

## **Pier Vittorio Tondelli – La letteratura “cuore a cuore” degli scarti**

di Antonella Lattanzi

Qual è l'idea di scrittura, o meglio di scrittore, che emerge dall'articolo *Gli scarti*, punto geometrico da cui ebbe inizio non solo l'esperienza di *Under 25*, ma una diversa concezione della letteratura in Italia? A partire da *Under 25*<sup>1</sup>, il mercato editoriale italiano assunse connotati profondamente differenti. L'apertura ai giovani, la “democratizzazione” della scrittura, lo scardinamento del linguaggio paludato, un nuovo modo di guardare ai classici e di intraprendere e interpretare la difficile, meravigliosa operazione di “scrivere”, l'introduzione del *sound* nella pagina scritta – non solo come colonna sonora musicale ma, più in profondo, come studio delle parlate, delle inflessioni, dei tic verbali dei personaggi<sup>2</sup> –, l'irruzione di postmoderno e postmodernismo in letteratura<sup>3</sup> e molto altro cominciarono proprio da lì<sup>4</sup>. Da un articolo intitolato *Gli scarti* (che scarto non è, ma il suo contrario), apparso per la prima volta su *Linus* nel 1985, in cui Tondelli dichiarava di non voler scrivere un qualunque pezzo da “tuttologo” sui giovani, ma proponeva (è proprio questo il verbo che usa: “propongo”) ai giovani stessi di raccontarsi. Non di parlare di sé, ma di *creare delle storie*.

Si è detto tanto su *Under 25* e tra l'altro che, nonostante di *Giovani blues*, *Belli e perversi* e *Papergang* Pier Vittorio non fosse autore, ma ideatore e curatore, pure è

<sup>1</sup> Come nota Elisabetta Mondello ne *In principio fu Tondelli*, Il Saggiatore, Milano 2007

<sup>2</sup> Ciò si nota in particolare in *Pao pao* in cui, trovandosi davanti un ventaglio davvero eccezionale di inflessioni e parlate regionali, l'io narrante non perde occasione di innamorarsi o disamorarsi de, e in ogni caso di registrare mentalmente e annotare sulla pagina, i differenti “sound” – e cioè qualcosa di più dell'accento regionale, o del modo di parlare, ma l'*animus* stesso nascosto in ogni parola pronunciata – delle persone che incontra, provenienti da tutta Italia. Tondelli, in merito al sound del parlato, dice di volerlo rendere, per esempio nel progetto di *Weekend postmoderno*, con “una lingua molto cantata, quasi poetica, molto mischiata, con i dialoghi inseriti senza virgolettature nel testo, con una lingua abbastanza strana...” (F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Tascabili Bompiani RCS Libri, Milano, 2001, pag. 64)

<sup>3</sup> e conseguente senso della fine con venature da party da fine del mondo, come si vede chiaramente, per esempio, in *Rimini*.

<sup>4</sup> Di tutto quanto appena detto, e di molto altro, parla Elisabetta Mondello ne *In principio fu Tondelli* (op. cit.) e in Elisabetta Mondello (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Meltemi, Roma 2004.

possibile reperire una grande quantità di informazioni sul Tondelli-scrittore a partire proprio da queste tre raccolte<sup>5</sup>. E moltissimo, io credo, si può imparare dal primo degli articoli che presenta il progetto, o meglio la *proposizione* dello stesso: *Gli scarti*.

Scomponendo i primi due blocchi di quest'articolo – che, per la loro forma “circolare”, possono considerarsi una sorta di microtesto concluso nel macrotesto tondelliano – e mettendo sotto esame le singole parole, lo stile, i moduli espressivi adoperati, mi propongo nel testo che segue di ricavare indizi relativi alla “poetica” di Tondelli tout-court. A dimostrare che *Gli scarti* può considerarsi un vero e proprio manifesto informale di tutta la scrittura tondelliana, in cui Tondelli apre ai lettori il proprio laboratorio di scrittore, un “manifesto” redatto in una lingua *altra*<sup>6</sup> che – come vedremo – fa reagire l'alto col basso, il prezioso col quotidiano. Un “manifesto” che – non trincerandosi in una presunta aura di Letterarietà e proponendo l'idea di uno scrittore non rinchiuso nella “torre d'avorio” – si fonda su un dialogo, costante quanto produttivo, con ogni giovane, e ogni uomo, cui è destinato.

Partiamo dall'incipit, di matrice lirica e allo stesso tempo narrativa<sup>7</sup> in cui Pier Vittorio Tondelli chiarisce subito il primo – ma non unico – destinatario di questo suo testo (i “giovani”), ribadisce il concetto di letteratura “democratica” (“come i giovani di tutti i tempi e di ogni paese anch'io”) e, allo stesso tempo, sfata con otto parole uno degli attributi che più gli veniva allora (e gli verrà in seguito) attribuito, e cioè quello di “generazionale”. Penso infatti che Tondelli intendesse in tutta la sua opera, più che

<sup>5</sup> Si vedano, in merito, R. Carnero, *Lo spazio emozionale* (Interlinea, 1998), alcuni articoli apparsi su *Panta – Pier Vittorio Tondelli* (Bompiani, Sonzogno, 1992) e ciò che dice Tondelli stesso in F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore* (op.cit.). Per uno studio approfondito sull'opera tondelliana, e soprattutto su Tondelli come “classico della modernità” e come “padre” delle scritture anni Novanta, si vedano inoltre: Elisabetta Mondello, *In principio fu Tondelli* (op. cit.), ed Elisabetta Mondello (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta* (op. cit.).

<sup>6</sup> Come nota Elisabetta Mondello

<sup>7</sup> Si noti l'iperbato (“come i giovani di tutti i tempi e di ogni paese anch'io” e non “anch'io, come i giovani di tutti i tempi e di ogni paese”), che perfonde tutto il testo di un ritmo lirico e di un andamento quasi musicale. È inoltre importante notare come, sin dalla prima parola, Tondelli non solo sottolinea e dichiara immediatamente il soggetto-mittente del suo articolo (i “giovani”, appunto, qui primo sostantivo in assoluto), ma infonda allo stesso tempo in questa stessa parola (“giovani”) un senso come di poesia, di liricità, di affezione e, infine, come si dichiara, in maniera non esplicita ma per questo ancor più incisiva, guida e fratello della stessa gioventù cui è destinato il suo testo.

