

Correggio, 16 dicembre 2000 – ore 10 – Sala Conferenze del Palazzo dei Principi

Tavola rotonda su Tondelli e i nuovi narratori italiani

con la partecipazione degli scrittori

Romolo Bugaro
Alessandra Buschi
Guido Conti

coordina

Antonio Spadaro
Autore del volume *Laboratorio “Under 25”*
(Edizioni Diabasis, 2000)

presiede

Adele Bartoli
Assessore alla cultura

Antonio Spadaro: Ringrazio l'Amministrazione Comunale di Correggio perché è stata sempre molto attenta a promuovere iniziative legate all'opera di Tondelli e alla nuova scrittura giovanile italiana. Questa tavola rotonda intende essere una forma molto particolare e insolita di presentazione di un libro, il mio *Laboratorio Under 25: Tondelli e i nuovi narratori italiani* edito con cura e passione (e non senza coraggio) dalle edizioni Diabasis di Reggio Emilia. È un lavoro che può essere definito un *work in progress*: questi scrittori, infatti, fortunatamente continuano a scrivere e il bilancio non può essere definitivo.

Presento brevemente gli scrittori qui presenti, tutti e tre ex «Under 25», anche se probabilmente li conoscete già e anche molto bene.

Alessandra Buschi è di Follonica (Grosseto). Ha pubblicato il suo primo libro con Transeuropa, *Dire fare baciare*; quindi, con Fernandel, *Se fossi Vera* ed è appena uscito il suo ultimo libro, *Il libro che mi è rimasto in mente* per la stessa casa editrice. La prosa di

Alessandra è *minimal*, cioè fatta di piccole cose, di piccoli eventi quotidiani, ma all'interno di essa vengono descritte vicende che potrei definire massimaliste, o comunque drammatiche, quei piccoli drammi della vita quotidiana che, in realtà, sono i grandi drammi reali della vita, le grandi tensioni, anche morali, della vita. La sua scrittura procede in sordina: è praticamente impossibile staccare gli occhi specialmente dal suo ultimo libro. La sua prosa è circolare, ti accompagna, ti segue e in qualche modo ti «costringe» alla pagina e ti porta dove tu non immagineresti neanche. Il dramma si svolge in crescendo dicevo, ma anche in sordina, per cui alla fine il lettore si chiede: «Ma come è possibile che siamo arrivati qua?». Certamente posso dire che Alessandra ha scelto la strada migliore, perché nei suoi primi racconti si aprivano molte strade e, a mio giudizio, ha scelto quella più giusta tra quelle che aveva aperto.

Romolo Bugaro è avvocato: ha studiato giurisprudenza e scienze politiche. Il suo primo libro è stato *Indianapolis*, pubblicato da Transeuropa nel '93. Poi, a seguire, il suo libro più famoso, *La buona e brava gente della nazione*, pubblicato da Baldini & Castoldi. È uscito di recente *Il venditore di libri usati di fantascienza*. Ha scritto, come del resto anche Alessandra e Guido, racconti in varie riviste o anche in antologia come *Autobus magico*, ad esempio, uscito nell' '88 per Transeuropa. Una piccola nota di colore: la prima volta che gli ho telefonato (mi diede il suo numero di telefono Claudio Piersanti, ma non sapevo fosse il numero del suo studio), mi ha risposto la sua segretaria dicendomi che l'avvocato non era presente. Quando le chiesi di segnare un messaggio, mi chiese: «Ma di che pratica si tratta?». Io risposi imbarazzato: «Guardi, si tratta di letteratura...». Lei continuò, forse immaginando problemi di diritti d'autore: «Ma posso aiutarla a risolvere la questione?». Io conclusi: «No, non credo!».

Romolo dice di essere assolutamente concreto. Leggo in un'intervista pubblicata su *Maltese*: «Non si tratta della solita storiella sull'osservatorio privilegiato, eccetera, che la professione d'avvocato dovrebbe consentire. Questo è solo un luogo comune. Nel mio caso, ciò

che si è rivelato fecondo per la scrittura, non sono state le storie personali incontrate, i tanti drammi umani di questo o di quell'assistito, che peraltro non utilizzerei mai, quanto un respiro più profondo della realtà che mi sono ritrovato a poter ascoltare, una particolare forma di ferocia sottesa a moltissimi rapporti che mi è riuscito ormai di mettere a fuoco e sulla quale credo che lavorerò a lungo».

Sono delle espressioni molto belle, che mi hanno molto colpito e che rivelano una prosa responsabile, direi. Romolo illustra le vicende della «brava e buona gente della nazione», intelligente, colta, borghese e vuota, fallimentare ed è in grado di svelare i drammi più intimi all'interno di vicende borghesi. È una prosa che colpisce, che ha dei modelli italiani, ma anche non italiani. E qui si potrebbe aprire la questione di quali siano i modelli dei nuovi autori italiani. Nell'ultimo libro di Bugaro il dramma è sottile, interiore, ma all'interno di questo c'è un seme di speranza molto forte che deve essere trovato. È necessario, per leggere il suo ultimo libro, avere gli occhi molto sottili per cogliere questo piccolo seme che in realtà è deposto nel dramma che la vicenda svolge.

