

Tondelli lettore di D'Arzo: metamorfosi come progetto di Elisa Vignali

Lo scrittore è il custode delle metamorfosi

Elias Canetti, *La coscienza delle parole*

Con il presente intervento ci si propone di indagare il recupero attuato da Pier Vittorio Tondelli dell'opera narrativa del conterraneo Silvio D'Arzo, inserendolo nel quadro più ampio di un progetto volto a riscrivere il canone della storia letteraria del Novecento italiano dal punto di vista dell'*outsider*, secondo l'attitudine tipicamente tondelliana a includere nel proprio orizzonte cognitivo le esperienze artistiche relegate ai margini dalla cultura ufficiale. A tal scopo, si partirà da alcuni brani contenuti nel volume postumo *L'abbandono* – sorta di “zibaldone” che conclude idealmente il progetto iniziato con il «romanzo critico» *Un weekend postmoderno* – in cui l'opera darziana è assunta a modello fondante per uno sguardo narrativo capace di trasformare la circoscritta provincia d'origine in metafora di una condizione universale. Si procederà, dunque, all'analisi critica di alcuni motivi e immagini centrali di *Camere separate*, proponendone l'accostamento al racconto capolavoro di D'Arzo *Casa d'altri*, per la comune prospettiva del ritorno a casa, svolta in chiave metamorfica e rituale. Un confronto incrociato tra la produzione tondelliana e quella darziana confermerà l'irradiazione del capostipite reggiano nell'opera di Tondelli, al contempo mostrandone il radicamento in una diversa geografia umana, segnata da un nuovo modo di percepire la realtà in rapporto allo spazio mutevole e discontinuo della società globale. Si terminerà con l'analisi di alcuni passi tratti da *Un weekend postmoderno*, volume pluristratificato e – in senso compositivo – davvero metamorfico, per il quale può ben valere la definizione di «opera

mondo» utilizzata dallo studioso Franco Moretti in riferimento agli organismi romanzeschi caratterizzati, come ogni «epica moderna», dalla «discrepanza tra la voglia totalizzante dell'epica, e la realtà suddivisa del mondo moderno»¹.

L'ottica con la quale si è scelto di indagare l'attività del Tondelli critico-lettore è quella della metamorfosi, qui intesa come dispositivo progettuale che orienta la narrazione sulla base di esperienze valide anche come «riti di passaggio»², avventure esistenziali che necessitano di volta in volta di nuove modalità di scrittura atte a registrarle.

1. Tondelli lettore di D'Arzo: per un canone alternativo

L'operazione di recupero dell'opera di Silvio D'Arzo attuata da Tondelli si situa nell'alveo di una tendenza comune ad alcuni autori, perlopiù gravitanti intorno all'area emiliano-romagnola, volti alla riscoperta degli «eterodossi della tradizione»: oltre a D'Arzo, un nutrito gruppo di narratori parimenti rimossi dal canone della storiografia letteraria quali, per esempio, Arturo Loria, Guido Cavani, Antonio Delfini. In sede critica v'è chi ha ricondotto tale interesse all'esigenza

di legarsi a un'area profondamente italiana del Novecento; e di un *altro* Novecento – altro rispetto a quello delle avanguardie e delle sperimentazioni che con il concetto di modernità hanno periodicamente a misurarsi – per scoprire che in un ambito così tradizionalmente naturale riposano al contrario le vere novità da recuperare³.

Il fatto poi che la riscoperta avvenga nell'arco di un decennio, gli anni Ottanta, contrassegnato da un alto indice di sprovincializzazione letteraria e di apertura alle novità extraeuropee, ne

¹ F. Moretti, *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Torino, Einaudi, 1994, p. 7.

² Cfr. F. Panzeri, *Pianura progressiva*, introduzione a P.V. Tondelli, *Opere*, vol. I: *Romanzi, teatro, racconti*, Milano, Bompiani, 2000, p. XIX.

³ G. Picone, *In cerca dei padri: da Casa di nessuno a Casa d'altri*, in G. Picone, F. Panzeri, M. Raffaelli, *Paesaggi italiani*, a cura di A. Ferracuti, Ancona, Transeuropa, 1994, p. 55.

evidenzia con forza ancora maggiore la natura intimamente paradossale. Un paradosso, però, solo apparente se ricondotto alla dialettica che accomuna, fatte salve le differenze, tutti gli artefici di questo *revival*, tra necessario abbandono delle radici e altrettanto ineludibile ritorno ad esse⁴. D'altra parte, proprio la fuga consente la permanenza di un rapporto vitale con il luogo delle origini, rivitalizzato dagli apporti delle altre province-mondo nel frattempo esplorate, poco importa se in virtù di viaggi compiuti effettivamente nella realtà oppure solo riprodotti con i meccanismi della finzione letteraria.