dipingere un quadro generazionale, parlare di sensazioni, situazioni, sentimenti, pensieri che sono di tutti, in tutti i tempi e in tutti i luoghi<sup>8</sup>. È del resto proprio lui che ha detto: *Anche quando ho fatto discorsi molto individuali li ho sempre messi in relazione a un intero universo, all'inizio giovanile, poi esterno, molto ricco di immagini, di suoni, di citazioni, di pensieri.*<sup>9</sup> Nei giovani malinconici, disperati, disillusi di *Altri libertini* (*Bildungsroman* polifonico composto di più quadri, più scene), come nello scrittore maturo che guarda sull'orlo dell'abisso e nell'abisso cerca l'immagine, il contenuto di se stesso<sup>10</sup> di *Camere separate* (romanzo della maturità, dell'amore, ma anche del dolore e della riflessione, della "pietas" come universale umano<sup>11</sup>), come nel romanzo-critico *Weekend postmoderno*, io vedo, più che vari affreschi di una generazione, un romanzo unico<sup>12</sup>: il romanzo dell'umanità. Di certo, Pier Vittorio Tondelli ha particolari qualità di determinazione, di caratterizzazione, di *creazione*: i suoi personaggi non sono tipici, sono veri. Anche quando appaiono di sfuggita sul palcoscenico dei suoi romanzi, respirano, mangiano, crescono, muoiono. Spesso risorgono. Pure, mi sembra che Tondelli parli di esseri umani "di tutti i tempi e di ogni paese" e decida, per farlo – così come prescrive ne *Gli scarti alla riscossa* –, di "creare sulla carta qualcosa che parta dal [suo] mondo, ma che diventi poi il mondo di tutti". In Tondelli mi sembra di riscontrare lo stesso progetto che D'Annunzio si proponeva nella stesura delle sue tre trilogie (in realtà mai completate), e cioè rappresentare "l'evoluzione intera di uno spirito moderno"<sup>13</sup>. Lo scrittore correghese, di certo, ha parlato di una generazione, di un luogo, di un mondo: il suo. Perché era ciò che conosceva. Era proprio lui a prescriverlo ai giovani *under 25*: Parlate di ciò che conoscete. Ma ha parlato a tutti noi, di tutti noi. Perché questo era il suo "dono", la sua "facoltà" quasi

<sup>8</sup> Si veda in merito, ad esempio, Alessandro Tamburini, *Una storia di tutti in Panta – Pier Vittorio Tondelli* (op. cit., pp. 129-36)

<sup>9</sup> F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore* (op.cit.), pag. 66

<sup>10</sup> "ecco un momento di sospensione attorno all'abisso..." (parlando di *Weekend postmoderno* in F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, op.cit., pg. 64)

<sup>11</sup> Si veda in merito F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, op.cit., pag. 73

<sup>12</sup> Non è, questa, una mia intuizione: la maggior parte dei critici parla infatti di romanzo unico per quanto riguarda *Altri libertini*, *Pao Pao*, *Rimini*, *Camere separate*. Io credo che però questa continuità si possa estendere, in un certo qual modo, anche a tutti i progetti curati da Tondelli, tra cui *Under 25*, «*Panta*», la collana *Mouse to Mouse*

<sup>13</sup> G. De Angelis, S. Giovanardi, *Storia della narrativa italiana*, vol. I, Feltrinelli, Milano, 2004, pag. 46

medianica. Non si spiegherebbe altrimenti la straordinaria eco che Tondelli ha tutt'oggi – o ancor più oggi che ieri<sup>14</sup> – non solo tra i giovani, ma tra uomini e donne di tutte le età, gli orientamenti sessuali, le religioni, appunto esseri umani “ di tutti i tempi e di ogni paese”.

Proseguendo nella lettura dell'articolo, incontriamo il vocabolo “illuminazioni”. Tale sostantivo non può se non farci pensare alle “epifanie” di Joyce e alle “intermittenze del cuore” di Proust. Di qui, un'altra caratteristica della scrittura di Tondelli, e cioè – anche per questo parlo di un gioiello di giornalismo culturale riferendomi a *Gli scarti* –, com'è stato spesso notato, la giustapposizione di lingua alta e lingua bassa nella sua scrittura, l'adozione di termini semplici, spesso *parlati* (“bassi”) per indicare contenuti alti, il citazionismo tipicamente postmoderno – qui magistralmente dissimulato, come regalato solo a un certo tipo di pubblico, seminato per strada, *en passant*, per chi voglia coglierlo –, la capacità innata di comunicazione immediata (cioè non-mediata) col lettore. Anzi, con ogni lettore. *Gli scarti*, infatti, come tutto il resto della produzione tondelliana, è un brano altamente fruibile, privo di presuntuose aulicità ma, allo stesso tempo, profondamente culturale. Il termine “illuminazioni”, infatti, è il vocabolo-chiave di un mondo che, per un lettore medio-colto, è portatore di infiniti rimandi e possibilità (che Tondelli lascia appunto il lettore stesso si senta stimolato a cercarsi da solo) ma, allo stesso tempo, è un vocabolo altamente denso, carico, allusivo, polisemantico e insieme portatore di leggerezza, di felicità, di caldo (quasi onomatopeico, per le quattro *i* e le due *l* che lo compongono, quasi slanciato verso l'alto, anche in maniera visiva, e non solo uditiva) anche per chi non voglia pensare a Proust o a Joyce. Sono “dolori”, allora (il primo rimando che mi viene in mente: *I dolori del giovane Werther*<sup>15</sup>), e “illuminazioni” i “segreti” che si nascondono nelle produzioni della prima gioventù: non prove inutili da buttar via, e nemmeno romanzi già belli e confezionati. Ma “Bibbie” (cioè testi sacri, libri dell'anima in cui gli insegnamenti e

<sup>14</sup> Si veda la molteplicità di studi su Tondelli in relazione alla letteratura di oggi, tra cui, per esempio, quello di Guglielmi, intitolato *Tondelli letto oggi (Panta – Tondelli tour, Bompiani RCS Libri, Milano 2003, pp. 49-60)* o quello di Enrico Palandri, *Prima e dopo Tondelli (Panta – Tondelli tour, op. cit., pp. 85-92)* o ancora quello di Paolo Landi, *Lo specchio attuale di Tondelli (Panta – Tondelli tour, op. cit., pp. 319-324)*

<sup>15</sup> È splendido come i tre romanzi che Tondelli, implicitamente, suggerisce, siano tre *Bildungsroman*, a ben vedere – anche se di tipo molto particolare, come spiega Debenedetti – e quindi profondamente legati al soggetto giovanile.

le idee divengono parabole, *fatti*, e in cui lo stesso *verbo* – la parola – si fa protagonista divina e umana a un tempo), serbatoi da cui attingere in eterno, tesori. Da ciò, si evince un'altra caratteristica fondamentale della scrittura tondelliana, e cioè la spesso citata abitudine a scrivere, riscrivere, tagliare<sup>16</sup>: perché, a meno che non si sia dei gran geni, la letteratura non è fugace, subitanea ispirazione, ma lavoro di cesello e di taglio quotidiano, abnegazione, dedizione, passione. Non si scrive, allora, mi sembra di evincere da questa frase sui “libri segreti” della gioventù, un capolavoro così, dal nulla, alla prima prova. C'è bisogno di tempo e di “apprendistato”<sup>17</sup> per divenire dei veri scrittori, c'è bisogno di sudore e pazienza per scrivere un libro che valga la pena. Allo stesso tempo, però, la scrittura non è mai tempo perso. Anche i romanzi che abbiamo scritto a sedici anni, e che conserviamo-nascondiamo nel cassetto, fanno parte di quella meravigliosa esperienza che è “l'avventura dello scrittore”, direi – se mi si consente questa parafrasi –, oltre che quella del lettore<sup>18</sup>.

