

Postmoderno e nostalgia del centro in *Un weekend postmoderno* di Pier Vittorio Tondelli

di Alessandro Manca

1. Presentazione del dibattito storico sul postmoderno.

Il concetto di postmoderno entra nel dibattito filosofico e culturale a partire dal 1979, anno in cui Jean-François Lyotard pubblica *La condition postmoderne*. In quel momento – ricorda Remo Ceserani – lo studioso francese, aveva un obiettivo abbastanza limitato, e cioè quello di studiare, su commissione, gli effetti dei nuovi paradigmi epistemologici sulle strutture istituzionali della conoscenza, e in particolare le università¹. L'età contemporanea vi è descritta come quella in cui la modernità ha raggiunto il suo termine con la delegittimazione dei *grandi racconti*, ovvero le prospettive filosofiche e ideologiche chiamate “metanarrazioni”², che, a partire dall'illuminismo, hanno ispirato e condizionato le credenze e i valori della cultura occidentale: il ‘racconto’ del processo di emancipazione degli individui dallo sfruttamento, quello del progresso come indefinito miglioramento delle condizioni di vita, quello della dialettica come legittimazione del sapere in una prospettiva assoluta. Il canone dunque si trasforma in una sorta di assenza di canone.

Rispetto a questi ‘metaracconti’, l'età postmoderna dichiara di conseguenza la sua sostanziale estraneità. Si apre pertanto un'epoca in cui la norma è l'essere non più legati a grandi progetti e a grandi fini (la Rivoluzione, il Progresso, la Dialettica), ma caratterizzerebbe piuttosto per la pluralità dei discorsi pragmatici che pretendono soltanto una validità strumentale e contingente.

I “giochi del linguaggio” definiscono proprio questa realtà molteplice e antidogmatica, in cui l'individuo si colloca all'incrocio delle varie forme di conoscenza pratica, senza più perseguirne una visione totalizzante. Lyotard scrive in merito che «questo declino del

¹ Remo Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 60-61.

² Jean-François Lyotard, *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 6.

narrativo può essere interpretato come un effetto del decollo delle tecniche e delle tecnologie a partire dalla seconda guerra mondiale, che ha posto l'accento sui mezzi piuttosto che sui fini dell'azione»³.

Ed è proprio «intorno al 1979, [che] si segnalano nelle varie discipline sintomi di disagio che spingono gli studiosi a cercare di spiegare il senso della 'crisi' nel corso di convegni e pubblicazioni sull'argomento. Significativa in questo quadro è la pubblicazione de *La crisi della ragione* (1979), raccolta di saggi curata da Aldo Gargani, dove viene analizzata la crisi della ragione idealistica crociana del primo dopoguerra e quella della dialettica marxista, fatta propria dalla maggior parte degli intellettuali italiani negli anni Cinquanta e Sessanta»⁴.

Secondo la studiosa Margherita Ganeri d'altro canto «resta aperto il problema di quale sia il vero campo del protagonismo – e ribadisce che – il postmoderno non è un fenomeno letterario. La letteratura certo vi partecipa, ma non ne è il medium principale»⁵.

A proposito di letteratura invece, in Italia, nel giro di pochi anni esce *Il nome della rosa* di Umberto Eco⁶, considerato il manifesto italiano del postmodernismo⁷, e viene organizzata la prima Biennale di architettura postmoderna a Venezia, i filosofi continuano il dibattito sulla 'crisi della ragione' e poi sul 'pensiero debole', mentre nel 1984 esce il volume *Postmoderno e letteratura* curato da Peter Carravetta e Paolo Spedicato⁸.

Vale la pena di ricordare che il postmoderno, da un punto di vista di analisi meno profondo, è lo 'spazio' «dove biografie, memoria del passato, letteratura, cinema e affreschi generazionali si integrano in una amalgama che descrive in modo più efficiente e visivo d'un "cinegiornale"»⁹.

Da queste premesse ne consegue pertanto la creazione o la presa d'atto di un orizzonte che è simultaneità, compresenza di stili e di forme, anche se, viene ribadito, è impossibile rinvenire

³ Ivi, p. 69.

⁴ Monica Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia. In bilico tra dialettica e ambiguità*, Firenze, Cesati, 2002, pp 16-17.

⁵ Margherita Ganeri, *Postmodernismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1998, p. 38.

⁶ Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1990.

⁷ M. Ganeri, *Postmodernismo*, cit., p. 44.

⁸ M. Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia*, cit., p. 201.

⁹ Francesco Mannoni, *Diario di un decennio incerto ma esaltante*, in «La Provincia», 29 dicembre 1990.

uno stile dominante che informi la totalità delle produzioni artistico-letterarie. Umberto Eco, nelle *Postille a In nome della rosa* sembra avvallare tutto ciò dando però una sfumatura in parte diversa. Eco sostiene infatti che «la risposta post-moderna al moderno consiste nel riconoscere che il passato, visto che non può essere distrutto, perché la sua distruzione porta al silenzio, deve essere rivisitato: con ironia»¹⁰.

Di seguito vedremo come questo elemento sarà, tra altri, funzionale come discriminare per valutare il lavoro di Tondelli.

Ora per evitare fraintendimenti e conclusioni troppo affrettate e generiche riporto nuovamente le parole dallo studioso Remo Ceserani dal suo *Raccontare il postmoderno* e cioè che «non esiste una storia *ufficiale* del movimento, anzi (...) non è mai esistito neppure un vero e proprio movimento»¹¹; anche Monica Jansen sottolinea l'ambiguità di questa categoria¹². Alcuni invece, come Schultz-Buschhaus preferiscono adottare un altro termine, come quello di 'post-avanguardia' trattando infatti di «una letteratura che viene 'dopo' l'avanguardia, che integra i procedimenti più interessanti della sperimentazione avanguardistica, che si rivolge a un pubblico più largo di non-specialisti, e che attribuisce il valore del 'nuovo' non automaticamente alla letteratura avanguardistico-sperimentale ma piuttosto a una ibridazione sapiente fra diversi generi romanzeschi»¹³.

Ancora Lyotard ci mette in allerta inoltre dal cadere in una delle ambiguità del postmoderno, cioè ambiguità tra *stile* e *strategia conoscitiva*, e dall'«affinità del sapere così inteso con il costume»¹⁴.

Dal punto di vista di Margherita Ganeri «La postmodernità è un quadro storico rispetto al quale le risposte letterarie sono varie. Tenendo ferma la distinzione tra un postmodernismo

¹⁰ Umberto Eco, *Postille a "Il nome della rosa"*, in «Alfabeta» n. 49, giugno 1983.

¹¹ R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, cit., p. 29.