Guido Conti è «padano». Definire la sua attività è impossibile: è un vulcano. Laureato in lettere, ha iniziato a collaborare al giornale *Qui Parma*; attualmente è il direttore della rivista *Palazzo Sanvitale*. Ricordo che alla fine di un pranzo di lavoro al Tre Spade, in un'occasione simile a questa, Guido mi diede il suo primo libro pubblicato da Guaraldi, *Della pianura e del sangue*; io cominciai a leggerlo in treno e fui subito calamitato.

Io sono siciliano, lui è padano: veniamo da due terre molto diverse, eppure io riconoscevo, all'interno di quella prosa e di quelle immagini, anche il mio mondo d'origine. Avvertivo il medesimo senso della «terra». Conti è assolutamente padano; le sue radici, a livello di prosa e di immaginario, affondano radicalmente in questa terra e non sono di altre terre; però, paradossalmente, proprio in questo modo, egli riesce ad essere universale e a

colpire anche me, che ho radici completamente diverse, eppure così legate all'immagine della terra. Infatti definirei la sua prosa un'«epica della terra». Le immagini sono molto forti, le tinte sanguinolente a volte, luminose come il sole, ma non il sole della penombra o il sole del mattino o il sole del tramonto, ma il sole che cuoce la terra a mezzogiorno. Dunque, come la fisicità della pianura, lo stile della sua scrittura è impetuoso e nervoso.

Così anche *I cieli di vetro*, che è il testo che io preferisco tra tutti, che forse è anche il suo primo testo in realtà, che comunica uno scontro tra la grazia e tutte le connotazioni che la grazia può avere come il grazioso, l'aggraziato; e, d'altra parte, il titanismo, la forza, l'irruenza che poi sono archetipi del maschile e del femminile, ovviamente. Il suo libro precedente è una raccolta di racconti, *Il cocodrillo sull'altare*. Prima ancora aveva pubblicato un testo un po' diverso: *Sotto la terra il cielo*, che rivela le altre radici padane fatte di nostalgia, di comprensione interiore, di scavo profondo, che sono molto forti in Guido, nonostante il suo carattere che lo spinge a divorare i libri e a divorare la passione per la cultura.

Dico ancora due parole e poi passiamo al dibattito, giusto per esplicitare la mia posizione. Questa «tavola rotonda» ha dei «cavalieri» che non so se riusciranno nel loro arduo compito, quello di tentare un bilancio del *Progetto Under 25* di Tondelli. La parola «bilancio» evoca almeno due immagini: la prima è quella della bilancia che pesa, valuta, soppesa; la seconda è quella del bilancio, cioè del consuntivo, per cui alla fine di un'attività si vede com'è andata. Io, in questo caso, questa mattina, preferisco la prima immagine, cioè l'immagine della valutazione, anche questa *in progress*. Il progetto tondelliano non si è concluso. O meglio: il *Progetto Under 25* si è chiuso, ovviamente, e il suo frutto è la pubblicazione di tre antologie. Ma l'idea di Tondelli ha segnato in maniera molto forte ciò che è avvenuto in Italia da quel momento in poi a livello di riscoperta del piacere del narrare.

Allora il mio libro è un tentativo di mostrare che il progetto tondelliano è stato importante e di capire quali siano stati i suoi sviluppi e le sue evoluzioni fino ad oggi. Ho cercato anche di rintracciare i sentieri di quegli scrittori che hanno pubblicato, ma che non sono conosciuti, che non sono così famosi, che hanno continuato poi con la pubblicazione di un solo libro. In un caso, ho scovato un autore che in realtà aveva già pubblicato prima del *Progetto Under 25*, all'età di dieci anni: Frediano Tavano.

Sento che la mia è stata un'avventura umana, oltre che culturale, e ho sentito questo mio libro e l'idea che lo sostanzia come qualcosa di urgente. In questo momento in cui sembra che il progetto «Under 25», con le sue caratteristiche peculiari, venga un po' ad essere oscurato o dimenticato, credo sia importante ribadire che esso ha avuto delle caratteristiche peculiari, forse uniche perché, in genere, uno scrittore forma autori o giovani autori più o meno simili a sé, più o meno vicini alla propria sensibilità. Qui invece vediamo come Tondelli, al contrario, ha formato e ha dato la possibilità di pubblicare ad autori molto diversi da sé e anche molto differenti tra loro. E questa è una peculiarità che va assolutamente salvaguardata e, comunque, fatta conoscere per quella che è.

Nel mio libro individuo tre filoni all'interno di questi autori, cercando di distinguere tre linee di ispirazione.

- La linea delle «Inquietudini della formazione»

Nasce dal passaggio da una giovinezza di tipo adolescente a una più adulta. Questa linea è rappresentata da scritture che partono picaresche e percorrono le tappe dell'iniziazione e della formazione fino a una "crisi" e ad un addio al mondo della prima giovinezza. La questione dell'identità personale e del proprio mondo è in primo piano. In alcuni casi, stilisticamente e linguisticamente, la narrazione è resa da impasti che miscelano italiano «colto», gergo,

anglismi e forme dialettali: si genera un codice comunicativo che sembra essere una nuova koinè. Questa è stata la linea più riconoscibile nei primi anni Novanta.

