una simile affermazione necessariamente sconta, per lo meno di alcuni degli aspetti più caratterizzanti dell’opera del suo autore.

La struttura narrativa apparente del racconto si articola su sette brevi capitoli, corrispondenti a sette date di un diario che il protagonista tiene e che attraversano l’arco temporale di un mese, gennaio appunto. A ben vedere, però, attraverso alla struttura esteriore se ne può intravedere un’altra, appoggiata a scansioni dettate dal progressivo scavo nell’animo del protagonista. Questa articolazione per così dire implicita è da un lato più compatta dell’altra, dal momento che si suddivide in un numero minore di movimenti, che all’incirca si identificano con un’ampia presentazione della situazione interiore di Pier, di come questa si evolve ed attraverso quali episodi esteriori, ed infine a quali esiti questi viene sospinto in conclusione del suo vagabondare fisico e psicologico (uno schema come si vede “classico”, per lo meno da Bachtin in poi...). D’altro lato, la “spiegazione di sé” ad una particolare curva della propria vita necessita dell’utilizzo di diversi piani temporali, di scarti stilistici e di trame collaterali che dimostrino senza enunciarla l’evoluzione psicologica del protagonista, e che arricchiscono lo schema semplice dato dalle partizioni dei singoli capitoli.

L’incipit immette immediatamente nel cuore della materia narrata:

1° gennaio. E’ questo il terzo capodanno di seguito che Pier trascorre a Firenze.

Il primo fu un interminabile girandola di feste e di palazzi di cui non conserva il ricordo se non un brindisi in un appartamento rigorosamente art déco e una visita, all’alba, in un club di omosessuali.

Il secondo capodanno Pier l’ha passato a casa di Enrico, sui lungarni. Ricorda un intero squadrone di filippini assoldati per sorvegliare il buon andamento della festa. I camerieri servivano gli antipasti e stappavano lo champagne. Più tardi fu servito il cenone. Pier tralasciò i primi piatti. Preferì gustarsi lentamente un branzino bollito.

Molto di ciò che segue è contenuto in nuce in questo incipit. E’ innanzitutto prefigurata sommariamente la scansione temporale determinata dal succedersi dei capodanni e dai confronti di situazioni esistenziali tra l’uno e l’altro. Ma è anche già presente un’attenzione ai particolari, che se colti a sé paiono incongruenti con la storia che si sviluppando, ma che nella loro somma possiedono un loro implicito significato che a poco a poco si renderà più chiaro, e che si riuscirà a definire infine come un particolare aspetto del senso di adesione alla vita che il testo intende trasmettere. In medias res Tondelli ci introduce subito dopo:

...Ma quello che Pier ricorda maggiormente di quella notte, e che sta lì nella memoria con tutta la sua carica simbolica, è la mezzanotte. / .../ E' salito in terrazza, solo, e ha brindato alle luci della notte fiorentina, gettando poi la coppa a schiantarsi sui sassi dell'Arno. Pier maledice il suo amore. Si augura, quella notte, di poterlo dimenticare per sempre. Non sa ancora quali fatiche dovrà affrontare, quali abissi di vuoto e di insensatezza si spalancheranno nella sua persona. Sa che sarà terribile ma, in quel momento, decide che dovrà farcela. Ce la farà. Ora non lo può sapere: non può neppure immaginare di separarsi dalla fotografia che porta sempre con sé nel portafogli, l'immagine di lui e di Alberto che si abbracciano. Ma ce la farà. E allora potrà disfarsi della foto.

Il tema del racconto sembra esplicitato: una storia d'amore infelice, con tutto il carico di penosità che un abbandono comporta, ed espressa per di più attraverso paradigmi (la foto dell'amato conservata gelosamente nel portafogli) tanto usuali da rischiare di apparire consunti dall'uso. Lo sviluppo narrativo dimostrerà la ricchezza anche tematica del racconto, che è anche, ma non solo, storia d'amore. Quanto all'usualità di certi comportamenti, annotati con sorprendente fedeltà e forse con sottile compiacimento, anche di essi è bene fare scorta, come dei particolari apparentemente superflui, per ricercarne una progressiva sedimentazione rivolta alla costruzione del clima interiore della narrazione.