¹² Monica Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia*, cit., pp. 29-32.

¹³ *Ivi*, pp. 226-227.

¹⁴ J. Lyotard, *La condizione postmoderna*, cit., p. 38.

critico e uno banale, si registra al suo interno la compresenza di più poetiche, spesso implicite e non teorizzate»¹⁵.

Ne consegue il bisogno di distinguere «fra la postmodernità come etichetta storica inevitabilmente interpretativa – e quindi da discutere – e il postmoderno come adesione ideologica a movimenti culturali o letterari sorti nella stessa condizione – e quindi ancora più da discutere»¹⁶.

Vale la pena di analizzare in maggior dettaglio dal punto di vista terminologico, infatti:

Ben tre voci denominano il fenomeno che, pur tra innumerevoli contraddizioni, zone d'ombra e ambiguità, caratterizza lo spirito del nostro tempo [scrive la Ganeri nel 1998]. Utilizzate spesso come sinonimi, esse posseggono valenze di significato sottilmente e ambigualmente diverse, non risolvibili in una decodifica, immediatamente referenziale. L'oscillazione dipende in buona misura dal fatto che lo *Zeitgeist* si presenta sempre alla percezione dei contemporanei in modo confuso e sfuggente. Ciò spiega perché qualsiasi discorso sul postmoderno tenda quasi inevitabilmente ad assumere un alone enfatico e misterioso. Il mito ha cominciato a fermentare negli anni Settanta, ha conosciuto un vertice negli anni Ottanta e oggi appare già in declino. Per affrontare la questione dipanando le cortine mitiche è utile cominciare *ab imis*, partendo proprio dal tessuto semantico delle parole.

Il prefisso «post» indica il senso di una posteriorità, di una svolta dopo una fine, di una frattura che separa la storia degli ultimi quarant'anni dall'antecedente età del moderno. A partire dalla metà degli anni Settanta si è cominciata ad avvertire, prima negli Stati Uniti, poi in Europa, la percezione di un mutamento storico-culturale. Secondo molti, la svolta sarebbe stata tale da profilare il passaggio a una fase completamente diversa, se non opposta e contrapposta al moderno. Con il

¹⁵ M. Ganeri, *Postmodernismo*, cit., p. 39.

¹⁶ M. Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia*, cit., p. 10.

sostantivo «postmodernità» si allude semplicemente, in genere in modo neutrale, al cambiamento esposto. Le altre due parole hanno di gran lunga accezioni più connotate.

Il termine «postmodernismo» si riferisce a una corrente di pensiero variegata al suo interno e non identificabile in un movimento unitario, che valuta positivamente il nuovo e proprio per questo si differenzia dalle tendenze che negano la rilevanza dei fenomeni recenti oppure ne valutano negativamente il corso, esaltando i valori culturali della modernità.

«Postmoderno» è in un certo senso intermedio rispetto agli altri due, perché, pur non essendo neutrale, è indifferentemente caricato di connotazioni positive o negative. Se riferito al campo culturale, può indicare, per un massimo di disvalore: superficialità, frivolezza, mancanza di originalità e colpevole attenzione alla commerciabilità dell'arte; e, per un massimo di valore: attualità, brillantezza, sofisticatezza, antielitarismo¹⁷.

Il postmoderno, ben riassume Monica Jansen, è «un concetto internazionale che riassume nella sua ambiguità definizioni contrastanti quali il paradossale ‘doppio codice’ dell'architettura postmoderna (Jencks), la condizione post-ideologica della fine dei meta racconti moderni (Lyotard), un passeggero ‘segno dei tempi’ da reintegrare nel progetto incompiuto del moderno (Habermas), o una nuova logica culturale del capitalismo (Jameson)»¹⁸, per il filosofo Gianni Vattimo invece «la postmodernità equivale a una società della comunicazione» generalizzata»¹⁹, per Umberto Eco, «una categoria spirituale, o meglio un *Kunstwollen*, un modo di operare. Potremmo dire – continua – che ogni epoca ha il proprio post-moderno, così come ogni epoca avrebbe il proprio manierismo»²⁰.

¹⁷ M. Ganeri, *Postmodernismo*, cit., pp. 5-6.

¹⁸ M. Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia*, cit., p 13.

¹⁹ *Ivi*, p 119.

²⁰ U. Eco, *Postille a “Il nome della rosa”*, cit.

Ritornando alla situazione italiana Ceserani, intervenendo a un convegno del 2004 dove c'è stato modo di 'aggiornare' lo stato della critica e delle riflessioni relativa alla letteratura e al rapporto con il postmoderno, ricorda che «l'Italia è uno dei paesi che si è buttato con più disinvoltura e più spensieratezza nella postmodernità [...] senza che neanche avessimo concluso la modernità»²¹.

Del resto nell'Italia degli anni Ottanta si respira un pieno clima postmodernista²², in cui «la spinta sperimentale si esaurisce e ritornano forti affabulazioni, anche se curiosamente non rivolte, almeno nella maggior parte dei casi, ai movimenti politici degli anni settanta»²³.

Per quanto riguarda un approccio decisamente critico nei confronti del postmoderno, con *Le illusioni del postmodernismo*²⁴, di Terry Eagleton²⁵ si «accetta la distinzione tra postmodernità (come periodo storico a cui riconoscere caratteri specifici e che descrive in termini di una grandiosa, e spaventosa, trasformazione del panorama sociale dei paesi a capitalismo avanzato) e postmodernismo, che considera un insieme di teorie e ideologie, di origine soprattutto americana [...], alle quali contrappone, polemicamente, il socialismo»²⁶.

Anche Eagleton, dopo aver sentito l'esigenza di esporre in maniera schematica i confini tra «la parola *postmodernismo* [che] si riferisce generalmente a una forma di cultura contemporanea, [e] *postmodernità* [che] allude a uno specifico periodo storico»²⁷, considera

²¹ Aa.Vv., *La letteratura italiana dal 1970 al 2004 e il postmoderno* [Atti del convegno, Roma, 13-14-15 ottobre 2004, a cura di Nicola Ciampitti], Marsilio, 2006, p. 77. [aggiunge la Jansen: «Prima di tutto c'è il fatto che chi parla nel mondo anglosassone di 'postmodernism' trova subito un punto di riferimento nel movimento letterario del 'modernism'. In Italia invece la voce 'modernismo' è stata riservata per designare un movimento religioso di rinnovamento, sul modello delle correnti filosofiche e sociali del mondo moderno, delle ideologie cattoliche agli inizi del secolo XX, che è stato condannato da Papa Pio X nel 1907», M. Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia*, cit., p. 33.]

