

Claudio Piersanti: Devo dire, prima di tutto, ed è la cosa per me più importante, che io sono qui, come credo anche gli altri, per testimoniare una stima al di là dell'affetto (che qui possiamo dare per implicito), una stima che permane ed è forte e che sta slittando verso nuove generazioni; dei libri si separano dalla loro generazione e dialogano (per motivi che penso neppure un grandissimo professore riuscirebbe a spiegare), con generazioni successive. Pier riesce a dialogare con persone che non solo non hanno conosciuto lui, ma che non hanno neppure conosciuto la sua epoca, i suoi anni di formazione. Oggi, per un ragazzo, gli Smiths sono poco più di un reperto archeologico, credo.

E mentre ascoltavo gli altri interventi cercavo di ragionare su questa definizione di "classici", mi era tornata in mente una battutaccia di Flaiano a proposito del cinema, quando del cinema drammatico dice: "In fondo, il limite del cinema drammatico è che nel giro di pochi anni, qualunque film si trasforma in qualche cosa di involontariamente comico.

Ecco, questo è terribilmente vero per tutte le forme di espressione, non soltanto per il cinema. Credo che sia vero per la letteratura e credo che libri nati vent'anni fa, venticinque, ma a volte anche meno, a volte anche uno o due anni fa, siano come nati morti. Senti quell'effetto triste, come quando si guardano le foto di famiglia, quelle con la vecchia cinquecento del babbo e la cucina con le borchie.

Perché nel cinema, nell'architettura, nella poesia, nella musica qualche cosa sfonda la sua naturale collocazione nel tempo? Beh, questo è veramente qualche cosa di misterioso. Pensate ad un esempio che in letteratura possiamo cogliere molto concretamente: le traduzioni; pensate (e qui ci sono persone che fanno editoria da tanti anni e lo sanno molto meglio di me) alla velocità con cui invecchiano. Ma non voglio parlare male delle traduzioni, anzi le rispetto molto.

E penso addirittura che un grande testo possa sopravvivere a qualunque traduzione. Se voi leggete Montaigne, ad esempio, e ne cito uno a caso, uno dei miei autori fondamentali, non sentite mai questa separazione temporale. Quando mi capita di rileggerlo a volte faccio un

salto sulla sedia, quando appaiono, non so, degli armigeri che si stanno trasferendo da una guerra all'altra e che entrano nel campo narrativo di quest'uomo; rimango veramente sbalordito e dico: "Ma come, c'è gente a cavallo in questa storia?" Certo che c'era gente a cavallo, l'epoca è lontana da noi tre secoli e rotti; eppure se leggete Montaigne non la sentite se non occasionalmente. Per tornare a Tondelli tra i suoi "fondali" più frequenti c'è naturalmente la musica. C'è una cultura musicale e poetica a cui lui stesso diceva di appartenere interamente. Penso alle tante discussioni che si facevano alla beat generation, penso ai tanti autori di cui abbiamo parlato insieme, Burroughs, e così via; penso ai tanti gruppi musicali che Pier ascoltava molto più di me. Io credo che molti di questi riferimenti forse oggi lo stesso Pier li vedrebbe sfumare; penso che la sua scrittura parli ancora ai giovani non perché, come dire, c'è della musica simile a quella che i ragazzi continuano ad ascoltare, ma perché questo incontro avverrebbe comunque. Non vedo Tondelli legato ai suoi "sfondi", ed è per questo che come lettore io continuo a preferire i due momenti letterari fondamentali, quelli iniziali, che sono i racconti di *Altri libertini*, (secondo me è un libro ancora stupendo); e *Camere Separate*, che è in un certo senso la conclusione della sua carriera letteraria.

Oltre gli "sfondi", per esempio, c'è un tema molto potente che affascina ancora: la sua profonda ispirazione religiosa. Pier aveva colto qualche cosa che potrei riassumere con la parola: speranza; cioè lui, dalla disperazione dei suoi anni, dei nostri anni (e sono stati anni molto duri), da quella tragedia piccola, ovattata, se vogliamo, sia uscito attraverso una riflessione religiosa. Una via religiosa era per Pier una strada positiva, il suo era una sorta di illuminismo religioso, che gli consentiva di parlare con tutti gli altri.

Lo spirito religioso, nella sua lingua, è diventato il suo modo di accostarsi al mondo; e infatti non è un caso che abbia poi svolto una vera funzione didattica, che sia diventato un maestro, ma non barbuto, il maestro che lavora con te, che ti incontra volentieri. Credo che

questo rapporto, questa sua curiosità, questo amore per gli altri, il rispetto per il loro lavoro, avesse origine da questa riflessione religiosa profonda.

Ho preso nota di poche frasi per richiamarvele alla memoria: "uno scrittore, un uomo che celebra come liturgia la vita stessa, uno che cerca automaticamente in libreria la Bibbia". "Leo pensa che chi ama veramente gli uomini e il mondo intero, gli alberi, i fiumi, gli animali, quell'unico uomo è l'eremita. E lui, a suo modo, è un monaco.

Questa identificazione dello scrittore con il monaco è soltanto apparentemente banale. Anch'io, che sono assai meno religioso, ho sempre dialogato con i mistici, dico mistici "veri", esseri stupendi. Perché? Pensate alla posizione stessa e alla insensatezza veramente profonda dello scrittoio: da 25 anni sto seduto davanti a dei fogli di carta. Ogni tanto, come è umanamente comprensibile, entro in crisi, dico: ma sono qui, in una stanza di 3x3, con 8.000 libri, è una situazione disperata, in un certo senso; che cosa sono? Cosa diavolo sto facendo? Eppure, allo stesso tempo non mi annoio mai, neanche Pier si annoiava quando lavorava, credo, non perché ci sia particolarmente gradita la nostra compagnia, anzi, penso che in un certo senso quella solitudine sia un modo per sfuggirla, la nostra compagnia. Per i miei gusti alcuni scrittori si frequentano un po' troppo.