“Apprendistato” è un altro termine che, a mio avviso, si collega con quanto su detto, e lo specifica: la scrittura è infatti connessa con l'artigianato, oltre che con l'ispirazione e con l'atto creativo. Inserire a poca distanza l'uno dall'altro due termini apparentemente così distanti come “illuminazioni” e “apprendistato”, e accompagnare quest'ultimo con un aggettivo possessivo, “mio”, crea infatti un contrasto sbalorditivo, una sorta di reazione nucleare che deflagra *nella* pagina: quando l'onda d'urto, pian piano, si dirada, dalle nebbie emerge una figura di scrittura del tutto nuova, ed estremamente efficace. Lo scrittore è infatti un cacciatore di illuminazioni, di *rivelazioni*, un coltivatore di dolori, di bruciori, di spasimi (che tutti provano nella vita, ma che lo scrittore ha la fortuna di far *fruttificare*) e, allo stesso tempo, un carraio che, con applicazione e sudore, lavora di

<sup>16</sup> come scriverà nell'articolo successivo, *Gli scarti alla riscossa*: “Non abbiate paura di buttare via. Riscrivete ogni pagina, finché siete soddisfatti. Vi accorgete che ogni parola può essere sostituita con un'altra. Allora, scegliendo, lavorando, riscrivendo, tagliando, sarete già in pieno romanzo.”

<sup>17</sup> Qui compare, quindi, l'idea tondelliana del “mestiere di scrittore” (F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, op. cit.)

<sup>18</sup> È Italo Calvino a parlare di “avventura del lettore”

martello e scalpello, elimina le prove mal riuscite, si sporca le mani di polvere e di colori, lavora indefessamente, ogni giorno, da mane a sera, e spesso anche con magri guadagni<sup>19</sup>.

Compiamo adesso un piccolo salto, e atterriamo direttamente nel periodo in cui Tondelli dice esplicitamente qual è, secondo lui, il rischio che corre chi è riconosciuto, o si riconosce, come scrittore: “dimenticare la realtà per i simulacri e i feticci imposti dal sistema delle comunicazioni di massa.” Torniamo un attimo indietro. Nei 14 righi precedenti quest’affermazione, assolutamente “alta” – per contenuto, per forma, per stile, per linguaggio – e forte, coraggiosa, di assoluto “impegno”<sup>20</sup> Tondelli ha parlato una lingua semplicissima, si è interrogato sui giovani e, per farlo “da dentro”, ha parlato il loro linguaggio e ha attinto dal loro immaginario. Ha citato Spandau Ballet e Duran Duran, ha usato termini come “stupidi”, ha calato – mediante il suo preferito sub-codice musicale<sup>21</sup> di cui si è parlato, e anche mediante termini “nuovi”, tecnico-mediatici, come “technicolor” – il suo discorso nel qui e ora, si è alzato dal tavolino, al quale era seduto per scrivere il suo articolo, per andare a cercare i giovani cui si riferisce il suo discorso e chiamarli uno ad uno, accendendo nella loro testa lucine di riconoscimento tramite termini tipici del vocabolario giovanile. E poi, di colpo, *senza neanche andare a capo*, ha fatto reagire questo linguaggio basso e colloquiale con uno alto, prezioso, levigato, luccicante come un piccolo diamante: tutto questo, per dire cosa lui *non vuole* essere. Perché? Io credo che la risposta sia semplice, proprio perché Tondelli è un grande comunicatore, e perché per lui la scrittura è trasmissione, una trasmissione “emotiva”, “emozionale”<sup>22</sup>. Io credo che la chiave di lettura stia nel destinatario dei due differenti blocchi di testo. Nel primo, nello

<sup>19</sup> “Non ho un lavoro, non ho una casa... Sono assolutamente zero.” (F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, op. cit., pag. 63)

<sup>20</sup> poiché, diceva Tondelli: “ Essere impegnato per me vuol dire far scoprire cosa significa seguire la propria natura e il proprio istinto, saper essere sinceri con se stessi e pieni di desiderio e di voglia di amare e di cambiare il mondo, anche se io non posso dire in che modo. [...] scrivere non basta. “Under 25” è un po’ la risposta al mio problema di impegno culturale.” (F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, op. cit., pag. 63)

<sup>21</sup> Questa introduzione del codice musicale nella pagina da parte di Tondelli (ma anche di quello cinematografico, televisivo, radiofonico) è studiata approfonditamente da Elisabetta Mondello in: Elisabetta Mondello, *In principio fu Tondelli* (op. cit.), ed Elisabetta Mondello (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta* (op. cit.)

<sup>22</sup> Per quanto riguarda Tondelli e la scrittura “emozionale”, si veda, in particolare, R. Carnero, *Lo spazio emozionale* (op. cit.).

spiegare perché non aveva scritto un pezzo sui giovani e nel dire che non credeva che i giovani anni Ottanta fossero solo, tutti, “look generation”, Tondelli parlava, come ho già detto, direttamente ai giovani. E non ai Giovani, ma a ogni giovane che stava lì a leggerlo. E proprio ad aprire un canale di comunicazione preferenziale col giovane servivano il tono a-tu-per-tu, la dichiarazione di “democratizzazione”, la rivelazione, quasi fosse un segreto solo per i suoi giovani amici, di quelle che sono state le sue prime prove di scrittura, il tono a un tempo scherzoso e profondo, emozionato appunto. Diretto, piano, semplice, non semplicistico. Nel secondo, invece, Tondelli si fa serio e compassato. Più “difficile”, come diffidente. Parla di “trappole”, di “fare la professione” (laddove quello di Tondelli è invece un “mestiere”, che va di pari passo con le “arti” e rimanda al concetto di artigiano che crea con passione), di imposizioni, di “sistema di comunicazioni di massa”: tutti termini che sembrano riferirsi al campo semantico delle fredde strategie (siano esse di guerra o di marketing<sup>23</sup>), che sembrano suscitare una sorta di sospetto, quasi di sottile dichiarazione di guerra nei confronti di chi – al contrario di ciò che Tondelli intende per “scrittore”, e cioè un uomo che *ha bisogno* di scrivere, prima di tutto – della scrittura “fa” una “professione”<sup>24</sup> (si noti: *fa*, cioè esegue, adempie, concretizza, come una *cosa*, come un *prodotto* di consumo, come un mezzo per arrivare ad altro – lo *status* sociale di scrittore –, come qualcosa di fittizio, non “intraprende”, ad esempio, come un *viaggio*, o come un’esperienza altra, straordinaria, viva). Tale “professione” è allora “fatta” per soldi, non per *necessità della scrittura*, dallo scrittore professionista – non professionale – che in questo modo tradisce (ecco le “trappole”) il concetto stesso di scrittura e, in profondità, anche il lettore, rendendosi mero ingranaggio del “sistema di comunicazioni di massa” (laddove la massa uccide l’individuo, quel timido adolescente che fabbricava, con dolore,