²² M. Ganeri, *Postmodernismo*, cit., p. 30.

²³ Enrico Palandri, *Pier Tondelli e la generazione*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 46.

²⁴ Terry Eagleton, *Le illusioni del postmodernismo*, Roma, Editori Riuniti, 1998.

²⁵ Il volume si chiude con questa tesi finale: «La dottrina postmoderna della fine della storia non prevede per noi un futuro molto diverso dal presente, prospettiva in cui vede curiosamente motivo di giubilo. Ma c'è, tra vari altri, un futuro possibile, e il suo nome è fascismo». Terry Eagleton, *Le illusioni del postmodernismo*, cit., p. 150.

²⁶ R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, cit., p. 117.

²⁷ T. Eagleton, *Le illusioni del postmodernismo*, cit., p. 7.

«Il postmodernismo [...] un indirizzo culturale che rispecchia qualcosa di questo cambiamento epocale in un'arte senza profondità, senza centro, senza fondamenti, giocosa, derivativa, eclettica, pluralistica, che stempera i confini tra cultura "alta" e "popolare", tra arte ed esperienza quotidiana»²⁸.

Per questo pensatore «forse i postmodernisti temono che l'attenzione alle grandi narrazioni riduca le piccole narrazioni a meri effetti delle medesime»²⁹. Dunque conclude affermando che «all'identità, nel senso di omogeneità, il postmodernismo contrappone la pluralità, che esso ritiene stranamente un bene inequivocabilmente positivo»³⁰.

Secondo Frederic Jameson «il postmoderno ha infatti subito tutto il fascino di questo di questo paesaggio 'degradato' di kitsch e scarti, di serial televisivi e cultura da Reader's Digest, di pubblicità e motel, di show televisivi, film hollywoodiani di serie B e della cosiddetta paraletteratura con i suoi paperback da aeroporto, [...] materiali che nei prodotti postmoderno non vengono semplicemente 'citati' [...], ma incorporati in tutta la loro sostanza»³¹.

2. Alcune riflessioni di Tondelli

Abbiamo visto nel paragrafo precedente i dibattiti e le riflessioni relative al tema del postmoderno. Ora riporterò come in alcuni scritti e interviste di Tondelli riemerge questo tema e come.

Per prima cosa ricordo che *Un weekend postmoderno* è stato pensato alla fine di un periodo di gran rimescolamento di categorie letterarie, definitiva, o così sembrava messa da parte di generi e approcci alla letteratura, e accanto *revival*, come quello che ricorda Giuseppe

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ T. Eagleton, *Le illusioni del postmodernismo*, cit., p.63.

³⁰ *Ivi.*, p.143.

³¹ Frederic Jameson, *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano, Garzanti, 1989, p. 10.

Leonelli, del romanzo storico legata a una «storicità “debole”»³², una mancanza di profondità tipica, il frammentarismo, il collezionismo.

In seconda battuta riprenderò una riflessione di Generoso Picone dove si chiese: «in che modo avrebbe reagito Pier Vittorio Tondelli di fronte all’etichetta di autore postmoderno, lui che aveva per tempo avvertito che “sarebbe grottesco prendere il postmoderno con un atteggiamento di estrema serietà”»³³. Dunque già emerge una consapevolezza da parte sua riguardante questo tema, di per sé, come visto poc’anzi, ambivalente.

Ecco in che senso, uno dei sensi a mio parere, Tondelli considera il postmoderno, lo esporrò attraverso le sue parole, che sembrano effettivamente dar ragione a quelle di Picone: «per tutto un misto di cose, di atteggiamenti, per quel variare... C’è ironia anche nel modo in cui io uso il termine “postmoderno”. Del resto non vi verrebbe da pensare altro per una corrente che si potrebbe definire anche estetica, che ha fatto della citazione e della riproposizione degli stili del passato la sua forza»³⁴.

A un’altra domanda che Picone pone sul “perché post moderno”, lo scrittore, risponde così:

Nei primi anni ottanta postmoderno era un termine che si trovava un po’ ovunque. Stava a significare una compresenza di stili diversi per una nuova comunicazione. Una mania culturale, una moda e un segno di festa: si usciva da un decennio buio e cupo con una esplosione di colori, di follia. Durata poco, come un *week end*. Si finiva per essere abbagliati dal nuovo? Forse, ma era anche giusto. Ogni dieci giorni si vedeva sfrecciare una tendenza ad una velocità sconosciuta prima. Era qualcosa di veramente divertente dove tutto si mischiava ed il senso non si otteneva più da un gruppo bensì da una compresenza di segni. Tutto era lecito e giustificato³⁵.

Quello di Tondelli per Giulio Ferroni, come ci riporta la Jansen, è un postmoderno «‘diretto’ [...] che rappresenterebbe [...] l’immersione totale nell’extraletterario»³⁶. Un approccio

³² Giuseppe Leonelli, *Siamo una generazione che fugge*, in «La Repubblica», 15 dicembre 1990.

³³ Generoso Picone, *Merci culturali e postmoderno. Un po’ di filologia della nostra gioventù*, in «Panta» n° 20, 2003, p. 105.

³⁴ Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Ancona, Transeuropa, 1994, p. 60.

³⁵ Generoso Picone, *Il bello del Grande Freddo*, in «Il Mattino», 24 novembre 1990.

³⁶ M. Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia*, cit., p. 218.

dunque contrapposto a quello di Eco, «che assolutizza la letterarietà»³⁷, portavoce di un postmoderno invece ‘culturale’.
Entriamo un po’ più nel vivo del *Weekend*: All’aggettivo postmoderno si allude in vari ‘luoghi’ nel volume come in ‘Postmoderno di mezzo’³⁸, ‘Underground’³⁹, ‘Storie di gente comune’⁴⁰, ‘Modena’⁴¹, ‘Adriatico Kitsch’⁴², ‘Trip savanico’⁴³, ‘Videoarte’⁴⁴, ‘Under 25: presentazione’⁴⁵, ‘Car-week’⁴⁶, ‘Giro in provincia’⁴⁷. Per Enrico Minardi però «sembra mai con la pertinenza e perspicuità con cui Tondelli ne parla in uno scritto del 1982 dedicato a Londra e incluso, quindi, nella sezione *Viaggi*»⁴⁸:

[Londra] sembra [...] presentarsi come un crocevia e corto circuito e svincolo di segni-comportamenti-discorsi del tutto indipendenti, e anche contratti tra loro, con la prerogativa non già di sconfessarsi o di delegittimarsi reciprocamente, ma di mescolarsi, producendo una varietà di combinazioni continuamente fluttuanti e imprevedibili. Insomma un orizzonte di atteggiamenti, soprattutto giovanili, che non si pongono come obiettivo un’interpretazione del mondo [...] se non per via di quegli abbaglianti flash di senso stravolto che [...] costituiscono lo scenario di questa Londra nella sua, appunto, postmodernità. [...] È questo forse l’unico tono complessivo che attraversa [...] la varietà del popolo londinese postmoderno [...] la forma esteriore, l’involucro, l’aspetto, cioè, come uniche possibilità di

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Pier Vittorio Tondelli, *Un Weekend postmoderno. Cronache dagli anni ottanta*, Milano, Bompiani, 1990, pp. 196-197.