- La linea delle «Cifre dell'esistenza»

È determinata da un atteggiamento più maturo nei confronti della vita. Questa linea è rappresentata da scritture che si immergono nella vita adulta, che emergono da essa, cercando di intuirne le cifre, di darne interpretazioni, visioni d'insieme, valutazioni disincantate. Lo scrittore prova a decifrare le relazioni, le azioni, arrivando a sintesi o addirittura a «formule» quasi geometriche di comprensione o almeno di descrizione. Non ci offrono trame potenti o affascinanti, ma vivono nella linea d'ombra delle questioni di senso.

- La linea delle Scritture di provincia e di periferia»

È costituita da trame che si immergono nelle periferie o nelle province. Esse presentano un bagaglio di lessico, di immagini, di toni, di ispirazione che trae la propria linfa e il proprio significato da un mondo geograficamente caratterizzato: periferie, marginalità oppure la provincia con la sua cultura... nel quale l'io risulta assorbito a livello di valori e simboli .

Al di là di ogni etichetta identificativa, emergono prospettive e rischi:

- La possibilità di valorizzare l'immaginario come luogo di simboli e metafore della vita e il rischio che la scrittura si riduca a costruire un catalogo di fantasie futili, gratuite e di storie da raccontare all'infinito.

- La possibilità di recuperare il valore specifico dello scrivere e il rischio che la letteratura sia subalterna ad altri linguaggi e modelli.

- La possibilità di «inventare» la realtà e il rischio di appiattirsi sulla cronaca.
- La possibilità di costruire «strumenti ottici» per guardare in direzione del reale e il rischio di perdere la dimensione dell'interpretazione per carenza di modelli.
- La possibilità di essere ancorati alla vita, alla storia, all'esperienza «umana» e il rischio di perdere il legame fisico con l'esperienza e di acquistare unicamente quello con la manipolazione (telematica, informatica, pubblicitaria,...).
- La possibilità di recuperare il senso della soggettività narrante e il rischio di perdere il valore e il senso dell' «autore» come soggetto.
- La possibilità di valorizzare, al di là di folklorismi, in maniera «divergente» le tradizioni culturali del nostro paese e il rischio dell'assoluta omologazione nazionali a modelli ed etichette.

Vi pongo infine delle domande. Poi interagirò. In realtà le domande non sono mie, sono di Tondelli: Nino Nasi mi ha fatto vedere un foglio in cui Tondelli aveva preso degli appunti per un dialogo con un giovane under 25. Non so chi fosse il suo interlocutore, comunque nel foglio c'erano delle domande scritte di suo pugno. Tondelli poneva degli interrogativi, gli stessi che adesso io vi consegno. Nel mio libro queste domande sono riportate a pagina 16:

- «- Perché sto scrivendo o voglio scrivere questo libro?
- Cosa ho di così importante da comunicare al lettore, agli altri?
- Se uno legge quello che scrivo aumenta la sua conoscenza del mondo, o aumentano le sue emozioni o invece dimentica tutto? [...]
- I personaggi sono descritti al meglio? Non si assomigliano un po' tutti? Dove sta il loro dramma? O la loro assenza di dramma?

- In che rapporto è questo libro con gli altri libri che ho letto e che formano così la mia tradizione di lettura?

- Ho scritto per dimenticare qualcosa o per vendicarmi di qualcuno? (Con la pagina non ci si vendica mai!)».

Le domande fanno emergere un'idea «forte» della pratica della scrittura.

Le prime due domande e l'ultima riguardano chi narra, il suo mondo di motivazioni, di sensibilità e di volontà di comunicare. Propongono un'immagine di letteratura capace di pescare nel mondo delle mozioni ad agire (quale anche, forse, la vendetta): è l'immagine di un «corpo a corpo» con la scrittura. La terza domanda indica l'importanza del rapporto con chi legge e la capacità emotiva e conoscitiva del testo. Una domanda riguarda i personaggi, il loro significato, il loro dramma. Il personaggio non è per chi scrive solo un *homo fictus*, ma è specchio della coscienza, della sentimentalità e del dramma, fin troppo «veri» per essere «finti». Infine un'ultima domanda riguarda il rapporto tra il proprio racconto e la propria personalissima «tradizione di lettura». L'espressione è felice: è importante essere coscienti che le proprie letture (come ciò che si ascolta, si guarda,...) fanno incontrare il mondo in modo nuovo, diverso. Scrivere è anche sedimentare una tradizione e un percorso di letture.

Infine vi riferisco un bel ricordo della cognata di Tondelli, Giuliana. Allora insegnava lettere alle scuole medie. Ella ricorda che Pier Vittorio aveva trovato, a casa sua, un pacco di temi, di compiti in classe, i fatidici «compiti in classe». Glieli rubò e si mise a correggerli a matita, in modo cioè da non lasciare un segno permanente. Alla fine Tondelli dava non solo un giudizio, ma anche forniva consigli di scrittura. Erano consigli rivolti ai ragazzi delle scuole medie, dunque non a giovani scrittori in erba. Da questo si capisce ancor di più come la sua

passione pedagogica fosse un elemento fondamentale, non secondario del suo essere persona: la pedagogia faceva parte della propria costituzione umana e intellettuale.

E allora vorrei avviare questo dibattito con una domanda precisa: «Qual è il vostro ricordo di Pier Vittorio Tondelli? Lo avete conosciuto? No? Come è avvenuto il contatto?» Potete dirci qualcosa di più, se volete anche di personale. Con personale intendo dire qualcosa che lega la vostra esistenza di scrittori all'esistenza di Pier Vittorio Tondelli promotore di cultura.