Negli anni Settanta e Ottanta vedono la pubblicazione numerosi scritti darziani, accompagnati dall'attenzione crescente dei critici: nel '76 esce per i tipi di Garzanti il romanzo *Essi pensano ad altro*, a cura di Paolo Lagazzi, l'anno successivo è la volta dell'importante saggio monografico di Anna Luce Lenzi; nel '78 esce per Einaudi *Penny Wirton e sua madre*, a cura di Macchioni Jodi, che apre la strada a una fitta serie di inediti, pubblicati a breve distanza l'uno dall'altro, i quali, illuminando i diversi aspetti della produzione darziana, vanno come a comporre le tessere mancanti di un mosaico multiforme e sfaccettato, destinato a riservare sorprese ancora oggi. In questo contesto di rinnovato interesse intorno alla figura di Silvio D'Arzo e, forse, sotto l'impulso della ripubblicazione einaudiana di *Casa d'altri* nel 1980, si colloca l'operazione di recupero svolta da Pier Vittorio Tondelli, tra gli scrittori della sua generazione uno dei più attivi nel promuovere un'attenta rilettura dell'opera darziana.

Può sorprendere che uno scrittore come Tondelli – intento, fin dal libro d'esordio, *Altri libertini* (1980), a dipingere un «grande affresco postmoderno dei nuovi modi di comportarsi, vestirsi, travestirsi, ballare, guidare l'automobile, parlare e comunicare tra loro dei giovani italiani della nuova epoca storica, sul caratteristico sfondo dell'Emilia e della Romagna»⁵ – si sia mosso alla scoperta di un autore tanto diverso da lui. Tuttavia, interviene subito a unirli, pur nello scarto temporale di alcune generazioni, una medesima tendenza al nomadismo culturale, per quanto praticata dai due autori con modalità assai differenti. Se, infatti, D'Arzo,

⁴ Cfr. R. Carnero, *Silvio D'Arzo. Un bilancio critico*, Novara, Interlinea, 2002, pp. 8-9.

⁵ R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno* (1997), Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 204.

per l'intera durata della sua esistenza., non si è mai allontanato dal capoluogo nativo, se non per laurearsi a Bologna e svolgere il servizio militare in tempo di guerra, la dialettica tra radicamento in un luogo e sconfinamento in un altrove appartiene invece a pieno titolo alla storia umana e creativa di Tondelli, dalla provincia di Reggio approdato negli anni universitari al DAMS di Bologna, quindi a Firenze e poi a Milano. Tappe solo intermedie di un viaggio 'infinito' che lo avrebbe in seguito condotto lungo le medesime direttrici percorse da molti giovani della sua stessa generazione⁶, sempre con l'occhio dell'osservatore attento alle realtà antropologiche di volta in volta visitate. Parlare di nomadismo in D'Arzo significherebbe allora rilevarne lo sguardo mobile e curioso per le letterature d'oltre confine – *in primis* quella anglo-americana – senza che a questa vastità di orizzonti corrisponda necessariamente un movimento entro una spazialità concreta. Laddove in Tondelli il viaggio sembra diventare *e contrario* la condizione esistenziale primaria per innescare esperienze destinate a essere trasposte nella scrittura, debitamente filtrate per via letteraria.

Un altro tratto che accomuna Tondelli a D'Arzo risiede nell'attrazione per quanto si svolge ai margini dell'esistenza, alle zone e ai destini umani interstiziali, senza indulgere ai toni della falsa retorica. Un'opzione tematica che trova il suo corrispettivo formale in uno stile aperto alle cadenze del linguaggio orale, secondo un'attitudine tipica di molti scrittori emiliani. Tondelli, per parte sua, si mostra convinto che una «scrittura emotiva» debba passare non attraverso la «registrazione al magnetofono di un qualsiasi cicaleccio» bensì – secondo una lezione mutuata dal «professor Gianni Celati» e dall'Arbasino dell'*Anonimo Lombardo*, e che guarda alla prosa «emozionale» di Céline – attraverso il «sound del linguaggio parlato», inteso anche, se non soprattutto, nelle sue componenti ritmiche e musicali, come «codice sonoro» e «catena fonica».⁷ A orientarlo verso una siffatta acquisizione interviene anzitutto

⁶ L'intera produzione tondelliana appare attraversata, secondo un altro degli autori più rappresentativi della nuova narrativa degli anni Ottanta, Enrico Palandri, dalla dialettica del ritorno e della partenza, tra un «radicarsi qui» e un «altrove». Cfr. E. Palandri, *Pier. Tondelli e la generazione*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 7-13.

