

Tondelli “on the road”. Da San Francisco a Correggio.

di Olga Campofreda

Il mio approccio all’opera di Pier Vittorio Tondelli non è altro che il felice approdo di una ricerca lunga un viaggio, che attraverso l’oceano ha percorso la nostra penisola ed è giunto fin qui, a Correggio. Un viaggio attraverso luoghi, ma anche attraverso il tempo, come solo è concesso fare alla letteratura, intrapreso in virtù della grande passione che mi lega agli autori americani della beat generation: la mia ricerca era inizialmente volta ad individuare l’esistenza di un possibile movimento beat italiano, che, a prescindere dal particolarismo politico dell’Italia degli anni sessanta e dagli atteggiamenti a questo connessi, potesse configurarsi come “letterario” in senso stretto. L’approdo, paradossalmente, si colloca negli anni ottanta, con Pier Vittorio Tondelli, il quale pubblica all’inizio del decennio la sua opera prima senza lasciarsi schiacciare dal peso della cultura sessantottina, ma assimilando la lezione americana in maniera più diretta e pura rispetto a chi negli anni sessanta si avvicinava alla stessa letteratura d’oltreoceano.

Il viaggio comincia nel 1946, a New York. Un gruppo di amici si incontra alla Columbia University, i loro nomi erano Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs: giovani “battuti” e in realtà “beati”, che in seguito contribuiranno a diffondere l’impegno pacifista, la lotta per i diritti civili e le libertà sessuali. “La *beat generation* è un gruppo di bambini all’angolo della strada, che parlano della fine del mondo”: nessuna frase fu più incisiva per descrivere il movimento, tanto breve quanto intenso, che a partire da loro, per circa un decennio, mise in discussione le istituzioni politiche e culturali americane. Negli anni successivi il movimento si sposta a San Francisco, che in poco tempo diventerà la Mecca della beat generation: gli autori che parteciperanno a questa “rinascita delle lettere” sono accomunati da un profondo misticismo zen, l’amore per la musica, in particolare il jazz e il bop, l’uso di droghe, lo slancio incondizionato verso la libertà, incarnato nel mito della strada come risposta ad un tormento che si placa unicamente spostandosi. L’occasione per un simile risveglio tocca l’Europa solo intorno al ’68, *On the road* è stato pubblicato oramai da undici

anni, Kerouac morirà l'anno successivo: è così che nel vecchio continente l'epopea *beat* nasce quando in America volge ormai al tramonto. In Italia, come tutti i movimenti "d'importazione", questi atteggiamenti dovevano fare i conti con una realtà ben diversa da quella americana a cavallo tra gli anni quaranta e cinquanta, così, il più delle volte, l'insegnamento dei poeti di San Francisco fu assimilato passando attraverso lo stereotipo manieristicamente esasperato. "Non è mai esistita una *beat generation* italiana", afferma Melchiorre Gerbino, uno degli esponenti più attivi della controcultura di quegli anni. Una dichiarazione certamente forte che deve essere interpretata con cautela, tuttavia con il merito di una brutale sincerità: il movimento *beat* italiano non ha mai raggiunto un'autonomia tale da creare una vera e propria letteratura ufficiale. Nel '67 tra Torino e Milano si iniziarono a diffondere riviste e volantini *beat* autoprodotti dagli stessi giovani che aderivano al movimento: Tra le riviste, maggior punto di riferimento fu *Mondo Beat*, fondata nel '66 dal già citato Gerbino, Vittorio Di Russo e Umberto Tiboni, mentre la letteratura americana era introdotta in Italia grazie alle traduzioni di Fernanda Pivano. Con il '68 alla protesta esistenziale dei *beat* si affiancherà quella degli studenti, a loro volta seguiti dagli operai. La rivolta culturale italiana ed Europea in genere si caricò di significati politici, nulla di più lontano dai principi estetico-letterari e umanitari che solo un decennio prima risuonavano nei versi della generazione beata.