A voi la parola.

Romolo Bugaro: Eccoci. Buongiorno. La risposta alla domanda, in realtà, è perfettamente duplice; faccio una premessa brevissima, m'è capitato veramente di fare molte presentazioni, ormai scrivo da un pochetto e ne ho fatte molte. Questa per me è veramente, assolutamente speciale, unica. Quando inizialmente l'Assessore parlava di un'emozione speciale nell'essere qui, per me è vero, è un'emozione assolutamente speciale, perché per me è davvero qui che tutto è cominciato, insomma.

Molti molti anni fa, quando ero ancora un ragazzo, io ricordo proprio lo shock, perché si tratta di shock, che ho provato in libreria quando ho visto il primo numero di *Under 25*, con quella copertina nera, quel pupazzetto rosso che saltava fuori, questi ragazzi che scrivevano. Io, a mia volta, ero proprio un ragazzo, ero molto giovane, e lì ho trovato proprio quello che cercavo, ho detto "Santa Madonna, questo libro parla proprio a me, per me, questo è quello che io cercavo, che aspettavo". E ricordo anche proprio la sensazione che pochissimi autori mi hanno dato, credo forse solo un paio, delle tante cose che uno legge o gli capita di leggere, ricordo proprio la sensazione di amicizia, di prossimità personale che ti dà Tondelli come autore quando hai finito di leggere le sue cose; cioè è un autore che aveva la capacità straordinaria, meravigliosa, di azzerare le distanze, cioè tu alzavi gli occhi dal libro e avevi la sensazione di

ascoltare una voce calda, che ti accompagnava proprio fisicamente; lui mi ha accompagnato come persona attraverso i suoi libri. Mi rendo conto di non dire nulla di particolarmente magari nuovo, non lo so, però è vertiginosa quando la provi, questa cosa.

Quindi, io Tondelli, ricordo, l'ho incontrato una sola volta, Pier Vittorio Tondelli l'ho incontrato una sola volta, a Roma, io avevo fatto, appunto, avevo pubblicato due racconti nel secondo volume della raccolta *Under 25* e c'era un'intervista per un settimanale, siamo andati tutti a Roma, io prima lo avevo sentito solamente per telefono e l'ho incontrato, ho incontrato questo ragazzo che era veramente di pochissimi anni più grande di me, eppure, senza che in nessun modo questa fosse, come dire, una cosa pesante o portatrice di distanza; era nello stesso tempo infinitamente più, come posso dire, io ricordavo proprio questa sensazione di consapevolezza che mi mancava, cioè di quei passi, magari cinque, magari cinquanta, non lo so, comunque nel mentre ti era vicinissimo, e ti aiutava, e prestava ascolto, nello stesso tempo era veramente in un altro posto, intendendo con in un altro posto, in un luogo dal quale aveva fino in fondo la statura per poterti parlare e per poterti aiutare perché, come dire, l'atto dell'aiuto, soprattutto in questo caso, così come l'ha dato lui, non può essere perfettamente orizzontale, c'è bisogno di poter spendere qualcosa in più che tu non hai, poter dare un'indicazione, poter dire una parola; tu sentivi tutta la vicinanza e, nello stesso tempo, anche la sua (non si tratta di superiorità) maggiore consapevolezza, insomma.

Io mi ricordo, attraverso la tranquillità dei suoi modi, proprio, la sua gentilezza e la generosità umana che tu vedevi, ho sentito che quello era proprio un autore, uno scrittore, che io certamente non ero o probabilmente non sono, non so; comunque mi ha colpito moltissimo, ma direi, insito, la cosa che più mi ha colpito e che, insomma, in qualche modo colpisce, è che questo incontro, come dire, personale, diretto, di persona, si è sovrapposto ad un'amicizia in assenza che si era già sedimentata da moltissimi anni e questo lo dico perché è la verità,

insomma, per me è stata la verità nel senso che non riesco a pensare a nessun altro che mi abbia restituito una sensazione di verità e di esperienza trasferita, come Tondelli.

Diceva Hemingway che uno scrittore veramente bravo è quello in grado di trasferire nel lettore esperienze che il lettore non ha avuto; quindi tu magari leggi Hemingway, una corrida non l'hai mai vista però sei stato alle corride, la caccia grossa in Africa non l'hai mai fatta ma in realtà l'hai provata. Quindi la scrittura, quando lo scrittore è in gamba, è veramente bravo, agisce come moltiplicatore dell'esperienza di colui che legge.

A me con Tondelli è successo; infatti, non lo so, anche il fatto di venire qui a Correggio, posto nel quale non sono mai stato e vedere queste strade, eccetera, in qualche modo, attraverso Tondelli, io sento che perfettamente mi appartengono, ed è una sensazione che si prova solo pochissime volte. Questo per quanto riguarda il dato personale; poi, brevemente, lascio anche la parola agli altri.