⁷ P.V. Tondelli, *Colpo d'oppio*, in Id., *L'abbandono. Racconti dagli anni Ottanta* (1993), a cura di F. Panzeri, Milano, Bompiani, 2001, pp. 7-10.

la lettura degli scrittori americani: anche se poi egli tenne sempre a precisare che a interessarlo erano non i «luoghi comuni dei beat», ma la lezione di stile e di linguaggio che proviene dalle loro pagine – una lezione viva «anche nella provincia italiana»⁸. L'atteggiamento del Tondelli lettore, per questo suo «mettersi a guardare quella stessa provincia con gli occhi dello scrittore attento ai margini, attento ai confini» è, in fondo, lo stesso che alcuni decenni prima aveva condotto un giovane D'Arzo a guardare al mondo anglo-americano prima ancora che a quello italiano, nell'atto di scegliere i propri paradigmi culturali di riferimento e quindi rinnovare la propria cifra stilistica.

L'autore di *Altri libertini* è, però, anche uno scrittore che non perde mai di vista le proprie radici e che di sé dice quanto segue:

pur essendo figlio di una più vasta cultura occidentale, pur essendo un inguaribile estimatore di musica pop e rock, pur essendo un consumatore di cinema americano e di letteratura della beat generation, sono anche profondamente emiliano. E, in questo senso, legato alle mie origini in quel modo tutto particolare – generoso, forse –, esuberante e ansiosamente malinconico che hanno i personaggi della mia terra⁹.

È precisamente alla luce di questo sentimento di profonda appartenenza agli umori tipici della propria terra che si comprende meglio il consapevole recupero, da parte di Tondelli, di alcuni autori emiliani, quali Antonio Delfini e Silvio D'Arzo, «sempre snobbati come provinciali in gioventù e ora ricercati, studiati e analizzati per comprendere il modo in cui hanno svolto questo paesaggio e questa gente»¹⁰. In un intervento risalente al 1989 lo scrittore correggese giunge a fissare definitivamente l'opera darziana all'interno di un personalissimo canone novecentesco che include, oltre al nome di Silvio D'Arzo, anche il Celati del *Lunario del paradiso* e il Parise del *Ragazzo morto e le comete*. Ecco come Tondelli motiva la sua scelta davanti a un pubblico di giovani studenti della provincia di Reggio Emilia:

⁸ *Nei sotterranei della provincia*, ivi., pp. 14, 17.

⁹ *Un racconto sul vino*, ivi, p. 169.

¹⁰ Ivi, p. 170.

Il primo romanzo che vi consiglio si chiama *Casa d'altri*, ed è stato scritto nei primi anni cinquanta da un giovane scrittore di Reggio Emilia, Silvio D'Arzo, pseudonimo di Ezio Comparoni. Se non fosse morto a soli trentadue anni, sarebbe probabilmente diventato uno fra i più importanti autori italiani del dopoguerra. Ora è considerato un "grande" minore. Ma queste catalogazioni a noi non interessano. *Casa d'altri* è un racconto lungo, che ho scelto perché il suo autore è innanzitutto un patrimonio di questa terra, perché è scritto in una maniera particolare che spero vi incuriosirà e perché si svolge in un ambiente che possiamo conoscere bene: l'appennino di Reggio. Nella scelta di questo racconto, c'è anche un gioco che mi diverte. Voi siete di Guastalla, e lungo il Po sono cresciuti molti racconti e molte narrazioni. Così il primo impulso è stato quello di consigliarvi le opere di Cesare Zavattini, per esempio, o un bel romanzo di Giovanni Guareschi. O di Riccardo Bacchelli. Anche lì potete riconoscere i luoghi e i personaggi, fare confronti fra la realtà e la letteratura e discutere, non essere d'accordo, divertirvi, arrabbiarvi, perché avreste preferito che la piazza di Gualtieri venisse descritta in un altro modo. Però mi sono detto: vorrei che questi ragazzi facessero anche uno sforzo di fantasia. È utile conoscere il proprio paese, ma è altrettanto importante guardare quello che sta fuori. Aspirare alla conoscenza del mondo, e non solo della propria terra. Così il racconto di Silvio D'Arzo mi è parso perfetto. Perché, pur adattandosi a quello che voi conoscete, spingerà il vostro sguardo di lettori un poco più in là¹¹.