Il terzo capodanno, infine, è quello del piano temporale in cui si svolge il resto della narrazione, ed è anche quello in cui, compiutosi l'attraversamento della crisi sentimentale di quello precedente, è bello per Pier contemplare la costruzione di un nuovo amore.

L'anno successivo, invece, Pier trascorre il suo terzo ed ultimo capodanno fiorentino in casa di amici. E' disteso, tranquillo. Marco lo accompagna. E' il loro primo capodanno insieme. /.../ Dopo la burrasca emotiva costituita dalla storia con Alberto – una ferita che brucia ancora -, Pier sta cercando di imparare che l'altro è un "totalmente altro", anche se questa mia espressione, ai suoi occhi potrebbe mostrare la corda, confondendo ancora una volta il suo bisogno di assoluto. Non so quale fosse allora l'espressione linguistica che Pier avesse trovato per rimettere sui binari giusti la propria vita. Ricordo però un'immagine, e questa immagine è racchiusa in due parole: "Camere separate". Pier vuole una separazione in contiguità e per farlo non ha trovato di meglio che piazzare fra i due letti millecinquecento chilometri di distanza.

/.../ Pier ricorda l'ultimo abbraccio di Alberto prima della partenza. Ma un anno dopo in questa notte calma e profumata dal corpo di Marco che dorme, anche la stanza è diversa: diversa la disposizione del letto e diverso il fruscio delle fronde degli alberi nel parco. C'è la luna, e c'è un disteso torpore, caldo e soddisfatto, che gli avvolge l'insonnia accennato al corpo dormiente di Marco. Pier capisce, in questo esatto momento, che l'equilibrio che aveva raggiunto con il vecchio amico era un equilibrio di forze, di scosse e di scintille. Con Marco, invece, si tratta di un equilibrio di vapori e di umori. Come se con il primo avesse preferito l'eccitazione dei fulmini e con l'altro, invece, il senso di sospensione dei nuvolosi gonfi di pioggia che si addensano.

Con ciò si chiude il primo capitolo del diario, che ha così assolto in pieno la funzione proemiale assegnatagli, almeno per un cotè del racconto. Sono, infatti, state definite le coordinate della vicenda sentimentale di Pier, che costituiscono il fondamento per alcuni sviluppi successivi. Sotto un diverso profilo, d'altronde, si può inoltre notare come siano stati anche contrapposti due elementi della narrazione. Da un lato, campeggia la non convenzionalità della scelta, tutta interna alla materia narrata, delle "camere separate", a millecinquecento chilometri di distanza. Sul versante delle scelte espressive, invece, trionfa l'uso degli stilemi più tradizionali (la luna, il disteso torpore, il fruscio delle fronde nel parco...) nella descrizione della veglia d'amore, e nelle similitudini classicheggianti tra i due amanti e le forze della natura. Compare inoltre per la prima volta l'elemento dirompente dell'introduzione di un lacerto in cui l'uso della terza persona è abbandonato per quello della prima. Tornerà più avanti, e ne parleremo ancora.

Il secondo capitolo (6 gennaio) è quasi interamente dedicato alla figura dello scrittore inglese Christopher Isherwood:

E' morto Christopher Isherwood. In questo modo Pier riscriverebbe il finale di "A single Man": "Quell'entità metafisica che per ottantadue anni si è chiamata Christopher Isherwood si è separata da un corpo sfibrato, che giaceva a letto da tempo e che si chiamava anch'esso Christopher Isherwood. Tutto è ora parente della spazzatura in cortile. Bisognerà sollecitamente portar via entrambi e provvedervi." /.../ Solo oggi, Pier sa dare una spiegazione a una frase di October:

Cerco raramente di spiegare il mistero della mia pigrizia. Rimproverarsi non è spiegarsi. Eppure, a causa di questa pigrizia, ho sprecato un immenso tesoro di ore e di lavoro. Oggi, con una speranza di vita di otto anni e mezzo, è verosimile che continui a sprecarlo fino alla fine.