³⁹ *Ivi*, p. 200.

⁴⁰ *Ivi*, p. 52 e p. 64.

⁴¹ *Ivi*, p. 76.

⁴² *Ivi*, p. 98.

⁴³ *Ivi*, p. 201.

⁴⁴ *Ivi*, p. 222.

⁴⁵ *Ivi*, p. 349.

⁴⁶ *Ivi*, p. 473.

⁴⁷ *Ivi*, p. 558.

⁴⁸ Enrico Minardi, *Pier Vittorio Tondelli*, Fiesole, Cadmo, 2003, pp.104-105.

comunicazione delle proprie intensità intime [...] I capelli imperversano in questo look postmoderno che tutto confonde e tutto mischia.⁴⁹

Risalente al 1985 è uno scritto dal titolo ‘Postmoderno di mezzo’, in cui Tondelli osserva e descrive:

La giovanile ed eclettica fauna del “postmoderno di mezzo” mischia e confonde immagini, atteggiamenti e toni con la prerogativa non già di sconfessarsi ciclicamente nel passaggio da un look all’altro, quanto piuttosto di trovare una inedita vitalità espressiva proprio nel fluttuare delle combinazioni e nell’attraversamento dei detriti travestimenti. Ciò che apparteneva al già remoto “primo postmoderno” – databile dal piano quinquennale 1975-1980 e segnato dal massiccio culto del revival e del *repêchage* – non è più. Tutto tramontato o piuttosto sfociato in un diverso atteggiamento frenetico. Quindi che pena e che noia sentire ancora parlare di punk o postpunk, di look gallinaceo e look savanico, di new dandy, new romantic, metallari e skinhead, look sadomaso, new vawe [...]. Non sono più. [...] Il tratto caratteristico del “postmoderno di mezzo” risiede dunque nel vorticoso missaggio di tutti i look preesistenti e nel trovare proprio nelle sovrapposizioni nuovi stimoli estetici. [...]

Il corto circuito elettronico che stiamo gustando, fatto di continui riverberi e interferenze, ci porta così ineluttabilmente, al superamento definitivo del postmoderno, verso un nuovo ellenismo in cui – mentre replicanti galattici bussano minacciosi alle porte del pianeta – la fauna risponderà in sublime *souplesse*: “Arriva la fine e ho tutto da mettermi”⁵⁰.

E ancora: «Tutto ormai coesiste: dall’esuberanza estetizzante del new romantic, anch’esso già citazione di se stesso, all’ossessione paranoica dello skin, passando attraverso tutte le irrequietezze dei ragazzi di colore di Brixton, dei rasta, dei mod, dei blouson noir, degli ska, dei gay e dei freak che lori sì non sono ancora morti»⁵¹ [in ‘Underground’].

Parlando dei ‘Giovanotti Mondani Meccanici’ (1986) Tondelli sottolinea che «il dato più importante del lavoro dei GMM è proprio la commistione di linguaggi, il loro intersecarsi e interagire. In altre parole quel concetto, quella musa, che sta alla base di tutta la produzione dei giovani degli anni ottanta; e quel concetto, quella musa, ha un nome: “multimedialità”»⁵².

⁴⁹ P. V. Tondelli, *Un Weekend postmoderno*, cit., pp. 386-389.

⁵⁰ *Ivi*, pp. 196-197.

⁵¹ *Ivi*, p. 198.

⁵² *Ivi*, p. 247.

Intervistato in ragione della *tragedia degli anni Ottanta*, Pier Vittorio non demonizza questo periodo, anzi: «posso dire che gli anni Ottanta sono stati anche molto fertili, da un certo punto di vista. L'effervescenza, l'ebbrezza di quei primi anni del decennio, il tornare ai concerti che non si facevano più, le feste, i *party*, gli abbigliamenti, i *design* del postmoderno, le grandi mostre di pittura, le birrerie, le discoteche, la scoperta della Spagna, delle notti di Barcellona o Madrid, di una Londra liberatasi dal punk più micidiale [...]. Negli anni Settanta tutto era più discriminato e democraticizzato [...]. Negli anni Ottanta c'è stato un cambiamento di prospettiva»⁵³.

Nel paragrafo successivo cercherò di sottolineare come da queste premesse emergeranno dal *Weekend postmoderno* alcuni risultati interessanti, ben poco figli, almeno in apparenza, di tale prospettiva.

3. Il richiamo delle radici

Mi sono chiesto se il titolo che ha scelto Tondelli per questo lavoro e 'progetto', *Un weekend postmoderno*, non sia in parte fuorviante. Sono emerse infatti delle sfumature e degli elementi quanto meno singolari. Il volume infatti sembra chiudersi proprio all'insegna di una traiettoria che ci porta distanti dalla prospettiva postmoderna, o meglio, da un certo tipo di proposta postmoderna legata a una leggerezza spensierata e caotica, al kitsch e allo snobismo, all'ironia e al gioco. Emerge comunque una certa ambiguità nel rapportarsi a quelli che sono stati visti come elementi costitutivi del postmoderno in alcuni 'scenari' o sfumature. Ricordo a proposito «la complessità della posizione dell'autore, che appare capace, entro una carriera relativamente breve, di formidabili autocorrezioni»⁵⁴. Massimo Raffaelli ha scritto che «a qualcuno Tondelli [...] è potuto sembrare, prima che testimone, il complice di una mutazione che aveva anche e soprattutto le caratteristiche del trasformismo»⁵⁵. Non è secondario dunque ricordare che «i postmodernisti concordano sulla tesi della "morte della storia". La perdita della distanza e dello spessore storico»⁵⁶.

⁵³ F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., p. 55.

⁵⁴ Michele Dantini, *Un weekend postmoderno. Gli anni ottanta visti da Pier Vittorio Tondelli*, <http://www.doppiozero.com/dossier/anniottanta/un-weekend-postmoderno>.

⁵⁵ Massimo Raffaelli, *I pellegrinaggi laici di Correggio*, in «il Manifesto», 23 luglio 2005.