Queste parole fanno coincidere una qualità specifica della scrittura darziana nella virtù di spingersi oltre i ristretti confini della provincia d'origine, per raccontare una storia universalmente valida in ogni *altrove*, grazie a una prosa capace di oggettivare un'esperienza individuale in un destino comune a una collettività più estesa. Va notato, però, che se in D'Arzo la provincia è avvertita ancora come luogo asfittico e limitante, causa principale di ritardo culturale e, a livello psicologico ancor prima che geografico, di decentramento¹²; in

¹¹ *Una conferenza emiliana*, ivi, pp. 53-54.

¹² In tale prospettiva basterà consultare con profitto il volume darziano delle *Lettere*, a cura di A. Sebastiani, Parma, MUP, 2004, in cui non di rado l'autore si dipinge come vittima del chiuso provincialismo di Reggio Emilia.

Tondelli – ed è questo un portato della suo tempo – la provincia diventa luogo di sperimentazioni culturali, centro propulsivo capace di innestare la vitalità di nuove esperienze nel solco delle tradizioni proprie di un luogo. Al di là delle evidenti differenze, importa comunque rilevare che Tondelli non tarda a riconoscere nell'esempio di D'Arzo la cifra di un intellettuale disposto a superare il perimetro degli orizzonti già noti per addentrarsi nei territori sconosciuti dell'arte e dell'esperienza e come tale attento alla dimensione antropologica, percettivamente estesa a una geografia stratificata e già sottratta alla mitologizzazione del *genius loci* come luogo originario e situato prima del tempo. Non c'è dubbio, infatti, che D'Arzo abbia rappresentato, per molte generazioni di autori – reggiani e non – venute dopo, l'anello congiuntivo tra una tradizione letteraria ancora affondata in un passato contadino, ricco di memoria popolare e ritualità antropologica, e il processo di modernizzazione incipiente che avrebbe poi contraddistinto in modo irreversibile le epoche posteriori. Basti pensare alla diramazione dell'archetipo darziano nella produzione del colese Francesco Genitoni, classe 1951, autore di poesie, opere di narrativa e ricostruzioni storiche, che nel romanzo *Il tempo forse* (Aliberti, 2004) ha trasferito la materia di *Casa d'altri* nel mondo post-agricolo di una città già invasa dai linguaggi televisivi, impastando la narrazione di un 'parlato semplice' ricco di marche orali e di dialettalismi, residui formali di un universo contadino ormai vivo solo nella memoria di chi lo ricorda¹³.

¹³ Per un'ulteriore conferma dell'irradiazione del modello darziano nell'opera di Pier Vittorio Tondelli, in grado di mostrarne al contempo le discontinuità, si rimanda al confronto svolto da G. Iacoli in *Atlante delle derive. Geografie da un'Emilia postmoderna: Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli*, Reggio Emilia, Diabasis, 2002, pp. 17, 97, 109, 155.

2. Nei luoghi della memoria letteraria: da *Casa d'altri* di D'Arzo a *Camere separate* di Tondelli

Ancora, è in un luogo testuale di *Camere separate*, il romanzo di Tondelli dell'89 destinato a rimanere ai vertici della sua produzione narrativa, che il nome di Silvio D'Arzo fa una delle sue prime comparse, assunto insieme a Delfini come prototipo del «carattere emiliano», per «quella certa scostanza, quella bizzarria o lunaticità malinconica e assorta» che il protagonista del romanzo, Leo, non tarda a riconoscere anche «in se stesso»¹⁴. Di fatto è proprio dei migliori scrittori di quest'area geografica combinare una vena fantastica di gusto ariostesco con una malinconia di matrice tassesca, fondendo i due principali archetipi narrativi della tradizione letteraria emiliano-romagnola, di certo ben noti al Tondelli lettore di D'Arzo. Tanto più se si considera la malinconia come dialettica irrisolta tra sentimento di isolamento e inappartenenza da un lato, e ferma irriducibilità alla norma dall'altro, tra *gravitas* e leggerezza, tra senso di pienezza e paura del vuoto.