Pier Vittorio Tondelli nasce il 14 settembre del 1955 a Correggio, un paesino in provincia di Reggio Emilia. Appena tredicenne nel '68 non vive a pieno gli sconvolgimenti che il movimento stava provocando in Italia, mentre la periferia raccoglie solo in parte, tra i giovani, notizie di quanto sta avvenendo. La cultura in cui nasce e si forma è senza dubbio il prodotto di quegli anni di contestazione, tuttavia, proprio perché vissuta indirettamente, ha permesso al futuro scrittore di assimilare in maniera più diretta i modelli americani. Tondelli assorbe e rielabora i temi principali della *beat generation* senza aderire ad alcun tipo di stereotipo: nelle sue pagine c'è sempre l'Italia e la consapevolezza di essere emiliano, producendo così un tipo di letteratura autentica che parte dall'autobiografismo più intimo e sincero, per questo dunque *beato*. L'esperienza letteraria di questo autore, seppur lontana nel

tempo di almeno un ventennio, si considera in questa sede uno dei ponti più diretti con l'esperienza americana che la nostra letteratura può vantare.

Il particolar modo, la mia analisi si è incentrata sul forte legame che tiene vicino Pier Vittorio Tondelli a Jack Kerouac, che del movimento beat è considerato sacerdote e capostipite.

Quando nel 1980 *Altri Libertini*, opera d'esordio, viene data in stampa presso la casa editrice Feltrinelli, l'impatto che ottiene sul panorama letterario italiano è dei più forti. Per il contenuto scabroso delle immagini e delle espressioni caratterizzanti i sei racconti del libro, ma anche per lo scandalo editoriale che si venne a creare attorno al libro stesso¹[1], molti critici ricondussero l'esperienza tondelliana a quella della letteratura americana della beat generation, in modo particolare a Jack Kerouac. La chiave di lettura attribuita ad *Altri Libertini* fu sostanzialmente quella di un romanzo *on the road* all'italiana: le storie erano incentrate su personaggi al limite, eroi sconfitti, vagabondi abitanti della strada alla ricerca di un senso da attribuire alla propria vita, bruciata nella droga, nel sesso, nella musica. Nonostante Tondelli stesso abbia dichiarato più volte il suo debito nei confronti del maestro americano, fu la definizione attribuitagli genericamente dalla critica, che lo etichettò come "nipotino di Kerouac", a suscitare in lui un certo dissenso. Egli sapeva benissimo che "non bastava scrivere un racconto di viaggio per essere dalla parte di Kerouac. Questo era il solito luogo comune."²[2] L'ispirazione andava cercata nelle sue opere più intime e liriche piuttosto che in quelle che, da viaggiatore senza soldi, lo avevano qualificato come narratore alla moda.

[1] "Per il suo contenuto luridamente blasfemo ed osceno nella triviale presentazione di un esteso repertorio di bestemmie contro le divinità del cristianesimo, nonché di irriveribili turpiloqui, [...] onde il lettore viene violentemente stimolato verso la depravazione sessuale ed il disprezzo della religione cattolica" (pag.1112): queste alcune delle motivazioni emesse nell'ordinanza di sequestro emanata dal procuratore generale dell'Aquila. Processo concluso con la piena assoluzione dello scrittore e della casa editrice l'anno seguente.

[2] P. V. Tondelli, *Nei sotterranei della provincia*, in Id., *Opere- cronache, saggi, conversazioni*, (a cura di F. Panzeri) ,Milano, Bompiani, 2001, p.786

“I luoghi comuni dei beat non mi interessavano- dichiarerò lo stesso Tondelli in uno scritto del 1987- mi attraeva invece la poesia che avevano fatto i beat.”³[3]

Saranno quindi *Big sur*, *Maggie Cassidy* e *Viaggiatore solitario*, in luogo del ben più noto *On the road* a lasciare un segno nell'autore italiano, non solo per le tematiche affrontate ma principalmente nello stile e nella scrittura.

Nell'ottobre del 1987 Tondelli partecipa al convegno internazionale di studi su Jack Kerouac nella città di Québec, in Canada. Frutto di questo viaggio è la relazione “Influenza di Kerouac nella letteratura italiana degli anni ottanta”, ma risulta evidente quanto, in tale riflessione, l'autore si riferisca in primo luogo alla sua personale esperienza di scrittore. La lezione americana viene assimilata fondamentalmente in tre punti, primo dei quali è senza dubbio lo stile di una lingua non più letteraria né tantomeno libresca o burocratica. I lunghi periodi privi di punteggiatura, l'avvolgersi lirico dell'andamento della prosa, i piani temporali sovrapposti in prospettiva del ricordo, sono tutti elementi che ritroviamo nelle prime prove letterarie dell'autore di Correggio.