⁵⁶ M. Ganeri, *Postmodernismo*, cit., p. 17.

Tondelli in realtà non sembra partecipare a questo ‘progetto’ e mi sembra, d’altro canto davvero eccessivo considerare il *Weekend* «un’opera canonica del postmodernismo italiano»⁵⁷, come ha scritto nella sua analisi Margherita Ganeri.

Tondelli invece risulta, dopo un confronto con alcuni suoi testi, continuare a credere in alcune verità fondamentali e profonde, legate alla sua terra e a un senso collegato ad essa e a chi l’ha calcata prima di lui e ne ha scritto.

A riguardo non sorprenderà allora ricordare cosa rispose a Paolo Mattei quando gli chiese se il suo libro poteva essere definito “impegnato”: «Direi proprio di sì – disse – non sono affatto d’accordo con qualche critico che ha voluto leggere il mio lavoro come una operazione interessante ma di superficie»⁵⁸.

Da più punti di vista Tondelli si impegna (anche) per presentare dunque gli anni Ottanta «vacui e superficiali in apparenza»⁵⁹, rivestendoli di «contenuti e sperimentazione»⁶⁰.

A Generoso Picone parla anche di «bilancio. Ma non a livello di questioni, semmai un bilancio letterario. Insomma, questo è il mio lavoro»⁶¹ afferma lo scrittore. Ancora, il *Weekend postmoderno* come portatore di senso, e alla fine dunque, veicolo di un atteggiamento critico e di una *coscienza critica* più moderna che postmoderna (non mi addentrerò in questa sede nel dibattito continuato da Lyotard sull’appartenenza del postmoderno al moderno⁶²), pertanto non credo che Laura Lepri colga in profondità il senso di questo lavoro quando afferma che il volume «vuole dimostrare che è inutile nemmeno tentare qualsivoglia resistenza al post-moderno»⁶³.

⁵⁷ *Ivi*, p. 75.

⁵⁸ Paolo Mattei, *Un weekend postmoderno a metà degli anni Ottanta*, in «Il Tempo», 6 febbraio 1991.

⁵⁹ Pier Vittorio Tondelli, *L’abbandono. Racconti dagli anni ottanta*, Milano, Bompiani, 1993, p. 72.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ G. Picone, *Il bello del Grande Freddo*, cit..

⁶² Jean-François Lyotard, *Il postmoderno spiegato ai bambini*, Milano, Feltrinelli, 1987, p. 21.

⁶³ Laura Lepri, *Immersione nel postmoderno così anche se non vi pare*, in «La Nuova Venezia», 3 febbraio 1991.

E se Margherita Ganeri scrive che «il postmoderno è soprattutto un grande fenomeno di disgregazione intellettuale»⁶⁴, il viaggio di Tondelli attraverso il *Weekend*, alla fine, non sarà ‘postmoderno’, come ho cercato di riportare.

La parabola del *Weekend* infatti sembra scansare il concetto che la condizione culturale postmoderna si caratterizzi soprattutto per una lettura della storia definitivamente sottratta a ogni *finalismo*.

Tracce, in questo caso simboliche, della fine del *suo* postmoderno, o comunque un radicale ridimensionamento si trovano già in uno scritto del 1986 dal titolo ‘Firenze’; è il Tondelli autore-reporter a parlare: «Anni dopo, compiendo un’altra discesa fiorentina, [...] avrei invece conosciuto una specie di *satori* e la città, Firenze, sarebbe apparsa l’esatto contrario dell’immagine turistica e esteriore di quella prima discesa: Firenze allora si sarebbe dispiegata come l’immagine dell’Occidente stesso, un Occidente avviato inesorabilmente verso la morte»⁶⁵. Tondelli prevede e sente una *fine*. Fine peraltro già certificata ricordando una generazione che «nell’impossibilità di offrire a se stessa una ben precisa identità culturale (seguendo percorsi, ponendosi obiettivi, rivalutando origini), ha preferito non darsene alcuna, o meglio, mischiando i generi, le fonti culturali, i padri putativi, fino ad arrivare alla compresenza degli opposti. Una generazione, e ora lo si vede bene, in cui i linguaggi si confondono e si sovrappongono, le citazioni si sprecano [...]»⁶⁶.

E che dire delle parole che usa nella sezione dedicata alla presentazione del progetto Under 25. Sembra, a tratti, essere un altro, uno scrittore molto più *critico*, rispetto all’osservatore di ‘Rimini come Hollywood’. Tondelli scrive (di nuovo nel 1986) questa lucida e cruda riflessione:

Tutto viene preso per buono, tutto diventa un valore perché “valore di massa”. Abbiamo bisogno di cambiamenti, ora, nel nostro paese. Abbiamo bisogno di occupazione e riforme scolastiche. Di treni più veloci e di ospedali funzionali. Ma

⁶⁴ M. Ganeri, *Postmodernismo*, cit., p. 86.

⁶⁵ P. V. Tondelli, *Un Weekend postmoderno*, cit., p. 81.

⁶⁶ *Ivi*, p. 205.

Istituti Culturali del Comune di Correggio Palazzo dei Principi, C.so Cavour, 7 • 42015 Correggio (RE)
tel. 0522/693.296 - 691.806 • fax 0522/641.105 • e-mail: biblioteca@comune.correggio.re.it

avremmo anche bisogno, un grande bisogno, di qualcuno che insegnasse a questi giovani il dissenso. “Insegnasse” non è forse il termine più appropriato. Diciamo piuttosto di qualcuno che dimostrasse loro l’effettiva possibilità di “messa in discussione” della realtà. Di qualcuno che li difendesse o mostrasse loro gli strumenti per difendersi da questo imperante e aberrante kitsch nazionale degli anni ottanta che tutti, invece, parrebbero applaudire⁶⁷.

Tutto questo appare come un abbandono dell’orizzonte di «frantumazione e [...] “schizofrenia” dell’io, [...] nell’affermarsi dell’immagine e del simulacro, nella diffusione onnipervasiva di un serbatoio di immagini, linguaggi e contenuti hollywoodiani, come infinito serbatoio collettivo, nella fine delle lunghe storie e il crollo delle ideologie»⁶⁸.

E detto ciò, a mio parere, alcune parole del ‘Viaggiatore solitario’ (1987) acquistano ancora più densità e proiettività verso il futuro che sente l’osservatore Tondelli, riflettendo in maniera critica su «questi anni votati così spudoratamente alla fatuità e al perbenismo»⁶⁹ proponendo allora il silenzio; più precisamente scrive che:

anche starsene un po’ zitti e cercare di crescere nell’interiorità può essere un gran bene. Questo ho pensato, fra le altre cose, durante il mio viaggio solitario. E ve lo dico con un po’ di rabbia, perché mi sembra di trarre una morale da un’esperienza che preferisco lasciare così, senza un senso definitivo⁷⁰.