La prosa di *Casa d'altri* può aver funzionato da modello per Tondelli, oltre che per l'uso di un linguaggio corposo, direttamente attinto al parlato e restituito nella sua concretezza espressiva di parola teatralizzata (privata, però, delle punte più idiomatiche o gergali), anche per la sapiente orchestrazione di una prosa musicale, il cui ritmo interno è dato dalla ripetizione modulare di affini sintagmi e immagini metaforiche, tanto è vero che *Camere separate* venne concepito dal suo autore come «un'operetta di musica ambientale». Se poi si volesse procedere ancora nel riscontro dei punti di tangenza, si potrebbe indicare un'altra interessante chiave di lettura nella ricca serie dei riferimenti legati a una 'poetica della casa' – per utilizzare i termini di Bachelard – e al tema dell'alterità, cui rimandano i titoli stesse delle due

¹⁴ P.V. Tondelli, *Camere separate*, Milano, Bompiani, 1989, pp. 117-118.

opere, entrambe fondate, pur nella diversità di toni e situazioni, sul senso di precarietà e spaesamento interiore indotto da un certo pendolarismo esistenziale. La ricerca di una casa, di un *habitat* in cui fissare la propria anima irrequieta, per dotarla di stabilità, accompagna D'Arzo come un *leitmotiv* per l'intero percorso della sua attività narrativa: da *Essi pensano ad altro* a *Casa d'altri*. Si tratta, non v'è dubbio, di un tema caro allo stesso Tondelli – sensibile al problema-ossessione di una casa fin dai tempi in cui frequenta l'università a Bologna – come dimostra la sezione *Le case della letteratura* contenuta nel volume *L'abbandono*. Il romanzo *Camere separate* offre numerosi esempi al riguardo, a partire dal personaggio incarnato da Leo, che può essere assunto ad *alter ego* dell'autore, perché come lui è un “viaggiatore senza casa”:

(Leo) Non è radicato in nessuna città. Non ha una famiglia, non ha figli, non ha una propria casa riconoscibile come il “focolare domestico”.

Anche lui può sentirsi un viaggiatore, crearsi una finzione, vedersi più giovane in giro per l'Europa e non un povero uomo che sta scappando, che fra poche ore dovrà trovare un posto per dormire, un posto per mangiare, un posto per restare in silenzio¹⁵.

Il testo è quasi ossessivamente percorso dalla frequenza di parole legate al campo semantico della casa e dell'abitare, funzionali a marcare per via retorica la dialettica tra separazione e comunicazione riprodotta a livello di trama. A tale proposito, andrà notata la ricorrenza dei vocaboli ‘porta’ e ‘finestra’, usati alternativamente come simboli di apertura e di chiusura verso l'esterno¹⁶.

A un livello ancora più sotterraneo, Tondelli mostra di raccogliere direttamente l'eredità darziana quando inserisce all'interno del romanzo, nel primo dei tre diversi «movimenti» che lo compongono, l'episodio che rappresenta un Leo poco più che ventenne alle soglie di un'esperienza decisiva, destinata a segnare il superamento della «linea d'ombra» che separa la

¹⁵ Ivi, pp. 8, 77.

¹⁶ Cfr., almeno, pp. 30, 43, 82.

giovinezza dall'età adulta. Si tratta, più precisamente, del momento in cui Leo, dopo aver sperimentato per la prima volta il sentimento della perdita («Non era più Nessuno e Nulla. Era una individualità che soffriva nel divenire»), tramite un'intermedia trasformazione in elemento di volta in volta minerale, vegetale e animale («Era accaduto che avesse chiesto a questo nulla una spiegazione pensando come un sasso, un fiume, un albero, un pesce»), ritrova il legame vitale con le proprie radici in grado di restituirgli la necessaria forza per sopravvivere:

E fu un odore a riportarlo a casa. [...] Aveva viaggiato fino alle soglie dell'abisso per tornarsene completamente sconfitto, senza più certezze, senza risposte, ma ormai anche senza più domande. Avrebbe dovuto ricostruirsi, giorno dopo giorno, re-imparare in un modo diverso tutto quanto sapeva poiché l'assurdità aveva cancellato in lui le tracce del passato. Era, in un certo senso, una persona nuova; o forse era semplicemente morto un Leo e ne era nato uno diverso¹⁷.