<sup>23</sup> Anche in F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore* (op.cit.), rispondendo alla domanda di Panzeri e Picone sulla “tragedia degli anni Ottanta”, Tondelli la definisce in termini di “rampantismo” “superficialità”, “becero presenzialismo”, “stupidità”: “il tutto in nome di regole di mercato, di efficienza, di produttività” (pag. 61)

<sup>24</sup> In F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore* (op.cit.), in merito al profondo cambiamento avvenuto nell’assetto delle case editrici italiane negli anni Ottanta, e ai conseguentemente mutati ruolo e figura dello scrittore, Tondelli parla di “mito della professionalità, della commerciabilità, dell’industrializzazione del processo che porta alla realizzazione di un libro” (pag. 61)

sudore, illuminazioni e soprattutto, con fiducia nel mezzo scritto, la sua piccola bibbia personale, sperando un giorno di approdare al romanzo). Il “sistema di comunicazioni di massa”, a sua volta, è per definizione spersonalizzante, freddo, alienante, fondato sul mass-market, pensato per il successo di pubblico (il dio denaro), non per lo scrittore stesso e per tutte le persone, una ad una, cui ogni scritto di Tondelli è rivolto. "Uno scrittore è una persona che tenta di vivere scrivendo e che cerca di fare in modo che la scrittura contribuisca a farlo vivere.", scriveva Tondelli, non il contrario. La scrittura, in fondo, da sempre, altro non è che la vita. Tondelli qui aggiunge un “mi accorgo”, cioè “vi ho scoperto”, non potete ingannarmi: la mia dichiarazione è frutto di una profonda riflessione. In questa stessa *tranche*, termini come “simulacri” e “feticci” servono a rendere, a mio avviso, il senso di svuotamento totale che determinati professionisti della scrittura operano sulla scrittura stessa. E cioè: laddove, come si è detto, Tondelli vince dalla realtà persone vere, *sue*, per trasfigurarle e renderle *totali*, universali, questi falsificatori lavorano invece sui concetti generali, sulle idee, sulle parole vuote, come giornalisti che scrivano pezzi a tutta pagina senza spostarsi dalla loro poltrona calda e comoda, magari con l’unica fonte, per esempio, di una telegrafica notizia ANSA. Non vanno a sporcarsi, questi falsificatori, non vanno a *vedere* e a *vivere*<sup>25</sup> per poi imparare a “fingere”, a “dire bugie”: al contrario, raccontano “feticci” e “simulacri”, ombre di sé che dal sé partono e nel sé finiscono, e che tentano poi di riempire con fatti ed eventi sradicati qua e là dal reale. Non hanno intenzione, questi scrittori-non scrittori, di comunicare, di confrontarsi, di emozionarsi: ma solo di vendere una parola come un’altra, violando il concetto stesso di “nobiltà”, di “rarietà” di ogni singolo lemma. Profanando l’onestà delle parole e, in questo modo, umiliandole. E’ proprio tale tipo di professionista della parola, a mio avviso, tale cultore del “feticcio” e del “simulacro” che Tondelli ha in mente come ulteriore sub-destinatario di questa piccola *tranche* “alta”.

Il primo blocco finisce così. Non è un caso che si vada a capo: Tondelli ha coscienza di quello che dice, sceglie le parole una a una, le monta e le taglia, le combina e le armonizza,

---

<sup>25</sup> laddove Tondelli dice invece: “Molte volte sono andato a vedere per poi riferire” (F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, op.cit., pag. 62)

come una sinfonia, “si accorge”. E vuole che, adesso, una breve pausa aleggi nella mente del lettore, prima di andare avanti, così che di questo primo “respiro” il lettore abbia tempo di conservare ciò che più gli interessa. I sei respiri di cui è composto questo frammento mi ricordano infatti in primo luogo i “movimenti” di un brano musicale, a testimoniare ancora una volta il profondo legame tondelliano tra la scrittura e gli altri codici<sup>26</sup> – in particolare la musica, ma anche la moda, i fumetti, il cinema e quant’altro, come ricorda lo stesso Tondelli a proposito dei testi che avrebbero fatto parte di *Mouse to Mouse* –, e in secondo luogo certa narrativa di Balestrini, non ultimo il romanzo *Sandokan*, fatto tutto di accumulazioni di fiato, lunghe corse, e brevi pause. Prima di passare al secondo blocco, dicevo, Tondelli vuole si venga come indotti a estrapolare, a mettere da parte, a conservare alcune parole, alcuni concetti, per poi andarci a riflettere su in seguito, in pace, tra sé e sé. Come ho già scritto, infatti, Tondelli concede molto spazio al lettore, lo sprona, lo cerca, lo ama, gli permette non solo di fidarsi di lui ma, soprattutto, di decidere se concordare o meno con gli argomenti che lui espone e, cosa più bella di tutte, di attivare la “macchina pigra”<sup>27</sup>, di riempire gli spazi, di cercare, scovare rimandi e spunti nascosti, e da questi partire per altri lidi: semplici riflessioni, o addirittura altre scritture se se ne ha voglia (ciò che m’importa, dice, è che ognuno trovi il *proprio* ritmo di scrittura). In ciò, mi ricorda Antonio Pascale che, in *La manutenzione degli affetti*, scrive che l’amore vero non è prendersi cura della persona che si ama, ma che “l’amore è più disperdere che investire”, è “l’accettazione del limite”. E’, aggiungo io, la miccia che accende il fuoco, non il fuoco stesso. La scrittura “emozionale” di Tondelli questo fa: procura cerini a tutto spiano, li nasconde dappertutto, perché il lettore, se vuole, li trovi e accenda il proprio fuoco: una scrittura emozionale, emotiva, che in fondo altro non è che un immenso atto d’amore. Ne parlano tutti i partecipanti al progetto *Under 25*<sup>28</sup>, i due giovani scrittori dei due titoli

<sup>26</sup> Si veda Elisabetta Mondello: *In principio fu Tondelli* (op. cit.) e *La narrativa italiana degli anni Novanta* (op. cit.)