Tondelli pare in questo caso abbandonare riferimenti esterni per cercare un collegamento con un’identità *interna* e salda. Lasciare quell’identità multipla dei suoi anni Ottanta per intraprendere una strada verso radici antiche che possano armonizzarsi con il suo cammino esistenziale.

È ammesso ipotizzare che esista una direttiva del *Weekend postmoderno*, forte e fondante, che è dunque silenzio e dolore, ripensamento e allontanamento⁷¹, non certo *paillettes* e parchi a tema, l’effimero e il consumo.

⁶⁷ *Ivi*, p. 351.

⁶⁸ Nicola Ciampitti, in *La letteratura italiana dal 1970 al 2004 e il postmoderno* [Atti del convegno, Roma, 13-14-15 ottobre 2004], Marsilio, 2006, p. 12.

⁶⁹ P. V. Tondelli, *Un Weekend postmoderno*, cit., p. 382.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Tondelli, nuovamente sollecitato da Panzeri sulla apparente assenza di un discorso ideologico nei suoi lavori risponde ricordando che cosa pensa a proposito Palandri e cioè che «ciò che ha caratterizzato questi anni è stato

È dunque possibile ancora parlare di un Tondelli postmoderno? La domanda in ogni caso si dovrà confrontare con il carattere di funzionalità specifico di ogni elemento, ogni tassello del *Weekend*, di volta in volta.

A mio avviso alcuni elementi che evidenzierò mi fanno valutare che lo scrittore di Correggio, da più punti di vista, è in un certo senso ostile al fenomeno, o meglio, è *altro*.

Riflettendo a livello più generale è utile considerare nuovamente che «il tratto dominante della narrativa modernista è *epistemologico*. Ciò vuol dire che il romanzo modernista impiega delle strategie che danno forza e preminenza a domande di questo tenore: “Come posso interpretare questo mondo di cui faccio parte? E che posto ho in esso?”»⁷².

Le ultime (nel senso di più profonde) domande che si fa Tondelli (senza addentrarmi ora nella classificazione in base a un genere letterario del *Weekend postmoderno*) sostanzialmente sono di questa natura.

Facendo dunque mie le parole di Remo Ceserani usate in riferimento al panorama nazionale e internazionale del postmoderno, per questa riflessione, affermo comunque che si tratta di «nodi interpretativi molto delicati e difficili da sciogliere»⁷³ e di «rapporti complessi tra modernità e postmodernità letteraria»⁷⁴.

In aggiunta ricordo l'espressione di Walter Pedullà, che afferma riguardo al *Weekend postmoderno* di essere «“intrattenimento” capace di “trattenere”»⁷⁵.

Non solo, Tondelli sa andare *oltre* e scava in profondità, ricordando che:

Il problema della memoria è fondamentale. Noi siamo il nostro passato [...]. Il problema della memoria è anche quello delle radici, delle tradizioni popolari, di quelle dialettali⁷⁶.

Filippo La Porta coglie un segno profondo del ‘viaggio’ del *Weekend* affermando che

un venir via dalla politica, non semplicemente nell'assenza di un discorso politico o di un certo impegno, ma proprio attraverso un procedimento di allontanamento», F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, cit., p. 58.

⁷² Brian McHale, *Postmodernist fiction*, London-New York, Routledge, 1987, p. 9

⁷³ M. Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia*, cit., p. 12.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Walter Pedullà, *Non sparate sull'effimero*, in «Il Messaggero», 18 dicembre 1990.

⁷⁶ F. Mannoni, *Diario di un decennio incerto ma esaltante*, cit.

Tondelli trapassa dal giovanilismo aggressivo ed esibito a una meditazione dolente, pudica, sulla morte e sulla solitudine immedicabile. E riscopre così il silenzio. L'esito del suo percorso non è certo di "restaurazione". Anzi, in un certo senso ha dimostrato, al contrario di molti suoi epigoni, di riuscire ad andare oltre il postmodernismo (inteso come effervescente mitologia di un'epoca). Tondelli ha raccontato meglio di chiunque altro il paradossale, inesprimibile *desiderio di sparire* nella società sovraffollata e pervasiva degli anni '80⁷⁷.

Ne consegue che Tondelli non è in realtà «troppo aggrappato alla logica del superfluo, dell'effimero»⁷⁸ come ha scritto Goffredo Fofi.

Aggiungo, citando Fulvio Panzeri che, «sta nella sistemazione strutturale del libro anche questa condizione: così se l'apertura è rappresentata da una data – 1980 – e da una città, Carpi e da una fauna giovanile che “continua a emigrare dal borgo” in cerca di sfoghi creativi, voglia di rock e di Nuovo Cinema Tedesco, la chiusura vede il ritorno ad una Reggio Emilia, vista come immagine grembale, “nella sua particolare contiguità con il paesaggio del Po e quello aspro, difficile dell'Appennino”, percorsa dall'eco di una canzone di Zucchero, e in particolare da “una stridula voce femminile che grida in lontananza: - *Delmo, vin a cà*”. L'allontanamento, il punto di fuga, presuppongono la nostalgia che, nel caso particolare di Tondelli, riporta acutamente alla tensione di ritrovare la “sua” terra. Così dopo la Rimini come Hollywood, dopo le tensioni di quel passaggio dalla prima giovinezza alla vita adulta rappresentato dalla scuola e dal servizio militare, dopo il trend creativo che lo porta a cercare amici e compagni di viaggio a Firenze (“la capitale degli anni Ottanta”) e, in lungo e in largo, per la penisola, da Milano a Lecce, da Venezia a Bologna, dopo il frastuono rock delle birrerie e delle discoteche-cattedrali, dopo gli incontri con la realtà giovanile attraverso il Progetto Under 25, dopo un affascinante tour che lo porta dalla mitica Mikonos al prediletto Nord Europa, passando per Ibiza e Barcellona, dopo aver tracciato ipotetiche mappe letterarie, incontri immaginari e reali (si veda l'affascinante ritratto di Carlo Coccioli), mitologie della motocicletta, dell'automobile e della bicicletta, dopo aver raccontato la “sua” America

⁷⁷ Filippo La Porta, *Apocalissi e travestimenti*, in «Panta», n° 20, 2003, p. 78.

⁷⁸ Cinzia Fiori, *Scrittori. Chi ha paura degli anni Novanta?*, in «Corriere della Sera», 28 novembre 1998

attraverso gli scrittori amati, il giro in provincia chiuse sull'immagine di una voce ancestrale che, dal fondo di un tempo interiore, richiama a sé, al proprio destino»⁷⁹.