Perché Isherwood si dava una speranza di vita fino alla primavera del 1988? "October" è un diario che ha come soggetto la morte. Si apre con l'anniversario della scomparsa del fratello, Richard, e giorno dopo giorno, Isherwood ricorda tutti i cari della sua vita: la madre, il padre, Auden... Come se visse già in un dolce camposanto. Pier si è commosso alle pagine in cui Christopher parla del modo di dormire che ha con Don Bachardy. La consuetudine dalle loro vite. Pier non sa nulla, realmente, del rapporto fra questi due uomini. Sa che hanno vissuto vicini per trent'anni. Sa che da qualche parte, in un qualche modo, questo è stato possibile. E gli basta.

Pier ricorderà Isherwood parlandone a cena con Marco, e quella sera

sarà felice di essere con Marco. Lo accarezzerà. Anche stanotte crederà intensamente alle mille altre vite che lo contengono e che l'hanno contenuto in questo nostro sofferente divenire, fino al momento della pienezza e della pace, fino al momento in cui il divino che è in noi sarà talmente puro da accordarsi all'Unico. Poiché Sa atma. Tai twma asi.

L'ampio riferimento a Isherwood, apparentemente non del tutto congruente con la restante narrazione, costituisce un corposo indizio degli intendimenti autobiografici dell'autore, o se si preferisce restare in un ambito meno rischioso, della finzione diaristica del racconto. La citazione di un autore amato apre uno spiraglio sull'intimità di un personaggio, e nell'universo tonnelliano il riferimento letterario non può essere certo casuale, ma deve costituire una palese rivelazione del mondo interiore del protagonista. Non a caso nella giornata seguente si elencano i libri letti nel primo periodo del mese. Ma il ricordo di Isherwood possiede un'ulteriore connotazione neanche troppo velata, consistente nella proposizione di un'esemplarità non solamente culturale, ma esistenziale, ritrovata in quei trent'anni di legame affettivo tra lo scrittore ed il suo partner: più che un segno augurale, una conferma che le inquietudini emotive talvolta si spengono in legami che traggono significato dal loro stesso persistere nel tempo.

Del 15 gennaio Pier annota:

E' un momento buono, per me, questo gennaio. Fino a qualche anno fa, avevo paura a d ammettere che le cose mi andassero bene. Sapevo che non sarebbero durate e che, essendo ogni giorno un evento assolutamente imprevedibile, probabilmente ciò che era bianco sarebbe con estrema facilità diventato nero. Questo mi spaventava. Perché? Perché Pier era giovane e soffriva maledettamente della propria incompetenza a risolversi la vita. Erano periodi in cui girava a vuoto, in cui l'immagine stessa di un sé che piroettava vanamente su se stesso gli prendeva continuamente il cervello. Ha attraversato quel periodo. E' sopravvissuto.

/.../Come uno scolaro diligente, sto dando il meglio di me in questi lavori a ridosso della scrittura. Ma c'è questa consapevolezza, che per quanto mi impegni o mi adoperi, tutto sarà inutile...Nello stesso tempo, questa consapevolezza mi rende, in certi momenti, euforico. Veramente libero. E' un sentimento che ha a che fare con le stagioni, le piante, la morte, la vita. "Fare tutto il possibile, sapendo che sarà inutile".

Di nuovo, lo scambio della terza e della prima persona, qui tuttavia invertito rispetto al primo: la narrazione della giornata inizia in prima persona, ed è largamente dominante per tutto il capitolo, salvo che per l'inserzione della terza nella parte che si è riportata. L'urgenza del dire travalica norme espressive che si rivelano (o paiono rivelarsi) anche come vicoli formali, in cui il sentimento troppo addensato fatica ad incasellarsi. D'altro canto, l'identificarsi dell'io narrante come l'autore del diario equivale anche a bruciante desiderio di mettere tutto in gioco, e quindi in definitiva anche a mettere in gioco se stesso, in una fortissima tensione all'autenticità, fino alla coincidenza, simbolica ma non solo, di autenticità espressiva con autenticità esistenziale.