<sup>27</sup> Concetto “coniato” da Umberto Eco

<sup>28</sup> Si vedano, ad esempio, gli articoli apparsi su *Panta – Pier Vittorio Tondelli* (op. cit.) di Andrea Mancinelli, Romolo Bugaro, Gabriele Romagnoli.

pubblicati per Mouse to Mouse<sup>29</sup>, e molti dei suoi amici e collaboratori: di Tondelli ricordano tutti l'immensa "generosità" – è questa la parola che ricorre più di tutte nelle loro testimonianze<sup>30</sup> –, la disponibilità, la genuinità, la gratuità. Il darsi, in letteratura come nella vita (che spesso, per uno scrittore, sono la stessa cosa), senza nessun tipo di riscontro, si tratti di soldi o di successo o di riconoscimenti di sorta. Un amore incondizionato, appunto, che si nutre di se stesso, e che traspare più che mai vivo e pulsante da questo progetto, *Under 25*, il cui eco ancora oggi non si è spento.

Proseguendo nella lettura de *Gli scarti*, vediamo che Tondelli, in apertura del secondo blocco, ritorna a parlare direttamente ai giovani con la lingua dei giovani ("imbestialiva" e quant'altro). Di nuovo, linguaggio semplice, quasi paterno (o da fratello maggiore<sup>31</sup>, nonostante lo scrittore parli a persone poco più piccole di lui), stile affabulatorio. Parole dosate ma di uso comune, vocabolario minimo, *exempla* evinti dalla propria vita o dalle proprie esperienze personali, per contenuti di importanza e di portata universale: giornalismo culturale, appunto. Tondelli rivela qui un altro segreto al suo giovane pubblico: aveva scritto un pezzo su di lui ma, per paura di diventare come *quelli* di cui sopra (usa proprio il termine "falso", in riferimento al suo pezzo scartato), l'ha gettato. Di nuovo, il grande scrittore famoso, riconosciuto, presumibilmente sicuro di sé, scende dall'altare e viene a mischiarsi coi giovani. "L'ho gettato", dice. Cioè, anch'io sbaglio,

<sup>29</sup> Si vedano, tra gli altri, gli articoli di Gianni de Martino (autore di *Hotel Oasis*, pubblicato nella collana Mondadori Mouse to Mouse) e di Elisabetta Valentini (autrice di *Fotomodella*, pubblicato nella collana Mondadori Mouse to Mouse) apparsi su *Panta – Pier Vittorio Tondelli* (op. cit.)

<sup>30</sup> Non a caso, Fernanda Pivano intitola un suo pezzo su Tondelli proprio *Per pura generosità* (*Panta – Tondelli tour*, op. cit., pp. 275-280). Non solo in questi, però, ma anche in moltissimi altri articoli, testimonianze e quant'altro su Tondelli, è interessantissimo notare come gli scriventi parlino sempre del loro personale rapporto con Tondelli (per esempio Andrea Rossetti, Matteo B. Bianchi, Gabriele Romagnoli, Alain Elkan, Angelo Rinaldi, per citarne solo alcuni), di come – che lo si sia conosciuto di persona o meno – l'incontro con lui abbia cambiato la vita proprio a chi scrive, di come Tondelli abbia insegnato a chi gli stava accanto a scrivere e a guardare la vita in modo differente. L'esperienza di Enos, sorta di "anfitrione", di guida ai luoghi tondelliani, ne è una testimonianza meravigliosa: ancora oggi, la gente vuole andare a conoscere le strade, i bar, i posti in cui Pier Vittorio viveva e agiva, la sua casa e la sua tomba. Ancora oggi, Tondelli non smette di comunicare, perseverando nel suo atteggiamento "generoso", colpendo profondamente chi lo "incontra". A dimostrazione di ciò, Enos Rota ha raccolto nel libro *Caro Pier...* (Selene Edizioni, Milano 2002), di cui è curatore, una serie di lettere, biglietti, osservazioni critiche e quant'altro indirizzate a Tondelli e scritte negli ultimi anni.

<sup>31</sup> è così che lo definisce, per esempio, Marco Mancassola nell'articolo *Il fratello maggiore*, apparso su *Panta – Tondelli tour* (op. cit.)

anch'io scrivo, riscrivo, taglio e butto. Ancora, la scrittura non è una formula esatta: è amore, passione, sudore, umiltà. Non solo. Tondelli dichiara di essere andato a ripescare il sé ventenne che scriveva quella bibbia di illuminazioni e di dolori: quindi, di essersi tramutato, come per magia, in uno dei giovani di cui avrebbe dovuto scrivere. A questo punto, i giovani non possono che entrare in comunicazione totalmente immediata con Tondelli che qui insegna, tra l'altro, che la scrittura è in grado di operare magie, di trasformare gli adulti in adolescenti veri, di ricordare pezzi di sé che altrimenti sarebbero irrimediabilmente persi. In merito, sono necessarie due considerazioni. La prima è che Tondelli dice di aver avuto bisogno del suo "libro segreto"<sup>32</sup> (che ritorna, oltre che all'inizio e alla fine, anche qui, perfettamente, magicamente, proprio a metà del microtesto di cui parlavamo,) per ricordarsi cosa provava da giovane: una rivelazione, un' "illuminazione" del genere è estremamente affascinante, e di certo è di forte sprone alla scrittura. La letteratura, per Tondelli, rende il tempo eterno (e tutti abbiamo paura di perdere il nostro passato), rende l'uomo immortale (e tutti abbiamo paura di morire). La seconda considerazione riguarda invece il tono di Tondelli che, ponendosi nei confronti dei giovani come un fratello maggiore, dichiara la sua innata propensione a farsi guida<sup>33</sup> e sorta di tutore per la generazione posteriore alla sua. L'hanno detto tutti: da tempo immemore (forse mai prima d'allora), uno scrittore affermato non si dedicava ai giovani, agli esordienti, in maniera totale, per quanto riguardava la loro educazione alla lettura, alla scrittura, alla conoscenza delle regole del mondo editoriale. Da tempo immemore, forse mai prima d'allora e mai dopo di lui, uno scrittore in voga come era lui in quel momento non si proponeva come guida tout court per il mondo giovanile, non si offriva come operatore culturale, come maestro senza altezzosità, come guida, come punto di riferimento. Da tempo immemore – e lo ricordano molti partecipanti ad *Under 25* –, uno

<sup>32</sup> Il termine "libro segreto" – e i concetti profondi ad esso riferito – ricorre in apertura, a metà, e alla fine dei due blocchi di testo da me analizzato. È anche per questo che, a proposito, ho pensato di poter parlare di microtesto circolare conchiuso nel macrotesto dell'articolo, poiché è assolutamente, profondamente letteraria questa scansione ritmica, musicale – come il "libro segreto" fosse una sorta di ritornello – che presiede a tutto l'articolo tondeggiano.