Se letto per intero e rimeditato nei suoi nuclei tematici essenziali, il brano citato ripropone alcuni dei motivi fondamentali al centro del capolavoro darziano *Casa d'altri* – il «racconto lungo» che Montale definì «perfetto» – congiunti nella comune prospettiva del ritorno a casa. In entrambi i casi, il recupero dell'identità individuale risulta affidato a un processo di rinascita mineralogica, tale da consentire la rifondazione dell'umano su nuove basi biologiche e morali, secondo la prospettiva di un ritorno alle origini svolto in chiave necessariamente rituale, veicolo di una religiosità sottratta al carattere normativo delle religioni ufficiali e riportata all'originaria dimensione di sacro autentico.

La metamorfosi dell'umano in animale è confermata da almeno altri due indizi testuali:

(Leo) Sente il corpo sofferente e incancrenito di Thomas incollato al suo, proprio attaccato alla sua pelle, inchiodato. La femmina di un animale che si trascina appresso il cadavere del figlio, che si rifiuta di abbandonare quella carcassa ancora calda e sanguinante.

¹⁷ Ivi., pp. 51-52.

E proprio come un animale che si accorge della fine, lui non vuole più vivere. Fugge da una morte per avvicinarsi alla propria morte¹⁸.

Se Kafka è un autore di culto per D'Arzo, come attestano le lettere e alcuni rimandi intertestuali, forse non è illecito rintracciarne l'eco anche dietro queste pagine, attraversate da un'attenzione per il senso dell'esistenza, colta nella fase di passaggio da uno stato a un altro¹⁹. A questo proposito, sovengono alla mente alcune riflessioni illuminanti di Elias Canetti sul concetto di metamorfosi. Ne *La coscienza delle parole* il grande intellettuale, premio Nobel nell'81, certo ben noto a Tondelli, afferma che il «primo e più importante requisito» perché uno scrittore possa definirsi tale è di porsi come «custode delle metamorfosi». E questo «in due sensi»: in primo luogo egli deve preservare il patrimonio letterario tramandato dalle generazioni di uomini che lo hanno preceduto; in una seconda e ancora più profonda accezione gli scrittori «hanno il dovere di conservare», di «tenere aperte le vie di accesso tra gli uomini», «di diventare *chiunque*, anche il più piccolo, il più ingenuo, il più impotente», soddisfacendo il «bisogno stringente di calarsi nelle esperienze di uomini di ogni tipo, di tutti, ma specialmente di quelli che sono meno considerati». Sottoposta al rischio di atrofizzarsi in un mondo oramai volto unicamente al «fine universale della produzione, che non esita a moltiplicare dissennatamente gli strumenti della propria autodistruzione e cerca nel contempo di soffocare quel poco che ancora l'uomo possiede delle qualità ereditate dagli antichi», la «passione della metamorfosi», intesa «nel significato più radicale», consente di «sentire ciò

¹⁸ Ivi, p. 80.

¹⁹ Cfr. M. Sinibaldi, "So glad to grow older", in Pier Vittorio Tondelli, «Panta», n. 9, 1992, p. 109: "Lo scrittore Leo, che ne è il protagonista, affronta, appena oltre la soglia dei trent'anni, la propria ormai consolidata condizione di solitudine e di diversità. I due specchi che sembrano aprire e chiudere il suo viaggio interiore, due tra i tanti specchi che riflettono i passaggi di questa storia [...] gli restituiscono un'immagine desolata e imbarazzante, riverberano una profonda trasformazione fisica e morale. Come chiamarla? Maturazione o decadenza? Metamorfosi o rovina? [...] *Camere separate* è anzitutto la ricerca delle parole per nominare quella trasformazione e delle strategie esistenziali per affrontarla".