In *Altri libertini* La prosa, basata sul plurilinguismo, ricca di slang giovanile, anacoluti allucinati e frasi nominali, può considerarsi il debutto letterario di quella scrittura emotiva che caratterizzerà parte dell'esperienza tondelliana: anticlassica in senso assoluto, aggredisce il lettore in nome di una riedificazione di nuovi valori, diversi da quelli rappresentati dalla società conservatrice e conformista. Secondo una definizione dello stesso Tondelli⁴[4], la letteratura emotiva trova la sua unica ragione di esistenza nello spazio emozionale, l'immediato luogo temporale in cui il lettore viene avvolto, rapito dalla parola scritta e schiavizzato dalla pagina in un meccanismo di “lettura somatizzata”. Nella distinzione operata da De Quincey tra *literature of knowledge* e *literature of power*, l'esperienza tondelliana si riconduce a quest'ultima: esprimendo intensità intime ed emozionali del linguaggio, la

³[3] Ibidem

⁴[4] P. V. Tondelli, *Colpo d'oppio*, in Id., *Opere- cronache, saggi, conversazioni*, cit., p.779

letteratura emotiva è quella direttamente collegata allo stile adottato dall'autore. In questo contesto lo scrittore emiliano definisce i propri personaggi "sax mobili e vagabondi della scrittura emotiva". Niente di più vicino, dunque, all'esperienza americana: nel 1959, elencando i trenta punti salienti della sua prosa, Kerouac pone rispettivamente al quinto, al diciassettesimo e al ventottesimo posto i seguenti precetti^{5[5]}:

[...]5. Quello che senti troverà la sua forma

[...]17. Scrivi nel ricordo e nello stupore di te stesso

[...]28. Scrittura selvaggia, indisciplinata, pura, proveniente dal profondo, più è folle meglio è.

*

Il secondo punto di ispirazione che avvicina l'opera di Tondelli a quella di Kerouac, è da attribuirsi al tema della fuga e del viaggio in senso più vasto:

"Ma per me e per altri italiani, Kerouac è stato importante soprattutto perché ci ha insegnato il desiderio della fuga.[...] Ai ventenni che durante gli anni settanta rifiutarono lo scontro frontale con le istituzioni e lo stato, che respinsero l'annullamento nella droga o nei mille rivoli della lotta armata, la letteratura della beat generation offrì una via di scampo. Insegnò a sognare, incitò a muoversi, a partire, a scoprire le città e i paesaggi, le osterie, le bettole, i luoghi di ritrovo."^{6[6]}

Il viaggiare, nella letteratura di Tondelli, appare come rito costante di una generazione che ambisce ad un cambiamento, ad una fuga da valori precostituiti, provinciali, all'interno dei quali i giovani non riescono a riconoscersi. La meta è inesistente, non è necessaria, perché l'azione catartica e rituale, fedele agli insegnamenti americani, è nell'*andare* stesso. Ciò che

^{5[5]} J. Kerouac, *Credo & tecnica della prosa moderna*, in Id., *Romanzi*, cit., pp.1552-1553

^{6[6]} P. V. Tondelli, *Nei sotterranei della provincia*, in Id., *Opere-cronache saggi, conversazioni*, cit., p.788

conta è *la strada*. Non si è pienamente consapevoli di *cosa* effettivamente debba essere fatto, né *dove* o con *chi*, ma prima ancora di porsi queste domande, che hanno in sé il rischio di rallentare l'azione, gli eroi tondelliani si lanciano in imprese spasmodiche di movimento e di fuga, con il risultato di colmare vuoti esistenziali per reazione a quell' *horror vacui* generato dalla staticità. Un atteggiamento dichiaratamente debitore ai personaggi che popolano le pagine di *On the Road*, se è vero che nel 1957 Jack Kerouac affida a Sal Paradise le seguenti parole, manifesto della nuova filosofia: "Tutti eravamo felici, ci rendevamo conto che stavamo abbandonando dietro di noi la confusione e le sciocchezze e compiendo la nostra unica funzione del tempo, andare".