<sup>33</sup> Scrive Elisabetta Mondello ne *In principio fu Tondelli* (op. cit.), che Tondelli viene percepito come un "classico della modernità", una modernità di cui i giovani stessi sentono di far parte.

scrittore non si impegnava anima e corpo per qualcosa che non fosse la *propria* scrittura, ma per l'educazione, e la scrittura, degli altri, senza paura che un giovane venuto dal nulla potesse scaraventarlo giù dal suo podio ma, anzi, aiutandolo giorno e notte ad allenarsi.

Avanzando in questo microtesto circolare, sempre per creare un ponte coi giovani, per vincere la diffidenza ma, soprattutto, ancora una volta per spiegare ciò che la sua scrittura *non è*, Tondelli opera una vera e propria critica socio-letteraria, approntata però con un linguaggio semplice e sincero che lo scrittore fa reagire, amalgama, impasta, con termini alti, letterari e altri evinti appunto dalla lingua sociologica, giornalistica e scientifica (“discorso sociologico o di costume”, “realtà”, “teorizzazione”, “tuttologi”, “cronaca”, “induzione”, “regole generali”, “formalizzare”). Tutto questo a Tondelli non piace. E allora, cos'è la letteratura per Tondelli?, cos'è letterariamente *leale*? Non “ricamare” sopra un “fatterello” in modo da “stabilire regole generali” – e cioè non evitare di sporcarsi le mani, di andare a indagare, a scavare, a scoprire –, non travisare la realtà (come accade nell'esempio da lui riportato), ma tuffarsi, sudare, godere della vita reale, che si fa, tramite la letteratura, universale, perché si *trasfigura*, non venendo riportata sulla pagina sottoforma di mero autobiografismo. Lo diceva anche Debenedetti, quando parlava di romanzo come “malattia del linguaggio”<sup>34</sup>: “[...] la verità narrativa è una specie di verità di secondo grado, una verità che attraverso il caso singolo prospettato dal narratore, investe e *illumina* [si noti, “illumina”!, proprio come i “dolori” e le “illuminazioni” di Tondelli, *n.d.r.*] una quantità, un numero incalcolabile di casi diversi. [...] il romanzo, come il mito, ha la virtù di provocare in noi l'identificazione con l'eroe, sia esso un eroe positivo o negativo. [...] Un personaggio narrativo [è] quindi capace di darci, attraverso la verosimiglianza, una verità che ci implica, ci compromette, ci rischiera tutti quanti siamo. Una verità sull'uomo [...] ottenuta tradendo quella circoscritta e, in fondo, gretta verità autobiografica [...]”<sup>35</sup> È questo che Tondelli intende quando consiglia agli aspiranti scrittori di imparare a “dire bugie”.

<sup>34</sup> mutuando la formula da Max Müller, che così definiva il mito.

<sup>35</sup> G. De Benedetti, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano 1996, pag. 49-50

Quindi – dopo l'esempio volto a chiarire con termini diretti, con una "storia", un racconto, seppure molto breve, cosa intendeva con la sua frase di timbro sociologico –, Tondelli passa ad affrontare un concetto molto importante: Qual è la migliore letteratura giovanile? "le lettere pubblicate su *Lotta continua*, su *Re nudo*". E cioè, come dirà più tardi – come dirà nel blocco che inizia con "Propongo", e come spiegherà nel dettaglio nel secondo articolo, *Scarti alla riscossa*, corredato di quello che si può considerare un vero e proprio, concreto manuale di scrittura creativa<sup>36</sup> –, la letteratura che Tondelli preferisce è quella che nasce dalle questioni quotidiane, non di politica, ma di vita, *per chi si ama, contro chi si odia*: "c'è bisogno di sapere queste cose". È questa la letteratura giovane di cui si ha necessità: per capire chi sono i giovani, per non arroccarsi su posizioni vuote, "simulacri", "feticci". Ampliando il discorso, allora, è questa la letteratura che Tondelli ha in mente di fare, e fa: una letteratura vera, sincera (cioè il contrario del pezzo "falso" che lui stesso aveva scritto, in precedenza, sui giovani, e che poi ha buttato), una letteratura non da "tuttologo", ma da uomo, da essere pensante, illuminato e sofferente a un tempo, una letteratura che non si dia alcun segno politico, che non segua mode o abitudini, che sia uno *scarto* rispetto al mass-mondo in cui viviamo, che denunci, ami, odi, esalti, non sottoforma di concetti, ma mediante *racconti*, personaggi, tic, situazioni particolari che diventano, tramite il magico tocco letterario, universali. È questa la sua letteratura: fatta di "arguzia, intelligenza, creatività, sofferenze, angosce, deliri". E poiché in quest'ultima parte del discorso Tondelli si è accalorato – e il lettore con lui – ora è tempo che ci sia un punto. E, dopo il punto, una frase importante, che riconduca il discorso sul tracciato, immediatamente: "Con il pregio della prima mano". Questo è, a mio avviso, un altro di quei periodi tondelliani che suggerisce una serie di rimandi infinita, laddove la "prima mano" è pura, incorrotta, mai usata, ma anche molto più preziosa e nuova ed efficiente di una seconda mano. Qui, Tondelli sta addirittura ponendo la letteratura giovanile al di sopra di quella paludata, di "seconda mano". Naturalmente, dato l'amore che Tondelli esprimeva continuamente (e metteva in pratica sulla pagina) per tanti, grandi classici di ogni tempo,

<sup>36</sup> il blocco in cui Tondelli dà consigli estremamente validi, concreti, e puntuali sulle modalità di scrittura, i temi, il linguaggio, i personaggi.