Per quanto riguarda le altre questioni, cioè il *Progetto Under 25* ecc., io mi sentirei di dire questo, adesso spostandoci un po' ed andando un po' più, come dire, non dico sull'analisi, ma insomma sul commento, io credo che una delle principali caratteristiche di Pier Vittorio Tondelli come scrittore sia stata il fatto che attraverso la sua, come dire, traiettoria di scrittore, appunto, il suo percorso, il suo cammino, Pier Vittorio Tondelli è stato uno scrittore che ha avuto la capacità, la forza e il coraggio di spostarsi, di muoversi. Se noi prendiamo (a parte il *Weekend*, insomma, che è appunto questa raccolta molto ampia e bellissima di interventi) proprio il suo lavoro narrativo, abbiamo i primi due libri, *Altri libertini* e *Pao Pao* che sono, come dire, libri pieni di un'urgenza espressiva giovanile che si rifanno magari ad alcuni modelli americani beat, proprio ci sono, anche quel linguaggio materico, per certi versi ricorda un po' Céline ed anche una musicalità piena di gergalismi, eccetera; Tondelli parte da lì e fa, appunto, questi due libri: il primo, la raccolta di racconti, quando era veramente appena un ragazzo e poi *Pao Pao*, questa storia della sua esperienza militare.

Il terzo libro che lui fa, *Rimini*, è completamente diverso: è diversa la scrittura, è diverso il tono, è diverso tematicamente; lì i modelli, adesso senza andare nel dettaglio, sono certamente altri, quindi senti che lui, dopo aver trovato un suo solco, se vogliamo, lo ha abbandonato, ma non per confusione mentale, ma perché proprio ha seguito, evidentemente, una sua maturazione, ha seguito la sua costellazione di riferimenti letterari e non, certamente anche non, perché lui aveva la forza di ricevere anche da luoghi molto lontani, l'ha spostato, insomma; e *Camere Separate*, ancora successivo, è ancora radicalmente e anche vertiginosamente diverso e, naturalmente dai primi due, da *Altri libertini* e *Pao Pao*, e anche moltissimo da *Rimini*, lì anche il tono è infinitamente più introspettivo, anche con dei momenti proprio lirici, riflessivo, estremamente riflessivo; poi c'è tutta una parte centrale del libro dove lui affronta il problema della religione. Ecco, quindi, un autore che non per debolezza o confusione ma proprio in ragione della sua forza molto grande, riesce a spostarsi, ascolta se stesso e gli stimoli che riceve da fuori, dall'esterno e, appunto, si sposta.

Io credo un po' che questa sua duttilità, se vogliamo chiamarla così, la avvertiamo anche nel suo lavoro di editor (e qui vengo al punto), nel *Progetto Under 25* perché secondo me anche il *Progetto Under 25*, attraverso i suoi tre testi, è un progetto che nel tempo si è spostato, grazie a lui, grazie alla sua capacità d'ascolto e poi al coraggio, perché in questo caso spostamenti, modifiche = coraggio, secondo me: mi appare questa cosa, non resto, come dire, inchiodato lì, nel vecchio, ma passo al nuovo.

Più concretamente, il primo volume degli *Under 25*, *Giovani Blues*, e lo vediamo anche, lui lo spiega molto bene in quella meravigliosa introduzione che fa, che poi è stata ripubblicata, insomma l'introduzione che lui fa al primo volume, lui proprio dice "Io provavo fastidio, quando ero un ragazzo, quando si facevano queste inchieste giornalistiche, sui giovani eccetera eccetera, ... mi è stato offerto di fare un intervento sui giovani, ma insomma prima ho detto di sì, poi ci ho ripensato, non mi interessava, non volevo diventare anch'io uno di questi tuttologi, un po'

vaniloquenti, che dicono la loro su tutto, e allora ho pensato: diamo la parola ai ragazzi... Non diamo la parola, come dire, come un questionario sociologico: diamo la parola attraverso la forma letteraria, attraverso la forma della scrittura e della narrazione". Poi dava tutta una serie di consigli molto belli sul parlato, su altre cose, però soprattutto per sentire cosa questi ragazzi facevano: cioè, vediamo com'è il loro mondo e penetriamolo attraverso la scrittura, che poi è una voce profonda di questi ragazzi. E quindi questo è il primo libro, il primo volume del *Progetto Under 25*, soprattutto un volume in qualche modo di indagine, attraverso la forma scrittura.

Già nel secondo volume il discorso si sposta un po', e anche questo lui lo dice, poi nelle brevi note. Dice: " Qui il discorso è un po' cambiato, ci sono delle tematiche che ricorrono, ma non fermatevi troppo perché comunque qui interessa un po' di più (è chiaro che si trattava sempre e comunque di ragazzi, non si può parlare di letteratura, ma di narrazioni embrionali) è l'aspetto letterario del progetto; quindi valutate questi scritti anche per il loro valore letterario".

Del terzo volume dico solo questo: Silvia Ballestra, che poi ha avuto un ottimo successo con il suo primo romanzo, era già tutto lì, quindi quello conteneva addirittura delle narrazioni proprio romanzesche; ecco, c'è stata una traiettoria in tutta la sua vita, secondo me, e in tutto il suo lavoro, e questa traiettoria è proprio il segno più evidente, per me, della sua forza autoriale e della sua meravigliosa capacità di ascolto e di editor; poi sono perfettamente d'accordo con quello che dicevi: è vero che lui non ha mai piegato nessuno ma, viceversa, si è posto sempre in ascolto perché le differenze poi di tutti i ragazzi che hanno pubblicato su quei libri, nostre e di molti altri, sono enormi; quindi lui veramente li ascoltava, ecco.