che un uomo è al di là delle sue parole, la vera sostanza di un essere vivente». Grazie all'«esercizio ininterrotto» di questa attitudine, che gli consente di divenire di volta in volta altro da sé – animale, pianta o pietra –, «l'uomo è diventato quello che è. Grazie ad essa si è appropriato del mondo, lo possiede in parte, e che alla metamorfosi egli debba il suo potere lo si ammette facilmente, ma ad essa gli deve qualcosa di più e di meglio, le è debitore della sua pietà». Questa parola, se liberata del suo stretto valore d'uso che l'ha confinata esclusivamente all'ambito religioso, e riportata al suo significato originario, «esige la concreta metamorfosi in ogni singolo essere che vive e che c'è», ovvero che l'individuo non si limiti a condurre solipsisticamente un'esistenza separata dai suoi simili – come il Kien di *Auto da fé* – ma si sforzi di applicare l'eredità spirituale appresa nel mito e nelle opere letterarie anche nel mondo circostante e nella vita quotidiana. Solo assumendo su di sé la molteplicità dell'esistenza, gli sarà possibile resistere alla morte e quindi attingere «a una sorta di universalità»²⁰. La scrittura di Tondelli, così come quella di Silvio D'Arzo, pare per l'appunto rispondere a queste urgenze, nella misura in cui prende corpo da un'ansia comunicativa solo in apparenza contraddetta dal parallelo bisogno di solitudine, di rivendicare una diversità che spesso necessita del confronto silenzioso con i propri libri. Si tratta di motivi peraltro esplicitati da Tondelli nella sezione *Il mestiere di scrittore* (curiosamente in sintonia con il titolo di Canetti), valida anche come dichiarazione di poetica: la scrittura nasce dalla volontà di condividere esperienze e saperi, di introdurre uno «scarto» nell'immaginario dei lettori, ed esige un tempo di sedimentazione che solo il trascorrere del tempo – quello che Francesco Arcangeli avrebbe definito il «tramando» – è in grado di garantire. Questo è anche il senso dell'operazione filologica condotta sulle pagine darziane, sottratte all'oblio che le aveva a lungo tenute ai margini della circolazione letteraria e restituite finalmente alla lente chiarificatrice dell'indagine critica.

²⁰ Le citazioni sono tratte da E. Canetti, *La missione dello scrittore*, in Id., *La coscienza delle parole* (1976), Milano, Adelphi, 2007 (1ª ed., ivi, 1984), pp. 381-396.

3. Metamorfosi romanzesche

Proseguendo in una ricognizione degli scritti di Tondelli, alla ricerca di rimandi più o meno diretti all'opera darziana, si giunge infine alla sezione conclusiva di *Un weekend postmoderno*, intitolata *Giro in provincia*, dove il nome di D'Arzo compare accostato, come già in *Camere separate*, a quello del modenese Delfini, a indicare un tratto tipico degli emiliani, tanto esuberanti e socievoli quanto irrimediabilmente solitari e «lunatici». Di un certo interesse è soprattutto la considerazione che chiude il capitolo, con la quale Tondelli viene a riconoscere ai libri di D'Arzo (e in particolare a *Casa d'altri*) il merito di aver rilanciato il «mito di Reggio e della provincia emiliana come luoghi privilegiati di un "sogno americano", di un percorso che mentalmente scavalca l'oceano per trovarsi là i propri maestri»²¹, finendo così per riconnetterla idealmente alla propria esperienza di narratore, segnata da un non dissimile necessità di confrontarsi con scrittori e modelli letterari stranieri. Se, però, D'Arzo si confronta con una provincia, per quanto già segnata dal processo di incipiente modernizzazione, tuttavia ancora profondamente imbevuta di memorie contadine, Tondelli è costretto a misurarsi con la discontinuità spazio-temporale di una provincia sottoposta, in tempi di feroce mutazione sociale e antropologica, all'assalto di nuovi flussi trasformativi destinati a cambiarne radicalmente il volto. Tanto che un'immagine assai cara a D'Arzo, come quella del lunedì che succede alla domenica, leggibile tanto in *Penny Wirton e sua madre* quanto nel progetto darziano rimasto incompiuto di *Nostro lunedì di Ignoto del XX secolo*, viene applicata da Tondelli, con mossa apparentemente inconsapevole, al rito collettivo tipico della società di massa, il weekend. Parentesi temporale che, pur rappresentando una sosta temporanea dal giogo alienante del ritmo feriale, porta ambiguamente con sé il desiderio di ritornare a casa, per ritrovare quello che si è lasciato alla

²¹ P.V. Tondelli, *Giro in provincia*, in Id., *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta* (1990), Milano, Bompiani, 2005, p. 593.

partenza, come recita questo appunto tratto da *L'abbandono*: «finalmente saliamo in casa. Per fortuna domani è lunedì». Perché, come precisa lo scrittore, «La felicità forse sta nell'itinerario e nello spostamento del viaggio. E anche il weekend non sarebbe cos' importante se, subito dopo, non ci fosse la ripresa della normalità»²².