Già a partire da *Altri libertini* ciascun personaggio accoglie l'esperienza del viaggio nella propria quotidianità: in *Postoristoro* appare sottoforma di spostamento illecito da un luogo all'altro per il trasporto della droga (sul treno Bologna-Reggio); in *Mimi ed Istrioni* ritroviamo il vagabondare delle *Splash* da un luogo all'altro di Modena o da Modena a Reggio; in *Viaggio* per la prima volta l'anelito libertario alza gli occhi verso il Nord, narrato in un *flashback* anch'esso generato dallo scorrere veloce della macchina lungo la Via Emilia; il "folle volo" che trasporta i protagonisti di *Senso Contrario* dall'Appennino a Reggio su una seicento sgangherata; il viaggio senza meta di *Autobahn*, emblematico racconto dell'*andare*, verso un Nord che rappresenta, ancora una volta, la libertà. In questi racconti alla filosofia del perpetuo movimento si affianca una forte esterofilia, che porta i protagonisti a trattare con ironia la propria condizione di *insiders*, con la voglia di non vedersi attribuiti in stereotipi culturali localistici (come accade ai personaggi di *Altri libertini*).^{7[7]}

Nel 1990 esce per la Bompiani *Un Weekend postmoderno*, un'opera enciclopedica senza precedenti, che si pone come finestra di osservazione sul decennio appena trascorso, quello degli anni ottanta. Viene classificata dunque come "romanzo generazionale", laddove l'innovazione non avviene dal punto di vista contenutistico ma strutturale: Il viaggio appare qui in senso proprio, nella sezione denominata appunto *Viaggi*, in senso metaforico, attraverso

^{7[7]} G. Iacoli, *Nelle derive della provincia*, in Id., *Atlante delle derive*, Reggio Emilia, Diabasis, 2002, p. 103

la lettura (la sezione *America* comprende l'approfondimento sugli scrittori d'oltreoceano eletti dall'autore come maestri ideali), infine il viaggio in senso temporale, che percorre tutta l'opera dal punto di vista cronologico lungo tutto un decennio.

La sezione *America*, tocca in maniera diretta Jack Kerouac, descrivendo l'incontro internazionale tenutosi in Canada nel 1987 (e i relativi interventi di tutti i grandi nomi dei reduci della *beat generation*: da Ferlighetti a Gregory Corso, a Ginsberg). A questo seguono Leavitt, McInerney, Bret Easton Ellis, Burroughs, Mailer e John Fante. È appunto nella trattazione di quest'ultimo, che Tondelli apre un paragone con il padre della beat generation, operando così all'interno della sezione stessa una sorta di struttura "ad anello":

"Non so se "il grande Jack" abbia mai letto John Fante, né se Fante abbia apprezzato i beat, cioè i "beati". Diceva Allen Ginsberg: "Kerouac ha cercato la santità nella scrittura." Fante certamente no. [...] Per Fante la letteratura non avrebbe cambiato il mondo e nemmeno il suo conto in banca. In questo suo pragmatismo, in questo realismo che può sembrare anche offensivo, è nascosto il motivo dell'odio e dell'amore che proviamo leggendolo. [...] Kerouac, invece, lo possiamo solo amare. Sì, ha ragione Ginsberg, è un santo della letteratura. E per questo prima o poi sarà beat-ificato. Fante, no. Era solo uno scrittore."8[8]

L'esperienza del viaggio per Tondelli nasce soprattutto da un'esigenza fisiologica, mentale, dalla necessità di scoprire se stessi in relazione all'esterno e al diverso da sé. Il viaggiatore solitario è principalmente un fuggiasco. L'Emilia diviene la strada per eccellenza, accanto all'Europa e agli Stati Uniti: in questo modo la provincia viene ad integrarsi nel contesto europeo, contrapponendosi al tempo stesso alla condizione alienante delle grandi metropoli d'oltralpe. Nel provinciale ambiente circoscritto, con i suoi bar, dancing e discoteche, è favorita la socializzazione, tanto che tra i luoghi e le persone viene ad instaurarsi una sorta di empatia; tale condizione fa sì che "ad ogni fuga segua sempre un ritorno"9[9]. Probabilmente

8[8] P. V. Tondelli, *John Fante*, *ivi*, p.552

9[9] E. Buia, *Verso casa-viaggio nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli*, cit., p.81