Alessandra Buschi: Dunque, io faccio parte di quella metà dei ragazzi che, come dice Antonio Spadaro nel suo libro, dopo aver partecipato al *Progetto Under 25*, hanno continuato a scrivere e, per quanto possibile, anche a pubblicare. Il mio racconto è apparso nella prima

Antologia, *Giovani Blues*, quella che Romolo ricordava; si può quindi dire che io sia una dei più vecchi Under 25 .

Una cosa che vorrei far presente è la prima impressione che io ho avuto leggendo il volume di Antonio Spadaro *Laboratorio Under 25*. Appena ho potuto averne una copia fra le mani, la prima cosa che ho fatto è stata andata a leggere le pagine che mi riguardavano, e subito mi sono accorta di come Spadaro avesse prestato attenzione ai particolari del percorso della mia scrittura; dopo di che ho letto tutto il volume e questa prima impressione si è andata man mano confermando; ho notato infatti che anche per gli altri autori era stata dedicata una particolare cura ed attenzione, cosa che dovrebbe caratterizzare il lavoro di ogni critico, ma che purtroppo non sempre salta così agli occhi.

Nel volume di Spadaro ci sono, nelle prime pagine, frasi che mi hanno colpito particolarmente, ad esempio: “Il critico non può e non deve fare a meno di uno sguardo globale e quello che dovrebbe fare è offrire delle rotte”. Già questo si collega pienamente alla figura di Pier Vittorio Tondelli, che io ho conosciuto non soltanto come scrittore, ma anche nelle vesti di curatore delle varie antologie *Under 25*.

Il mio primo incontro con Tondelli come scrittore risale all’uscita di *Altri libertini*. Appena uscito se ne parlava moltissimo, era stato ritirato dal commercio, soprattutto negli ambienti giovanili era un testo particolarmente citato.

In quel periodo avevo più o meno vent’anni, scrivevo e mi arrangiavo facendo vari lavori, ero andata ad abitare con un’amica, e fra i lavori che facevo c’era quello delle pulizie.

Per fortuna alcune delle persone a cui andavo a far le pulizie erano attente alla cultura, a quello che stava succedendo, e proprio in uno di questi appartamenti, su uno scaffale che stavo spolverando, trovai *Altri libertini*. Me lo auto – prestai e lo portai a casa. Dopo due giorni lo riportai e lo rimisi al suo posto. Me lo ero letto in due giorni questo *Altri libertini* e, per me, era stata davvero una grande sorpresa. A parte il fatto di averne sentito così tanto parlare, la sorpresa

vera era stata quella di scoprire che si poteva scrivere “anche così”, che anche “di quello” si poteva scrivere.

È stato questo il mio incontro con Pier Vittorio Tondelli scrittore. Poi, più tardi, il *Progetto Under 25* a cui arrivai abbastanza casualmente. Avevo infatti portato alcuni miei testi in lettura alla casa editrice anconetana. In quel tempo abitavo ad Ancona, mi ero trasferita da poco dalla Toscana, e proprio nello stesso momento in cui era partita l’iniziativa del *Progetto Under 25*, avevo lasciato alcuni testi in lettura alla casa editrice. scelto. Per quanto riguarda il *Progetto Under 25*, ricordo che io e Pier Vittorio ci vedemmo e ne parlammo. Il mio testo, siccome veramente troppo lungo rispetto ad altri scelti, venne tagliato e venne scelto il titolo *Di qualche giorno*. In realtà si trattava di un testo sotto forma di diario molto più lungo che venne ridotto per essere inserito nel volume.

Dopo l’uscita dell’antologia ci incontrammo altre volte per le presentazioni; ricordo ad esempio il viaggio da Ancona a Milano, dove già Pier Vittorio abitava, in Via Abbadesse, che feci con gli editori in quanto, appunto, abitavo ad Ancona, dove si trovava la sede della casa editrice. Altro ricordo è quello di aver preparato un caffè nella cucina di Pier Vittorio e di essere entrata nel suo studio.

Pier Vittorio era una persona molto pacata, tranquilla, noi ragazzi invece indisciplinati al massimo. Eravamo in undici, una cosa terribile tenerci a bada, tutti molto giovani ed eccitati per quello che stavamo vivendo.

Ricordo che durante la presentazione che tenemmo a Torino cercai di rendere al pubblico la sensazione che stavo provando: la sensazione di “fortuna” che sentivo in quel momento, in cui credevo di trovarmi e in cui sentivo che tutti noi ragazzi ci stavamo trovando.

In seguito io e Pier Vittorio Tondelli ci siamo incontrati altre volte per qualche convegno, di solito in compagnia di altri scrittori tra i quali Gilberto Severini, con il quale Pier Vittorio era legato da un profondo rapporto di stima e di fiducia reciproca.

A questo proposito vorrei sottolineare anch'io come ha già fatto Romolo il modo in cui Pier Vittorio era sempre disposto a confrontarsi e ad ascoltare. Infatti anche in queste occasioni – che il più delle volte finivano con una cena in qualche osteria anconetana, dove si continuava a discutere e a parlare di scrittura - avevo notato che se per me era quasi ovvio sentirmi a disagio, Pier Vittorio, che comunque era il “personaggio” della serata o dell'incontro, aveva un modo sempre discreto di intervenire, evitando di mettersi al centro dell'attenzione.