Il diario del 15 gennaio costituisce un primo momento di sosta nell'iter narrativo. Nessun evento esteriore vi è rappresentato, lo spazio è lasciato tutto alla riflessione. Ed ecco che di nuovo si introduce una giustapposizione tra due elementi, entrambi interni al profilo psicologico del protagonista. Da un lato la soddisfazione per il buon momento che si sta vivendo, dall'altro, la consapevolezza dell'inutilità del fare ciò che si sta facendo, che inclina, consciamente o no, verso una più totalizzante consapevolezza dell'inutilità dell'essere. "Fare tutto il possibile, sapendo che sarà inutile": confluiscono qui memorie della "vanitas vanitatum" del Qoelèt, dei "Ricordi" di Marco Aurelio e della "infinita vanità del tutto" leopardiana.

Eppure, non di incongruenza tra due stati d'animo inconciliabili si tratta, quanto piuttosto di un ritrovato fervore per la vita che ne attraversa anche le zone d'ombra più inquietanti, di una nuova ed in qualche modo ingenua attitudine nei confronti del mondo che non ha ansia perché non ha attese: una consapevolezza dell'infinita vanità del tutto che non allontana dal reale, ma accresce la voglia di sentirsi parte del mondo.

Le successive giornate annotate sul diario sono il 18 e il 21 gennaio, e costituiscono, dal punto di vista dell'impianto narrativo, una deviazione verso una sottotrama secondaria, in apparenza non essenziale ai fini dello svolgersi degli avvenimenti narrati. Tuttavia, la sua necessità si evidenzia sotto altri profili. In primo luogo, con essa si caratterizza l'ambientazione, finora collocata sullo sfondo, sia per quanto riguarda la descrizione fisica, sia per quanto attiene alla descrizione dell'ambiente umano in cui si muove il protagonista. In secondo luogo, l'episodio secondario è in qualche modo necessitato dall'esigenza di dare origine, tramite le riflessioni che suscita, al successivo e definitivo sviluppo del nuovo atteggiarsi del protagonista verso la nuova parte di vita che l'attende.

Il 18 gennaio, dunque, Pier ha un'avventura erotica con un compagno che, scopriremo poi nel resoconto successivo, non è Marco. Di essa non v'è traccia diretta, nel racconto, ma se ne ha notizia nella descrizione del suo ritorno a casa, dopo che il rapporto è stato consumato. Una visione di sgancio degli avvenimenti, soprattutto di avvenimenti che in altre narrazioni sarebbero centrali. Ma qui l'attenzione è puntata palesemente altrove, e l'insolita scelta narrativa di dare conto del rapporto amoroso tramite la stupita constatazione della lucidità sopravvenuta dopo di esso rappresenta un segnale inequivocabile. L'interesse di Pier è costantemente diretta all'interno, un interno che può essere se stesso, o le cose che lo circondano, ma che sono sempre in qualche modo "possedute" dal suo sguardo, dal suo modo di intenderle, e quindi di farle proprie, di riportarle nel cerchio delle sue categorie di giudizio. Per tutto questo, probabilmente, non c'è un pensiero per il suo compagno, durante il ritorno a casa, né per Marco, temporaneamente scomparso dall'orizzonte del protagonista.

La stessa feroce concentrazione su se stesso si manifesta nell'episodio del 21 gennaio, in cui si racconta la precedente serata a teatro. Lì durante un intervallo, Pier incontra un conoscente del suo partner del 18 gennaio.

Lì, con la zucca pelata e il cappello in testa per coprirti, si sente più ragazzo, soprattutto quando chiede una penna e scrive sul suo invito il numero di telefono e un breve messaggio: "Mi farebbe piacere che tu mi chiamassi." Poi lo firma e se lo rigira in mano, ma il messaggero

d'amore è sparito nella ressa; le luci si spengono a intermittenza per segnalare la ripresa dello spettacolo; poi lo vede che sta salendo la scalinata, ma è troppo tardi.

Durante il resto della serata, Pier tenterà ancora vanamente di far avere il biglietto al messaggero d'amore. Costringerà così l'amico che lo ha accompagnato a cambiare percorso sulla via del ritorno:

Alla fine, Mauro lo riaccompagna a casa. Pier gli fa eseguire una lunga deviazione del percorso, passa sotto le finestre dell'amorazzo, scende dall'auto, si arrampica un po' e lascia il messaggio fra le imposte chiuse.