qui non si tratta di denigrare la letteratura classica, e nemmeno di rinnegare il valore dei grandi scrittori della storia, dei giganti della letteratura (che Tondelli non smette mai di consigliare a chi gli chiede cosa leggere) e nemmeno di allontanarsi dai modelli letterari su cui – lo dice lui stesso – ogni aspirante scrittore deve e vuole formarsi<sup>37</sup>. Il discorso è un altro. Qui si tratta, infatti, di una sfida ai letterati grassi e pasciuti che non mettono mai il naso fuori casa (“I salotti non mi hanno mai interessato, preferivo le discoteche.”<sup>38</sup>). Di una frase rivoluzionaria. Sono loro, i *professionisti* della letteratura, coloro i quali Tondelli considera “seconda mano” riferendosi, ancora una volta, al concetto di *prodotto di consumo*: è un prodotto, infatti, ad avere una scadenza, a poter essere riciclato, *rivenduto*. Sono proprio questi “tuttologi”, questi scrittori fittizi amanti dei salotti, a *produrre* una scrittura con una scadenza, una letteratura di consumo, che diventa vecchia, corrotta, inutile. Perché per loro la letteratura è un prodotto, e come tale si comporta. La migliore letteratura, allora, nasce dal materiale “bruto” – ancora una volta un termine alto, prezioso, inusuale, perché la mente del lettore lo registri e non ci passi sopra di corsa. Quante volte Tondelli ha detto: preferisco una pagina sporca che una perfetta, una nella quale si vedano ancora le grosse pennellate piuttosto che una di quelle splendide, assolute, conchiuso, realizzate, ma sterili e inanimi? Tutto questo qui viene reso con un solo termine: “materiale bruto”, con ciò intendendo che, naturalmente, di “prima mano” si produce ancora “materiale”, non opera finita. Quindi materia, mezzo da plasmare, da *ingere* appunto, sostanza pulsante e polifunzionale, potenzialmente infinita, ma ancora grezza, a partire dalla quale creare ognuno il proprio “romanzo” personale. Con applicazione, sudore, umiltà, e rispetto per i grandi del presente e del passato.

A questo punto, Tondelli introduce il concetto di letteratura “da cuore a cuore”<sup>39</sup> – così vicino a quello di *mouse to mouse*<sup>40</sup> da indurci a scommettere che lo scrittore correggese

<sup>37</sup> E’ noto infatti il ruolo di Tondelli anche come guida letteraria, al quale i giovani si rivolgevano per chiedere cosa leggere: “Al disorientamento di alcuni giovanissimi che chiedono cosa poter vedere, cosa poter leggere, quali artisti poter frequentare, si risponderà allora decisamente: i classici.” (*Gli scarti alla riscossa* in Pier Vittorio Tondelli, *Weekend postmoderno*, Tascabili Bompiani RCS Libri, Milano, 2005, pag. 327)

<sup>38</sup> F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore* (op. cit.), pag. 65

<sup>39</sup> La letteratura è “cuore a cuore” ma, allo stesso tempo, per Tondelli, è un “corpo a corpo con se stessi”, cioè una necessità e insieme una passione e una meravigliosa fatica: cuori e corpi, la letteratura è tutto.

non lasciasse assolutamente nulla al caso, ma lavorasse alacremente su ogni termine, sull'oggi e sul domani, con foga e passione inusitate –, preceduto dall'aggettivo "ardente" (un altro termine alto, prezioso come il successivo "ebbe a scrivere") e cita, *en passant*, il nome di De Sade. Non lo fa, però, per mostrare la propria erudizione, per pavoneggiarsi, ma per creare intensi "circoli virtuosi" di natura letteraria, per dar vita a innumerevoli rimandi letterario-emotivi (cos'è una letteratura "da cuore a cuore" se non una letteratura emotiva?), per regalare un piccolo, veloce, breve consiglio di scrittura e di lettura, per materializzare dal nulla un gioco "cuore a cuore" che, nuovamente, solleciti la *memoria* letteraria e la *sensibilità* di chi ha letto e ha *provato* De Sade. Ma anche di chi non lo ha letto, poiché non è difficile intuire il significato di tale semplice formula letterario-emozionale.

Dopo questo pezzo infervorato, Tondelli si denuda davanti ai suoi lettori, parla dei propri "spettri", si interroga, e domanda al pubblico un riscontro, un *feedback* su quanto scritto sino allora. Si ferma a pensare e, nell'interrogazione, ecco che vien fuori un'altra caratteristica della sua scrittura: il non dare mai nulla per certo, per dato, per definito, l'evoluzione continua della scrittura e della poetica tondelliana, gli innumerevoli generi letterari sperimentati, alla ricerca, io credo, della ricerca stessa (come il viaggio per il viaggio), l'estrema importanza di sapere che il pubblico non *compri* ma *recepisca* ciò che lui ha in mente (di qui la delusione fortissima per la ricezione "sbagliata" di *Rimini*, che lo colpì profondamente), la paura, la repulsione per l'idea di diventare egli stesso un "tuttologo" sclerotizzato ("Sarebbe terribile") che, invece di raccontare, parli parole vuote, "simulacri" di se stesso e inermi "feticci". Del resto, sarà proprio Tondelli a dire: "Negli anni in cui è uscito, [*Altri libertini*] era anche un libro che andava contro [...] un certo modo di scrivere, di vedere il libro, contro la diffusa tendenza a considerare il testo come

---

<sup>40</sup> "Il titolo della collana significa anche 'da topo a topo' e suggerisce un'idea di scambio, di reciprocità, insomma 'il cuore sensibile, e a suo modo romantico, dell'elettronica' di cui Pier una volta aveva scritto a proposito del nuovo fumetto italiano." (Gianni De Martino, *L'amore fatale della letteratura*, in *Panta – Pier Vittorio Tondelli*, op. cit., pag. 208)

un feticcio di promozione sociale.”<sup>41</sup> Io credo ciò si possa dire di tutta la sua produzione: anche *Camere separate* “contraddiceva” la mentalità del suo tempo, mettendo “in luce [contro le “mentalità edonistiche” e le “personalità” vincenti emergenti in quegli anni, *n.d.r.*] la dimensione precaria dell’uomo, il suo essere in bilico, nella possibilità di perdere se stesso e di ricominciare di nuovo a pensare al suo destino in termini diversi.”<sup>42</sup>

Con ciò – tra suggerimenti di legami sotterraneo-emozionali tra anime gemelle, proposte squisitamente letterarie e rifiuto per tutto quanto sia sclerotizzato e granitico –, siamo giunti alla fine del blocco. Qui, Tondelli ritorna – in stile squisitamente alto, letterario – all’inizio del suo articolo: a quel “libro segreto”, al motivo per cui non ha scritto il pezzo: “Sarebbe terribile. Allora butto via quelle pagine e preferisco far ricorso al “libro segreto””. Si noti, qui Tondelli torna a parlare al presente dopo una serie di verbi al passato, come risvegliandosi, come ritornando alla realtà dopo un lungo sogno, una lunga riflessione iniziata, innescata proprio dalla parola usata nell’incipit dell’articolo. L’iniziale “libro segreto” apparso in apertura ha come scatenato in Tondelli una sorta di *stream of consciousness* (naturalmente l’effetto è voluto) che, per associazioni mentali successive – e profondamente letterarie – lo ha condotto fino a questo punto e poi lo ha riportato al concetto, alla parola iniziale, “libro segreto”, appunto (è proprio qui che Tondelli si è svegliato). Ecco perché parlavo di microtesto circolare. Fino ad ora, Tondelli, non ha ancora lanciato il progetto *Under 25* ai giovani. Sta, per adesso, seminando i germi della letteratura e della scrittura dappertutto perché i giovani stessi si sentano invogliati a scrivere, e già stabilendo, come in un subcodice, quelli che saranno i requisiti dei racconti da presentare al concorso (e quelli della sua stessa letteratura).