In realtà lo vedevo anche un po' a disagio in queste occasioni, e anche per questo lo sentivo più vicino a me, come lo avevo sentito vicino quando avevo letto *Altri libertini*.

Dopo il *Progetto Under 25* avevo lasciato il lavoro delle pulizie e ora facevo la dattilografa anche per la casa editrice di Ancona, per cui in seguito ebbi occasione di rivederlo. Tra l'altro in quel periodo a Pier Vittorio venne regalato dagli editori un computer, un Macintosh, un 512 K, uno dei primi modelli, una cosa antidiluviana a pensarci adesso, e siccome io usavo proprio quei computer e Pier Vittorio non ne conosceva ancora affatto il funzionamento, ricordo gli insegnai l'abc, diciamo, della videoscrittura.

L'affermazione di Spadaro di questo sguardo globale, di questo “organizzare dei tragitti”, credo di poterla ritrovare nella mia personale conoscenza con Pier Vittorio Tondelli; secondo me infatti questa rotta, questi percorsi Pier Vittorio è riuscito a farli intravedere non soltanto alla mia generazione ma anche alle generazioni dei ragazzi di adesso.

Gestisco una piccola libreria in provincia e mi capita spesso di incontrare giovani che chiedono libri di Pier Vittorio Tondelli, e una volta letti ci si riconoscono, a distanza quindi di parecchi anni da quando sono stati scritti. Penso quindi che non si tratti soltanto di qualcosa legato alla mia generazione, ma anche a quella dei giovani di adesso, dei ragazzi che oggi hanno vent'anni.

È questo che io ho riconosciuto e riconoscevo già a quel tempo, la “fortuna” che avevo sentito all'epoca del *Progetto Under 25*, quella legata al fatto che Pier Vittorio Tondelli avesse

dato una rotta e avesse esplorato il sottobosco della provincia italiana, le voci delle città di provincia che difficilmente potevano emergere e uscire dall'anonimato e dal silenzio.

Un po' di tempo fa mi è capitato di ritrovare dei versi che scrissi appena saputa la notizia il giorno in cui Pier Vittorio Tondelli morì, il 16 dicembre del '91. Ultimamente li ho messi in rete, nella bacheca del forum del Centro di Documentazione, dove però, purtroppo – sono ormai vent'anni che uso il computer e sono convinta che i computer non riusciranno comunque mai a capire certe sfumature umane – gli a-capo sono saltati e così desidererei rileggerli ora:

A Pier Vittorio Tondelli

Non è stata questione di statura
ma le tue palle,
vocali e consonanti che s'ammucchiarono
detonando botto.

Antonio Spadaro: Prima di dare la parola a Guido, vorrei farvi notare che è praticamente impossibile parlare di Tondelli e della sua progettualità, della sua scrittura, senza tirare in ballo la propria esperienza *personale* di lettore o di amico o conoscente. Sembra impossibile un'oggettività distaccata.

Questo fa problema a molti. Alcuni critici hanno detto che in fondo bisogna superare questa dimensione così personale di ricordo, di emozionalità, che proviene dal rapporto col testo, verso un'analisi critica più asettica. Mi convinco sempre di più che un autore si crea il proprio pubblico e, nel caso di Pier Vittorio Tondelli, questo legame tra lo scrittore ed il proprio pubblico diventa un rapporto vitale, essenziale. Sto riflettendo su questo dato, però mi rendo sempre più conto che è quasi impossibile parlare in sede critica di Tondelli senza tirare in ballo la propria personalissima esperienza di lettore.

Guido Conti è una persona che ha dentro di sé, proprio nel suo codice genetico, la progettualità: ha dato vita a una serie di iniziative culturali, segue una scuola di scrittura, e

iniziative che, in qualche modo, sono vicine, a livello di sensibilità a quelle di Tondelli. Allora chiederei a Guido di darci appunto, accanto alla sua testimonianza personale, un quadro del Tondelli che progetta, del Tondelli che costruisce.

Guido Conti: Intanto grazie a tutti. Dovrei parlare due ore, però parlo solo dieci minuti.

I problemi che sono stati affrontati, che sono stati messi sul campo stamattina, specialmente dalle tue domande, sono enormi, però vorrei cominciare appunto anch'io con questa annotazione autobiografica. Io venivo dall'università di Bologna, dove avevo conosciuto il Professor Fabrizio Frasneri che teneva corsi sulla lettura delle scritture e che aveva letto il dattiloscritto della prima versione di *Cieli di vetro*. Allora Tondelli non sapevo neanche chi era, devo dire la verità, perché io ho cominciato a scrivere senza assolutamente aver letto quasi niente, sono un lettore tardo, non so se per fortuna o per sfortuna, però sono un lettore tardo e quindi ho fatto una fatica terribile a recuperare tutto. Avevo mandato il dattiloscritto, Tondelli lo aveva letto e anch'io sono andato a Milano a trovarlo in Via delle Abbadesse, ed ho avuto un incontro di un'ora con lui, dove lui aveva preso questo dattiloscritto, lo aveva tutto sottolineato con la matita e, quando abbiamo cominciato a parlare del testo, m'ha detto: "Ma guarda che qua ci hai messo un endecasillabo", e poi m'ha detto: "Guarda che qui hai messo un aggettivo, ma lo vuoi tenere oppure no?". Io non capivo, era assolutamente la prima volta che facevo un lavoro del genere sulla scrittura. E allora dopo siamo andati avanti a riflettere sul testo e lui m'ha detto: "Tu sei uno scrittore di racconti, scrivi racconti, e mi devi scrivere un racconto di questo genere, su questo tema contadino per *Under 25*; quindi ho dovuto scrivere, in realtà, per *Under 25*, non ho mandato il dattiloscritto e ne abbiamo pubblicato un pezzo. Ho dovuto scrivere per *Under 25* e credo sia importante come testimonianza del lavoro faceva Pier Vittorio con i ragazzi.