/.../ La storia del biglietto a teatro ha restituito a Pier un se stesso più giovane, più carino, più accettabile. Un se stesso universitario che studia, a Bologna, Laclós e Les Liaisons dangereuses. Un sé sobrio, non disperato, non tormentato. /.../

Non è assolutamente la stessa cosa, ma ecco come James Baldwin in "Another Country" mette in scena tra Cass ed Eric alcuni sentimenti simili:

"Continuavo a pensare" disse Cass, "che crescere significa soltanto conoscere sempre meglio l'angoscia /.../ Cominci a capire anche tu, l'innocente il retto, hai contribuito e contribuisci all'infelicità del mondo. La quale non avrà mai fine perché noi siamo quelli che siamo."

/.../ Oggi, ripensandoci e scrivendone, posso dire che forse, tramite quella sciocca storia del biglietto e del messaggero d'amore, Pier ha ritrovato improvvisamente una sua luce particolare, una sua diversa faccia che mostrava le incrinature del divenire. Non nasciamo incorrotti, nasciamo già confusi. Ma in certi momenti, è possibile ritrovare il centro, momenti come sempre misteriosi e magici proprio perché imprevedibili.

La deviazione verso l'episodio marginale a cui si è già accennato rivela ad una lettura complessiva la sua "utilità" ai fini del contributo recato alla comprensione del testo dai temi e dai motivi che lo innervano. Non già le apparenze del rapporto con l'"amorazzo" risultano realmente interessanti (ché se così fosse, saremmo davvero alla presenza di un episodio scarsamente rilevante nell'economia del racconto, ed anche fuorviante quanto alla costruzione della psicologia del personaggio), quanto ancora una volta le conseguenze che l'episodio esteriore riverbera all'interno di Pier.

Nella giornata del 24 gennaio, Pier programma i viaggi da fare durante la primavera che verrà. In alcuni avrà accanto a sé Marco, in altri sarà solo. Marco non lo accompagnerà, o non potrà accompagnarlo, poiché vive con un'altra persona, e la loro relazione ha come scenari alberghi e ristoranti, città straniere e luoghi mai troppo familiari, meno che mai domestici. Pier riflette sulla precarietà del loro rapporto amoroso.

Nonostante questa precarietà, o forse proprio per questo, i loro incontri sono sempre stati molto forti, molto emotivi, molto ricchi. In un certo senso si appartengono, ma in un modo speciale. Si appartengono, ma non si possiedono.

/.../ Pier ritiene che, anche per il fatto che nel triangolo c'è la presenza di una donna, la sua relazione con Marco gli si addica molto di più. In fondo tutti e tre sono soli, ma tutti e tre si appartengono. "Bisogna lasciare agli uomini più sensibili il diritto di scegliersi una patria." Così Carlo Coccioli motivava, in un'intervista, le ragioni del suo volontario esilio in Messico. Pier è convinto che lo stesso concetto sia estendibile, legittimamente, alla religione e all'amore. Non ha ancora trovato la sua religione né la sua patria, e forse non le troverà mai. Sul momento, però, si è inventato questa forma d'amore. E cerca di viverla bene.

Il finale è semplicissimo, conferma di ulteriore sobrietà in una narrazione certo non fastosa. Nel diario del 31 gennaio apprendiamo che Pier sta per lasciare Firenze, e la casa condivisa con altri amici. Non c'è una precisa necessità per questo trasferimento: semplicemente, Pier considera conclusa l'esperienza "di inventare un mestiere, una professione, dei rapporti", che l'aveva condotto

a Firenze. Si tratta però di una chiusura che non chiude, di una fine che non definisce, ma che schiude altre possibilità, intenzioni od ipotesi di vita diversa:

Non vuole cambiare, vuole semplicemente staccare e, in questo modo, definire meglio, ai suoi stessi occhi un proprio momento. Come sempre, quando un ciclo si chiude, tutto si riannoda. Quando è maturo il tempo, gli accordi e le armonie si rivelano talmente struggenti da metterti in ginocchio. Pier non ha allora altra strada che la "contemplazione". Il suo passeggiare per le strade di Bologna, il suo sguardo altro non fanno che accarezzare desideranti le pietre, gli angoli, i palazzi, i giardini, come se fossero essi stessi la sostanza verbale di una preghiera, di qualcosa che è troppo forte da tenersi dentro ed esplose nel suo sguardo.