In rapporto stretto con tutto questo sta il viaggio e, alla fine c'è un 'richiamo'. Giustamente Elena Buia sottolinea che, «come spesso accade nella narrativa di Tondelli, il vagabondaggio è vissuto in maniera solitaria, nell'immane cornice della pianura-prateria padana»⁸⁰.

E proprio alla domanda sul significato del viaggio che in conclusione lo ha portato sulle *strade di casa*, Tondelli risponde così a Generoso Picone:

Credo che il mio sia stato un viaggio partito dall'Emilia e finito con un ritorno nella terra dei miti. "Giro in provincia" termina parlando del modenese Antonio Delfini e del reggiano Silvio D'Arzo, autori già apparsi in *Camere separate*, di Francesco Guccini e di Zuccherò. È la fantasia, la malinconia e la nostalgia che corre tra la Via Emilia e il West. Non è perciò solo un discorso in termini di parabola. Io da quei luoghi e da quelle esperienze non mi sono mai mosso, anche quando ho attraversato altri territori⁸¹.

Più precisamente una sorta di raccoglimento dunque, contrapposto alla distrazione. Tondelli, per usare le parole di Renzo Paris (parlando di postmoderno e poesia) «era diventato [...] legato alla materia della propria vita, e quindi al fiato, all'oralità e alla *poesia* (corsivo mio) diciamo personale»⁸².

Credo che in queste parole sta un po' tutto un significato del *Weekend*, non dimenticando che è stato anche presentato come 'viaggio' e 'panoramica' degli anni Ottanta: «In tutta la narrativa tondelliana, il viaggio, nella sua doppia valenza di andata e ritorno esprime [...] una forte aspettativa interiore, una tensione perenne di ricerca nella propria identità: ogni posto non rappresenta solamente un luogo fisico, ma esprime contenuti psicologici e immaginari»⁸³.

In "Storie di gente comune" (1981-82) troviamo lo scritto dal titolo *Alba di sangue*:

⁷⁹ Fulvio Panzeri, *La musica della pagina. Il suo ritmo*, in *Tondelli e la musica. Colonne sonore per gli anni ottanta* [a cura di Bruno Casini], Milano, Baldini&Castoldi, 1997, pp.21-22.

⁸⁰ Elena Buia, *Verso casa. Viaggio nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli*, Ravenna, Fernandel, 1999, p. 75.

⁸¹ G. Picone, *Il bello del Grande Freddo*, cit.

⁸² Aa.Vv., *La letteratura italiana dal 1970 al 2004 e il postmoderno*, cit., p. 12.

⁸³ E. Buia, *Verso casa*, cit., p. 83.

È dunque ancora buio quando Ricco e Cesco portano le fascine e i ceppi di legna nel cortile della loro fattoria e accendono i primi rossastru fuochi sotto i grandi “fugoùn” [...]. Alle prime luci del mattino, l’acqua comincia a bollire nei vecchi paiolin di rame, elevando un sapore che presto si mischia alla nebbiolina persistente e ghiacciata dell’inverno emiliano. Nell’aia cominciano a razzolare i polli, le anatre si bagnano nelle pozzanghere fangose, i cani girano attorno ai fuochi e al vapore come in una danza macabra: fra poco, infatti, l’animale di duecentocinquanta chili verrà macellato secondo una tradizione che, a discapito del progresso, dell’industrializzazione, della meccanizzazione, si ripete inalterata, nel suo rituale di ferocia e di vita [...] generi e cognati e nipoti e figli e nuore, ognuno dei quali sa già il proprio ruolo e conosce benissimo i propri compiti, poiché questa dell’uccisione del porco è soprattutto una festa o un rituale familiare, un’occasione per riunire i propri congiunti, per lavorare e per produrre insieme una quantità di vivande che poi, insieme, verranno consumate⁸⁴.

Tutto appare legato alla tradizione e ai ritmi quasi immutati, nel silenzio della storia che non muta e che non da scossoni. Tutto allora si fa rito stabile nel tempo. Identità e radici contadine, rinuncia alla contemporaneità degli eccessi e della moda. Anche il ritmo e la velocità delle immagini e della scrittura diminuiscono.

Molto significative anche queste parole in ‘Scarti alla riscossa’ (1985):

Come se ognuno di noi fosse contento di questa carnevalata malinconica e disperata che sono gli anni ottanta. Se l’euforia giovanile degli anni settanta ha prodotto la tragedia, la tragedia degli anni ottanta (e non c’è niente di nuovo, niente per cui valga la pena di vivere) produce soltanto la farsa dei travestimenti e degli equivoci⁸⁵.

Tondelli sembra dunque tirarsi fuori dal ‘gran serraglio balbuziente’⁸⁶.

In uno scritto del 1991, ‘Weekend’, contenuto in *L’abbandono*, che sarebbe però potuto essere ben incorporato nel *Weekend postmoderno*, scrive che per lui gli anni ottanta «finirono già lì, nel 1983, [...] dove, sotto l’apparenza di una *fiesta mobile* di ragazzi allegri, e anche

⁸⁴ P. V. Tondelli, *Un weekend postmoderno*, cit., pp. 59-60.

⁸⁵ *Ivi*, p. 327.

⁸⁶ *Ivi*, p. 114.

scatenati, si rivelarono la follia dei rapporti, l'eccesso di certi riti e anche la paura. Dopo fu solamente il momento dell'osservazione e della riflessione, del lavoro sul materiale più o meno autobiografico»⁸⁷.

E poco più avanti rivela che, alla fine, rimane il piacere di «uscire dalla città e tornarmene in Emilia, alla vita di paese. Un viaggio di qualche centinaio di chilometri che mi rilassa e contribuisce a farmi restare in pace con me stesso, la mia storia, le mie origini»⁸⁸.

Il passato, che richiama in altre sezioni soprattutto, non guardato con *ironia*, ma serio rispetto, e nuovamente senso di un ritorno. Tondelli, in 'Reggio Emilia' (1990) sottolinea:

D'altra parte ecco l'appennino. Ecco i luoghi matildici. Cosa offre alla città, al suo capoluogo di provincia questa terra impervia che dà verso la Toscana o, più correttamente, immette nella Lunigiana? È forse un caso che *Casa d'altri*, il racconto più celebrato di Silvio D'Arzo (pseudonimo del reggiano Ezio Comparoni), sia ambientato proprio in un piccolo borgo appenninico dove, a una certa ora, "i calanchi ed i boschi e i sentieri ed i prati dei pascoli si fanno color ruggine vecchia, e poi viola, e poi blu?" Deve esserci una ragione. Nella storia della vecchia montanara che chiede al prete la dispensa per potersi suicidare, c'è tutta la solitudine, una certa arguta follia, una malinconia – ecco la parola giusta – tipiche del carattere emiliano che sia D'Arzo, sia il modenese Antonio Delfini, hanno saputo, in modi diversissimi, raccontare. [...] C'è [...] una sorta di attaccamento buio alla propria terra⁸⁹.