è proprio questo teorema, incentrato su *fuga* e conseguenziale *ritorno*, che permette a Tondelli di superare la lezione americana dopo averla ampiamente assimilata. I protagonisti delle sue storie sembrano seguire una linea comune, sottesa alle individuali esperienze di ciascuno: nel viaggio si cerca la possibilità di “anestetizzare” un disagio che tuttavia permane; il dolore, fuggito nel vagabondare, si affronta inevitabilmente tornando. La Via Emilia, con le sue luci, è vista e descritta come la trasposizione italiana di uno scenario americano, ma proprio in virtù di questo “Reggio assumeva valore solo se inserita in un sogno più ampio: l’immobilità della provincia, il muro di noia, di tristezza, di solitudine, si sfondava, nel segno dell’erranza, del movimento, dell’*on the road* lungo le due direzioni contrapposte e complementari”¹⁰[10]. Reggio dunque intesa come tappa e non come meta, in un percorso privilegiato verso Parma o verso Modena. In *Un racconto sul vino*, del 1988, Tondelli narra il suo rapporto con la cultura del vino in un ritorno ai luoghi della Bologna universitaria e dell’Emilia in generale, nel desiderio di capire meglio se stesso in relazione agli scenari della sua infanzia. Ne risulta emblematica la seguente affermazione:

“E’ occorso tempo per capire, dentro di me, che 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 terra.”¹¹[11]

*

L’ultimo punto di contatto che tiene saldamente connessa l’esperienza letteraria di Pier Vittorio Tondelli a quella del profeta della *beat generation*, Jack Kerouac, è la costante presenza della musica radicata in ogni tipo di testo. Che sia citata esplicitamente o presente

¹⁰[10] P. V. Tondelli, *Giro in Provincia*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p.593

¹¹[11] P.V.Tondelli, *Un racconto sul vino*, in Id., *Opere-romanzi, teatro, racconti*, cit., p.788

solo nel ritmo della frase, essa sempre compare come parte integrante dell'opera, regalando alla letteratura un senso più profondo e mistico e , allo stesso tempo, elevandosi al pari di essa.

Nell'autore americano è il Be-bop a costituire il grande fiume sonoro che ne attraversa la pagina, ma questo è soprattutto matrice di riferimento per lo stile della scrittura. Nell'estate del 1968 lo stesso Kerouac dichiara alla *Paris Review* : “Un sassofonista cosa fa? Tira su un bel respiro e poi soffia nel suo strumento fino a costruire una frase unica con il suo fiato. Così io separo le mie frasi come fossero respiri diversi della mente.”

Sulla stessa linea Tondelli in *Nei sotterranei della provincia* :

“Sentirsi alla macchina da scrivere come alla tastiera di un pianoforte, suonando jazz. Il ritmo della frase – ora sincopato, ora disteso – riproduce e ricerca sulla pagina un andamento musicale. Il fraseggio degli strumenti che dialogano fra loro in una jam session diventa il rincorrersi sulla pagina di motivi narrativi che si inseguono e si intrecciano, dando vita ad una vera e propria partitura musicale.^{12[12]}”

Secondo questa concezione, scrivere diventa un modo parallelo e alternativo di fare musica.

*

Il ragazzo di Correggio ha fondato all'interno del panorama letterario italiano un nuovo tipo di scrittore: le qualificazioni di “libertino” e “partygiano” si affiancano alle etichette di “monaco”, “santo” e “beato”.

Il filo rosso che tiene inevitabilmente unito Tondelli ad un autore come Kerouac, a prescindere dalle tematiche più evidenti fin'ora trattate, è il comune cammino che vede entrambi protagonisti di una ricerca verso la sacralità della scrittura sia sul piano letterario che

^{12[12]} P. V. Tondelli, *Nei sotterranei della provincia* , in Id., *Opere- cronache, saggi, conversazioni*, cit.,p.788

su quello personale (anche se in entrambi gli autori questi due piani vengono spesso a coincidere).

Per esprimere la religiosità di Tondelli possono considerarsi le stesse parole pronunciate da Allen Ginsberg riguardo Jack Kerouac nel 1987, al convegno di Québec City: “Kerouac ha inventato una nuova figura di scrittore. Ha cercato la santità nella scrittura.” Ancora una volta dunque le figure dei due autori, lontane negli anni e separate da un oceano intero, vengono a sovrapporsi in una sorta di “reincarnazione” di un messaggio letterario che ancora non ha finito di parlare ai lettori.