Considerata la struttura narrativa, e la ricchezza di significati del racconto sembra opportuno soffermarsi su alcuni degli elementi del testo che destano maggiore interesse. Quanto ai personaggi, è di tutta evidenza che Pier è il protagonista assoluto del racconto, mentre gli altri personaggi sono rappresentati costantemente come riflessi dal suo sguardo, in esso viventi e solo per il tempo in cui il suo occhio li contempla. Ciò non significa che non esistano, o che siano sommariamente abbozzati. Si pensi alla profondità del paragone tra i due amori di Pier, Alberto e Marco, e a come in quel momento ne vengano efficacemente descritti i caratteri. Semplicemente, essi vivono di quel paragone, e all'interno di esso, che è funzionale alla spiegazione di se stesso praticata da Pier per l'intero arco del racconto.

D'altro canto, il racconto è interamente pervaso dallo sforzo introspettivo che Pier compie su stesso. Tale sforzo, oltre risultare una sorta di chiarimento di sé in una delle tante occasioni che paiono svolte esistenziali, provoca alcuni mutamenti nel protagonista, che peraltro costituiscono anche, a dimostrazione di come tutto si tenga in un testo letterario, gli spunti tematici dominanti del racconto. Il Pier del 1° gennaio è in qualche modo appena percettibile diverso da quello che chiude il diario il 31. Sotto questo particolare angolo visuale, il racconto è anche una trama di educazione, in cui assistiamo a mutamenti psicologici del protagonista, pur all'interno di un quadro di comportamenti che si assume immutato.

Sotto un diverso profilo, il fatto che ci si trovi all'interno di una narrazione che è enunciata come diaristica (e pertanto il diario per statuto è interno alla finzione da essa rappresentata), ma che è anche innervata di frequenti elementi palesemente autobiografici, comporta alcune sovrapposizioni tra narratore e protagonista. Sono infatti inserzioni autobiografiche, tra gli altri, l'accenno allo studio alle "Liaisons dangereuses", così come la citazione di Carlo Coccioli, che si riferisce ad un'intervista realizzata da Tondelli allo scrittore toscano, e che si può leggere ora in "Week – end post moderno" (1990, Bompiani, Milano). Il loro utilizzo conferisce un quid pluris di autenticità al testo, ulteriormente rafforzata dalla contiguità tra narratore e protagonista. Questa contiguità si fa ancora più stretta nelle intermittenze in cui la narrazione è condotta in prima persona, con la conseguenza di aumentare l'effetto di identificazione tra di essi. Ne consegue allora un'estrema variabilità nella distanza tra lettore e protagonista, in quanto si oscilla da un massimo di "Lasciamolo dunque lì, sul terrazzo, con lo smoking comprato a Camden Town, elegante e un po' brillo", in cui l'autore si afferma come soggetto a sé interposto tra gli altri due, al minimo costituito dai soliloqui in prima persona. Date inoltre le sovrapposizioni di cui s'è detto, gli effetti degli episodi di accorciamento della distanza non investono solo il rapporto tra lettore e protagonista, ma anche quello ancora meno munito di filtri tra lettore ed autore, quasi che l'urgenza di autenticità narrativa trasmodi in un desiderio più intimo e più soggettivo di "spiegazione di sé", confinante molto da vicino con una sorta di confessione laica.