Il viaggio implica spesso un riferimento a *casa*. Il viaggio effettivo allora come ritorno a salvaguardia di una dimensione più intima e silenziosa, in cui la letteratura esercita una seduzione profonda.

Enrico Minardi mi aiuta ad affrontare ora il tema delle radici quando ci ricorda che «per quanto riguarda [...] gli scrittori emiliano-romagnoli presi in esame in occasione di un saggio introduttivo redatto per una mostra dedicata alle *Immagini letterarie di Riccione e della*

⁸⁷ P. V. Tondelli, *L'abbandono*, cit., p. 231.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ P. V. Tondelli, *Un weekend postmoderno*, cit., pp. 592-593.

riviera adriatica, tenutasi nel 1990 (*Cabine! Cabine!*), quello che salta più agli occhi è l'insistere (come già avveniva nell'*ultimo romanzo*), su "l'altra faccia del carattere emiliano-romagnolo: quella più segreta, più ombrosa, più appartata"⁹⁰.

Tondelli sembra fare sue forse le parole che usa per descrivere il significato della letteratura di Panzini (1990): «Eppure [in Panzini] non avverti mai l'inconciliabile angoscia della tragedia. E questo, credo, perché il senso della natura, dell'attaccamento alla terra, del volgere delle stagioni è radicato e fortissimo: "Tutto ciò come si ripete malinconicamente! Come la legge delle cose domina, e non riuscirai no, a sterilizzarla"⁹¹.

In altre parole, come riporta il risvolto di copertina anonimo del *Weekend* stesso «la cultura postmoderna non rinuncia per nulla all'idea di modernità». Dietro ai frammenti...le radici. Un percorso anche per recuperare la profondità della storia. Se un certo postmoderno estetico permane, come anche elementi tematici legati al postmoderno, Tondelli sembra però intraprendere un'altra direzione e abbandonare questa *metafora*, anzi, quasi moralmente rovesciarla.

Sotto il guscio di questo stile, il *Weekend postmoderno* si prospetta dunque come una rotta *verso casa* (dal titolo dello studio di Elena Buia⁹²).

In buona misura ritengo valido anche per la direzione del *Weekend* quello che scrisse lo scrittore Enrico Palandri ragionando sul racconto dedicato al vino che Tondelli scrisse per il «Corriere della sera» (poi confluito ne *L'abbandono*⁹³), dove «si avverte un destino personale profondamente radicato nella propria terra, attraverso regole che sono state trasmesse e non possiamo cambiare»⁹⁴.

Già poco prima della conclusione del *Weekend postmoderno*, lo scrittore correggese abbraccia un discorso e una riflessione che ha tutta l'aria di voltare le spalle a tutto l'effimero che ha riempie quei suoi anni e questi 'scenari' postmoderni; nel già citato 'Reggio Emilia', scritto

⁹⁰ E. Minardi, *Pier Vittorio Tondelli*, cit., p.108.

⁹¹ P. V. Tondelli, *Un weekend postmoderno*, cit., p. 504.

⁹² E. Buia, *Verso casa*, cit.

⁹³ P. V. Tondelli, *L'abbandono*, cit., pp. 152-171.

⁹⁴ E. Palandri, *Pier Tondelli e la generazione*, cit., p. 7.

nel 1990 (testo finale dell'opera e conclusivo dello scenario ultimo, "Giro in provincia"), parla di sé:

Ora che non sono più quel ragazzo che corre sulla Via Emilia, incantato dalle mille luci della notte, preferisco pensare a Reggio – e viverla, naturalmente – seguendo una direttrice opposta: quella che, da un lato, vede la città estendersi verso il Po e, dall'altro, arrampicarsi verso l'appennino⁹⁵.

Questo 'arrampicarsi verso l'appennino' e viverlo *seguendo una direttrice opposta* sembra davvero un addio. A un mondo. A una prospettiva. A un modo di vivere certi anni. Abbandonando di conseguenza tutto quello che ha rappresentato caratteristiche e stili opposti. Tondelli a mio parere sembra abbia attivato una coscienza critica di tutt'altra natura in chiusura della parabola del *Weekend* dunque. E la chiusa si carica di un immaginario arcaico quindi, avendo come sfondo l'Emilia Romagna; la sezione finale riprende alcune sollecitazioni da "Geografia letteraria" legata al suo *sangue*⁹⁶ e alla terra natale, ai suoi padri: «"Delmo, vin a cà..." Immagine assolutamente arziana, una vecchia contadina davanti alla soglia di casa, nell'ora del primo buio»⁹⁷.

Uno sguardo, quello di Tondelli «messo fuoco su quelle persone, su delle cose che hanno abitato in quel decennio, ma che parlava da tutt'altro posto, che si è formato da un *altrove* radicale»⁹⁸ scrive Omar Cerchierini.

Come se questa chiusa potesse riassumere quello che Tondelli stesso scrive parlando dello scrittore Panzini approfondendo le 'navigazioni in bicicletta': «il senso della natura, dell'attaccamento alla terra, del volgere delle stagioni è radicato fortissimo: "Tutto ciò come

⁹⁵ P. V. Tondelli, *Un Weekend postmoderno*, cit., p. 591.

⁹⁶ Un'immagine che ci riporta a visioni di sangue, che si fanno apocalittiche, compare in 'Firenze': «Firenze allora si sarebbe dispiegata come l'immagine dell'Occidente stesso, un Occidente avviato inesorabilmente verso la morte, cinto d'assedio», P. V. Tondelli, *Weekend postmoderno*, cit., p. 81.

⁹⁷ P. V. Tondelli, *Un Weekend postmoderno*, cit., p. 593.

⁹⁸ Omar Cerchierini, *Il lavoro per gli altri. Il progetto Under 25 di Pier Vittorio Tondelli*, tesi di laurea in Sociologia della letteratura, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2000-2001, relatore prof. Fulvio Pezzarossa, p. 117.

si ripete malinconicamente! Come la legge delle cose domina, e non riuscirai no, a sterilizzarla»⁹⁹.

⁹⁹ P. V. Tondelli, *Un weekend postmoderno*, cit., p. 504.