Proprio *Un weekend postmoderno* doveva costituire, a detta del suo stesso autore, un «viaggio per frammenti nella provincia italiana», nel quale quest'ultima risultasse come «la capitale morale del decennio», il centro propulsore e vitale di nuove importanti sperimentazioni in campo culturale. Tondelli ha saputo intuire e descrivere l'esistenza di realtà provinciali che, soggette a spinte contrastanti di chiusura/apertura, immobilità/vitalità, costituiscono l'osservatorio privilegiato da cui cogliere nuove tendenze. Va da sé, però, che da quest'allargamento della visuale prospettica potranno derivare soltanto istantanee, brevi illuminazioni, fugaci visioni: l'impianto strutturale di *Un weekend postmoderno* vive delle contraddizioni e delle imperfezioni che, secondo lo studioso Franco Moretti, caratterizzano ogni grande «epica moderna», e che risiedono nell'impossibilità di comprimere una vastità di esperienze possibili entro i limiti contingenti della pagina scritta.

Nell'ultimo tempo della sua produzione narrativa Tondelli sceglie la 'forma non forma' dell'«opera mondo»: la stessa – ad accogliere la proposta ermeneutica persuasiva di Alberto Bertoni²³ – cui anche D'Arzo era approdato nel suo ultimo tempo narrativo; mostrando così di avere compreso, non diversamente dal suo conterraneo, che le tradizionali modalità narrative non sono più sufficienti a rendere conto della realtà frammentaria e multiforme dello scenario contemporaneo e che allo scrittore del nuovo millennio si richiede l'invenzione di un nuovo genere di romanzo, d'impianto polifonico e corale. È propria di Tondelli, a questa data, la capacità di innestare l'epica nella temporalità del quotidiano, progettando una sorta di «moderno poema epico, di opera aperta». Questo progetto trova il suo compimento nel

²² P.V. Tondelli, *Weekend*, in Id., *L'abbandono...*, cit., p. 231.

²³ A. Bertoni, *Verso l'opera mondo: per un'introduzione a D'Arzo*, in S. D'Arzo, *Opere*, a cura di Costanzi, E. Orlandini, A. Sebastiani, introduzioni di A. Bertoni e F. Frasnedi, Parma, Mup, 2003, pp. VII-XXIV.

volume *L'abbandono*, dietro la cui scrittura affatto particolare, dal momento che si presenta come una «realità vissuta per frammenti», il curatore Fulvio Panzeri ha riconosciuto «il desiderio di riandare a una dimensione “epica”, non per un allargamento illusorio, ma per contrazione endemica, in forza della visione, alla ricerca di una continua illuminazione»²⁴.

Tondelli, nel suo ultimo tempo di narratore, intravede la necessità di imboccare la strada dell'ibridazione, della contaminazione dei generi, potenziando le virtù metamorfiche del romanzo – il genere da sempre deputato alla rappresentazione inclusiva della realtà – inglobando i diversi linguaggi del teatro, delle arti figurative, della performance e della musica, attraverso il ricorso alle strategie retoriche della moltiplicazione dei punti di vista e dell'intreccio di voci. Si tratta di un'operazione che, senza volere qui azzardare ipotesi peregrine, può celare un richiamo alla tradizione illustre del poema epico-cavalleresco, riattualizzata in chiave contemporanea: fatto, peraltro, non isolato in un contesto letterario dominato dalla tendenza a recuperare il filone del comico e del carnevalesco, come attestano i percorsi letterari di Celati e Cavazzoni, entrambi attivi in questo recupero, tanto sul piano teorico quanto su quello creativo. E d'altra parte la produzione tondelliana, pur tenendo fermi i momenti di cesura tra una fase e un'altra, è stilisticamente segnata nella sua unitarietà dalla volontaria ripresa di modalità proprie dei cantari popolari e di un linguaggio orale impastato di una ricca tradizione letteraria, che richiederebbero un'analisi più ampia di quella consentita nella sede presente.

²⁴ F. Panzeri, *Per una poetica del frammento*, postfazione a P.V. Tondelli, *L'abbandono...*, cit., p. 294. Dello stesso si veda, inoltre, *Pianura progressiva*, cit., pp. XI-XII, XVII, XVIII, XX, XXIII-XXIV.

Ma questo, appunto, non è che uno dei tanti itinerari di ricerca resi possibili dalla lettera del testo, in sé refrattaria a qualsiasi tentativo di rigida classificazione che pretenda di fissarne il senso in un'interpretazione univoca e definitiva. L'antropologia letteraria di Tondelli è improntata a una 'morale provvisoria', e come tale supera il tempo effimero dei saperi irreggimentati e dei dogmi di fede, per additare una verità ogni giorno da riconquistare perché mai data per certa e già acquisita.