L'ambientazione del racconto è più lasciata all'immaginazione che distesamente descritta. Dei luoghi fisici non c'è traccia, se non là dove la loro descrizione non sia direttamente correlata con la condizione psicologica di chi li descrive. Così, se del teatro in cui Pier incontra il conoscente dell'"amorazzo" non sappiamo nulla, abbiamo una struggente impressione dello scenario della notte di capodanno che Pier passa con Marco: finestre aperte su un parco secolare alla Bocklin, fruscio

delle fronde degli alberi nel parco, luna, diversa disposizione dei mobili nella stanza, disteso torpore caldo e soddisfatto... Si pensi ancora a come vengono resi i luoghi in cui Pier ha vissuto gli ultimi tre capodanni. Non di vere descrizioni si tratta, ma quasi di annotazioni appuntate per essere utilizzate per una futura descrizione, o meglio ancora di complementi delle descrizioni delle situazioni psicologiche vissute da Pier: l'occhio del lettore è portato a cogliere solo il poco che è stato selezionato dalla memoria di Pier come consentaneo al proprio stato d'animo. Anche della contestualizzazione della storia non conosciamo granchè, di certo nessun particolare ha una sua specifica evidenziazione, e molto viene dato per sottinteso o come già definito altrove, fuori dalla narrazione, in piena coerenza con l'assetto diaristico a cui già si è accennato. Gli elementi per la comprensione dell'ambiente sono tutti accennati in via del tutto casuale ed episodica, mentre si sta dicendo tutt'altro. Di Pier intuivamo un'attività culturale (si parla di messa in scena di un testo teatrale, e di un libro), un giro di amicizie intellettuali (i ragazzotti "pimpanti ed estremamente colti"), conosciamo alcune letture di un certo spessore, possiamo ipotizzare un'età giovanile (otto anni prima dell'azione narrata era all'università). Null'altro, per non correre il rischio di fare una biografia di Pier, di trasformare paradossalmente Pier in un personaggio da racconto.

Il testo si caratterizza anche per il particolare nitore della scrittura, quasi che il progressivo illimpidimento del pensiero di Pier riguardo alle cose si trasferisca via via nel suo modo per descriverle. Tale risultato viene conseguito con la pratica costantemente perseguita in tutto il racconto della semplificazione espressiva. Le costruzioni sintattiche sono programmaticamente "normali", prive di scarti rispetto alla composizione ordinaria della frase, così come il lessico non presenta particolari oltranzie espressive, eccezion fatta per qualche sporadico ricorso al linguaggio giovanile. L'uso che se ne fa è comunque quanto mai parco, con la tendenza a addensarsi (e non casualmente) nell'episodio della serata a teatro ("fra tutto il casino della prima", "che ha da fare lì imbambolato a slumare la sala"...), cioè nel momento in cui si ha l'unico vero contatto con il mondo fisico, esteriore, colto senza la mediazione del pensiero del protagonista. La semplicità espressiva si coniuga talvolta nel testo ad esiti di particolare eleganza formale. Si pensi ad esempio, alla descrizione del capodanno con Marco, al ricordo di Isherwood, alle sensazioni ricavate dalla serata a teatro, fino al culmine del finale, in cui pare intensa la volontà di dare forza al senso più profondo del racconto mediante l'uso di uno "stile alto", tale tuttavia da non rinnegare ma semmai confermare la scelta di sobrietà che attraversa per intero il testo.

Il racconto si snoda adunando una ricca congerie di annotazioni di particolari. Basti ricordare il "branzino bollito" della cena di capodanno, "Annamaria tutta fasciata da un lungo abito di paillettes nere e rosso fuoco", "lo smoking comprato a Camden Town", la precisione dell'elenco dei libri letti nei primi giorni del mese di gennaio, o il programma dei posti da visitare da visitare nel corso della primavera: La sequenza risente di una tendenziale diluizione mano a mano che si procede con il racconto, quasi come se si verificasse un progressivo distacco dai dettagli che legano Pier a quella vita fiorentina che a fine mese abbandonerà, con un significativo utilizzo di una tecnica narrativa che accompagna, facendole da contrappunto, lo svolgimento della finzione narrativa. D'altro lato, l'improvvisa focalizzazione su dettagli in un contesto narrativo che si caratterizza per l'attenzione quasi esclusiva ad un universo interiore, parrebbe in certa misura fuori luogo, se li si considerasse ciascuno a se stante, e non per l'effetto prodotto dal loro accumularsi. La sedimentazione dei particolari svela infatti appieno il suo significato a lettura conclusa, quando la loro somma si manifesta come espressione di un'adesione, per certi versi rinnovata e amorosa, al mondo e alla vita.