“Cerco di tornare a quello che pensavo sui giovani. – conclude – Torno a impararlo, perché l’ho dimenticato.”: questa dolcissima, timida, nuda risoluzione temporanea (che prelude a un nuovo inizio) è assolutamente chiara, ma anche profondamente letteraria. E’ un cerchio che si chiude, magicamente e *naturalmente* su se stesso, un cerchio che *quadra*

<sup>41</sup> F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore* (op. cit.), pag. 56. Tondelli ne parla anche in *Papergang* quando, a proposito di Silvia Ballestra, spiega come la scrittura (di questa giovane autrice, ma implicitamente anche la propria) non sia mera ricerca di un vacuo “status sociale”, ma necessità.

<sup>42</sup> F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore* (op. cit.), pag. 57

così spontaneamente che non ci eravamo nemmeno accorti Tondelli ci stesse riportando sui nostri passi, poco a poco, come dimostrandoci un esperimento per induzione<sup>43</sup>. Anche qui, come si nota, i rimandi letterari sono davvero innumerevoli, e ci riportano ad altri autori *alti*, ad altri classici del Novecento – tra i più grandi maestri e talent-scout della generazione precedente la sua, Calvino, Vittorini, Sereni tra tutti –, ad altre prefazioni dal carattere di manifesto non-manifesto e così via<sup>44</sup>.

Per chiudere questo secondo blocco (che, aggiunto al primo, come dicevo si presta a essere considerato quasi un brano finito, a sé stante, proprio per il suo carattere circolare), Tondelli usa quindi una frase timida, secca, ma altrettanto incisiva: “Torno a impararlo, poiché l’ho dimenticato”. In coppia con il precedente, questo periodo forma una sorta di anafora irregolare e, inevitabilmente, produce un suono altamente ritmico, di matrice lirica, di forma conchiusa e levigata: un piccolo cerchio nel cerchio più grande, due cerchi concentrici, una sorta di *articolo-occhio*<sup>45</sup> aperto sul mondo. “Cerco di tornare a quello che pensavo sui giovani. Torno a impararlo, perché l’ho dimenticato.”: ancora una volta, l’idea di messa in discussione dei risultati raggiunti, di una letteratura come “magia” capace di riportarci indietro nel tempo, la necessità del dialogo, dello scambio con il pubblico e soprattutto coi giovani, l’urgenza di una letteratura che cresca, di uno scrittore che maturi si sposano, in punta di penna, con un sentimento profondamente ottimistico, di palingenesi e di vibrante letterarietà. C’è qui la voglia di creare una lingua *altra*, una lingua alta e bassa allo stesso tempo, instabile ma profondamente incisiva, appassionante e appassionata (“la dinamica della lingua e della scrittura che appartengono al tempo che muta”<sup>46</sup>), viva poiché

<sup>43</sup> Il microtesto che abbiamo deciso di analizzare si apre, infatti (incipit dell’articolo tondelliano), con l’immagine del “libro segreto” da ritrovare e si chiude col libro ritrovato (come il “tempo ritrovato” di Proust che è, come spiega Debenedetti, il senso della ricerca di tutta l’opera proustiana, laddove questo esimio, illuminato autore cercava, con la propria letteratura, di combattere la dispersione, la morte, la putrefazione del tempo). Non solo, la figura del “libro segreto” – se n’è già parlato – ritorna anche a metà, perfettamente, di questo microtesto (con tutti i significati di questa scelta di cui si è detto). Come si vede, i rimandi letterari anche qui sono infiniti.

<sup>44</sup> Si vedano, ad esempio, gli innumerevoli “inizi” e “conclusioni” temporanee celate in questo articolo.

<sup>45</sup> Sulla falsa riga del “libro-occhio” di cui parlava Calvino

<sup>46</sup> F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore* (op. cit.), pag. 78

“è un procedimento di andata e di ritorno quello che caratterizza lo scrivere.”<sup>47</sup>: come si diceva, il viaggio del viaggiatore sincero non si ferma mai. E nemmeno la voglia di fare e di rifare, di mettersi in discussione e di combattere, di andare, di camminare, di viaggiare<sup>48</sup>, sempre, “per giungere alla scoperta delle motivazioni profonde, certamente della colpa, ma anche di tutto il bene che è dentro di noi, nella nostra storia.”<sup>49</sup> Di combattere gli “schematismi fenomenologici”<sup>50</sup>, di reagire alla “tragedia degli anni Ottanta” con un nuovo slancio vitale e creativo che riempia di contenuti l’aridità di tutte le strategie della tensione.

Per una letteratura democratica, quindi, per una “diversità” che abbia a che fare con una “scelta artistica”, per l’abolizione della “casta esclusiva e inavvicinabile” degli scrittori solipsisti. Come dirà lui stesso: “Io e il lettore ci trovavamo assolutamente alla pari. Del resto è il discorso che faccio ancora oggi. Lo scrittore non è una personalità baciata da qualche capacità superiore.”: è solo qualcuno che non smette di cercare. È per questo che la scrittura di Tondelli è tanto importante, ancora oggi: perché lo scrittore correghese ha spodestato non solo i vuoti “tuttologi” che disquisiscono su vuote teorie concepite in astratto e poi fittiziamente riempite coi fatti (“Per me invece solo dai fatti, dalla ricerca sul campo, dai testi reperiti, era possibile riferirmi a una teoria.”<sup>51</sup>), ma anche se stesso dagli altari delle caste letterarie, perché ha svolto una missione, oltre che artistica, e invece che politica, sociale<sup>52</sup> – o meglio di utilità collettiva *attraverso* l’uso nobile letteratura –, perché non ha mai smesso di interrogarsi e di cercare. Di creare una scrittura emotiva, innamorata, e perciò immortale.

<sup>47</sup> F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore* (op. cit.), pag. 41

<sup>48</sup> “viaggio come esercizio letterario e come compito delle vacanze” scriveva Tondelli

<sup>49</sup> F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore* (op. cit.), pag. 73

<sup>50</sup> F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore* (op. cit.), pag. 62

<sup>51</sup> F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore* (op. cit.), pag. 62

<sup>52</sup> “L’assenza [del discorso ideologico] non l’ho mai sentita come una mancanza [...]. Questo non vuol dire che sia uno scrittore disimpegnato, perché credo ci sia un importante risvolto sociale nei miei libri.” (F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore* (op. cit.), pag. 63)