Il mio lavoro consiste nell'uscire da me e entrare, grazie al cielo, in altri esseri viventi possibilmente sempre più diversi da me. Non ho mai scritto delle mie storiacce personali per noia, non per pudore, e devo dire che un percorso simile lo sento anche nelle opere di Pier. Come ha detto chi mi ha preceduto, Pier era veramente diverso dalle storie che raccontava; io l'ho visto con il ciuffone lungo, con i capelli tutti dritti, timidissimo, davanti alla stanza di Aldo Tagliaferri, che gli faceva sempre riscrivere tutto e, siccome avevo letto una prima stesura di quell'opera, ricordo che mi dissi: "Accidenti, non è esattamente l'uomo che mi aspettavo di vedere!".

Vivevo anch'io a Bologna, frequentavamo ambienti fisicamente molto vicini, ma non l'ho mai

riconosciuto come uno dei "miei"; l'ho riconosciuto come uno dei miei per una strada completamente diversa, quella della scrittura.

Se a qualcuno può interessare, quegli anni, quelli della nostra formazione, sono stati comuni; lui faceva il DAMS; io facevo Filosofia, che non mi piaceva.

I letterati ufficiali della mia università, compreso il mio professore di estetica, ci facevano sentire degli estranei. All'interno del corpo insegnante alcuni, più estranei di noi all'accademia, come Gianni Celati e Guido Neri, sono stati importanti per tutti, ma erano davvero pochissimi. Questa sensazione di estraneità non solo la rivendico, ma credo che sia andata aumentando. Allora eravamo dei nemici della nostra cultura, del nostro mondo; io ricordo che non avevo il coraggio di dire che stavo leggendo Proust; nessuno dei miei amici lo ha mai saputo allora; uno poteva iniettarsi delle droghe durante la cena senza scandalizzare, ma una lettura così immotivata, così lontana e così classica, così polverosa secondo tutto questo mondo, avrebbe veramente fatto scandalo.

A me, purtroppo non piaceva la cultura dominante della mia epoca, e, per dirla tutta, a differenza di Pier, non mi piaceva tanto neppure il rock and roll; questa era proprio una situazione disperata, me ne rendo conto e sono contento che la prendete con la dovuta ironia. L'ironia è una parola molto importante nel vocabolario di Pier, è riuscito ad adoperarla nei momenti più impensati della sua vita, nei momenti più difficili. Pier parlava spesso di *Rimini*, un libro che giustamente andrebbe riletto. Credo che molti dei gruppi musicali che abbiamo visto nel filmato avrebbero bisogno di un corso accelerato di ironia, completamente assente da questo tipo di musica. È anche per questo che io non ho mai avuto un grande amore per la musica pop, perché ci sento una retorica terribile; neppure Proust è mai così; come è noto Franz Kafka rideva moltissimo leggendo i suoi racconti.

Pensate che trasformazione spaventosa è avvenuta con il passare degli anni; tutte queste opere si sono trasformate in un modo tale da renderle del tutto irriconoscibili e insensate. Provate

ad andare a sentire una lettura di poesia fatta da attori professionisti. Cechov a teatro è di solito spaventoso; un autore distrutto dalle rappresentazioni e dagli attori, e invece dietro c'è un mondo vitale. E anche qualcosa che dovrebbe far ridere. Bisognerebbe aggiungere questo ingrediente sin dalle elementari, secondo me, dove credo che, attraverso l'insegnamento, inizi questa distorsione profonda; lo sto vedendo con mio figlio che va a scuola, frequenta il primo liceo, e vedo il lavoro devastante che stanno facendo, certo in buona fede. Ci sono migliaia di persone che lavorano e sono pagate per rendere insopportabile e sgradevole qualche cosa, la letteratura, di cui hanno una conoscenza assolutamente approssimativa.

Una volta mi hanno chiamato dalla radio per chiedermi cosa proponevo per la riforma della scuola. C'era l'ennesimo dibattito sulla riforma, cioè quella parola vuota che sento pronunciare invano da quarant'anni. Ho detto più o meno: "Uno scrittore, forte della sua esperienza di "sfrondatore", non ambisce a riformare, perché gli sembra impossibile, ma può proporre di ridurre il danno: riduciamo, ad esempio le ore di letteratura, riduciamo le facoltà letterarie, e forse riusciremo a ripristinare quel rapporto meraviglioso che è di assoluta libertà tra un essere umano che scrive e un altro che legge"; perché lì si annida veramente quella cosa misteriosa che non riguarda solo Pier, ma tutta la letteratura.

Voglio concludere il mio intervento tornando alla musica. Dobbiamo fare attenzione perché spesso la confondiamo con quella che Pier chiamava colonna sonora, cioè l'elenco dei brani citati nel libro, ma non è quella la musica a cui si riferisce; la musica di cui parla in più occasioni è la musica del suo testo ed è quella che, secondo me, ci piace ancora; la musica che c'è nella conclusione di *Altri libertini*, per esempio, con quella lingua che ti dà voglia di alzarti e di andare a prendere un caffè doppio e poi partire con una valigia, girare verso il Brennero per andare lontanissimo. La sua voce è la musica di Pier che i giovani ascoltano ancora.