Di particolare intensità e densità si presentano infine gli spunti tematici offerti dal testo. Pier è colto ad una svolta della vita, non occasionata da eventi esteriori, ma certo favorita da un incessante lavoro su se stesso. La stessa assenza di motivi specifici – nulla da lasciarsi alle spalle (l'amore infelice era già terminato da tempo), e nulla di particolare davanti a sé – testimonia della ricerca di realtà perseguita da Tondelli, del voluto scarto dal romanzesco e dal clamoroso. Il gusto di una ricerca, una crisi di crescita, una maturazione interiore portano Pier via da Firenze (in fondo "ripeness is all" come scrive Pavese nell'epigrafe de "La luna e i falò"): la partenza segnala il

superamento del crinale della nostalgia per il passato e la crescita di una curiosità nuova per il futuro che il nuovo grado di maturità propone. Colpisce la solitudine in cui si muove il protagonista, che non degenera tuttavia mai in isolamento. Non conosce effusione confidenziale se non rivolta a sé, non la cerca (non compare nel racconto una vera figura di amico, né vengono mai citati genitori o fratelli), né la sfugge. Semplicemente sa che i conti con se stesso si devono fare da soli. Ed allora la solitudine diventa feconda, si sostanzia in una spietata concentrazione sui propri giorni e sui propri pensieri, che proprio un malaccorto confidarsi potrebbe disperdere, o fuorviare, o banalizzare. Pier s'aggira tra suggestioni diverse, che implicano un complessivo mutare, ma che non sono immediatamente finalizzate ad alcun atto esteriore. La sua stessa partenza da Firenze non è preparata da indizi precedenti, e non c'è un esplicito rapporto di causa ed effetto tra di essi, se non il desiderio di confrontarsi con una visione del mondo parzialmente diversa. L'occasione della riflessione sembra offerta dai confronti tra i tre ultimi capodanni, ed è incentrata sul rapporto che Pier intrattiene con gli altri uomini, e non solo, come in apparenza, con la persona con cui ha una relazione. "L'altro è totalmente altro": l'asserzione vale per Marco, innanzitutto, ma rivela un'immediata tendenza ad universalizzarsi, a "mostrare la corda, confondendo ancora una volta il... bisogno di assoluto" di Pier, un bisogno che si ripresenta più inteso nelle pagine che ricordano Isherwood, dietro le quali si cela, neanche troppo nascosta, una assorta meditazione sulla morte. Ad essa segue un atto di fede, singolare se considerato nell'ambito in cui compare ma indubbio quanto all'essenza dei contenuti, attestato per di più dall'uso certo non casuale del verbo "credere": "anche stanotte crederà intensamente alle mille altre vite che lo contengono e che l'hanno contenuto in questo nostro sofferente divenire, fino al momento della pienezza e della pace, fino al momento in cui il divino che è in noi sarà talmente puro da accordarsi all'Unico." Lo stesso finale risente di una nostalgia di altro, certo non pienamente definito, ma che non si sa esprimere se non secondo paradigmi mutuati dalla religiosità, e che acquista la forma e "la sostanza verbale di una preghiera, di qualcosa che è troppo forte da tenersi dentro ed esplose nel suo sguardo". Il racconto è indubitabilmente percorso da una ricerca sul senso della vita, che si concreta con certezza in una dimensione orizzontale ("Non nasciamo incorrotti, nasciamo già confusi. Ma in certi momenti, è possibile ritrovare il centro, momenti come sempre misteriosi e magici proprio perché imprevedibili"). Pare però altrettanto pervaso da uno sforzo teso a cogliere suggestioni di crescita spirituale di ogni provenienza, fino al limite che confina con la fede religiosa. Può essere che non vi sia espressione piena, nonostante quanto appare dagli esempi riportati, di una prospettiva di trascendenza nel diario di Pier (di certo non c'è adesione ad un credo religioso, è lui stesso a dirlo: "non ha ancora trovato la sua religione né la sua patria") Eppure lo stesso sentimento di serenità che inesplicabilmente segue alla constatazione della vanità degli sforzi difficilmente potrebbe significare altro, se non un'implicita conferma della convinzione che solo nella trascendenza l'annullamento non è nullificante.

Luigi Preziosi.