Poi c'è stato un problema enorme, perché Canalini non voleva il mio racconto nel terzo numero di *Under 25*; c'è stata una lotta furiosa, penso, tra lui e Tondelli perché Pier Vittorio era a favore e Canalini assolutamente non lo voleva, tant'è vero che ho sempre avuto l'ostruzionismo di Canalini che non mi ha mai mandato le copie di *Under 25* a casa; questo lo dico perché ogni volta che lo vedo glielo dico. In realtà ho capito perché non lo voleva, ma l'ho capito poi molto tardi, ed era perché parlava di contadini.

Il racconto che è stato pubblicato sull'ultimo numero di *Under 25* non c'entra assolutamente nulla (infatti ha ragione Bugaro quando diceva che continuamente si spostava il lavoro di Tondelli), io ho scritto un racconto che parlava di un contadino assolutamente solitario, che a un certo momento per fare una ripicca ad uno sgarbo del proprio padrone, prende la vacca che gli ha venduto, l'ultima, quindi nell'assoluta disperazione, gli impicca la vacca legata ad un albero e gliela squarta, nel cortile, di notte. Questo per dare le dimensioni del racconto che non c'entrava assolutamente niente con una realtà giovanilistica. In realtà ho scoperto molto dopo, leggendo il *Week-end Postmoderno*, la linea su cui stava lavorando Tondelli; stava tornando a casa, io lo dico sempre: ricostruiva le proprie radici e quel racconto *Notti d'estate* pubblicato nel terzo numero di *Under 25* lo incuriosiva per la permanenza di quelle radici che non si perdono mai e che talvolta riaffiorano, come anche per lui, nell'ultimo romanzo *Camere separate*.

Non voglio piegare la lettura di Tondelli alla mia poetica, perché io ho una poetica ben precisa, però capisco che ad esempio ci sono, nel *Week-end Postmoderno*, tutta una serie di testi che portano verso la direzione della propria terra, come, ad esempio, quello dell'uccisione del maiale, la sera quando lui va in macchina e attraverso la Via Emilia e le strade della bassa, torna a casa e sente l'odore dei campi, mentre ascolta la musica rock. Leggendo tutto il suo lavoro saggistico, una specie di grandissima enciclopedia di progettualità ancora non del tutto scandagliate, ho capito molte cose.

Una volta parlando con Ezio Raimondi, Professore di lettere all'università di Bologna, è saltato fuori, secondo me, uno dei problemi di fondo di Tondelli; cioè lui si trovava di fronte ad un grandissimo problema, che è quello della modernità dentro la provincia. Tondelli si trova di fronte al grande problema della modernità. Ascolta musica rock, sente parlare i giovani con dei gerghi misti al dialetto, vede spettacoli musicali e teatrali che arrivano dall'estero, si confronta con la novità dei video musicali... Da una parte abbiamo questa cultura che arriva dall'estero in cui ci riconosciamo come generazione e di cui ne subiamo il fascino, e dall'altra di vivere in un ambiente come Correggio, come può essere Parma, come può essere la piccola provincia, che è una provincia fortemente solida di valori, con tutta una serie di ritualità. Per cui Tondelli vive il dramma di chi si trova di fronte ad una grande dialettica (la dialettica non è qualcosa che si riesce ad amalgamare sempre, è sempre qualcosa che fa rottura, è qualcosa sempre che non va d'accordo). Lui non lo aveva ancora risolto perché ad esempio quando scrive *Camere Separate*, il ritorno a casa è un ritorno anche doloroso, è un lavoro di ritorno anche alla memoria; quindi è un problema vero, di radicamento, di identità, però con aspetti sempre drammatici e sofferti.

Sono temi, secondo me, molto importanti questi, di grandissima attualità, perché quando lui fa il lavoro di *Under 25*, fa un lavoro di ricerca sulla propria identità attraverso lo specchio delle nuove generazioni che cambiano; vedeva che cambiavano, per questo tu dici che la sua scrittura si muove, non è solo lui che si muove, è la scrittura che si muove delle generazioni dopo.

Io leggo dei giovani autori e non mi riconosco più, non li capisco, forse, non mi piacciono, se devo dire la verità; ci sono alcune cose che, quando tu dicevi: "Ma i tuoi modelli quali sono?", i modelli miei non sono quelli della modernità di oggi, capisco che sono molto più moderni certi progetti, certe idee, certe forme del romanzo nel passato, che quelle che escono oggi o che si credono moderne, eccetera eccetera... Il discorso sarebbe molto lungo e ci porterebbe su un'altra strada.

Quindi bisogna stare sempre molto attenti su questo problema del radicamento, dell'identità, perché nel mondo globale, dove tutto è tutto, l'unica cosa che puoi difenderti e cercare di filtrare da Internet e da tutto il bombardamento mediatico che ti arriva, è avere un'assoluta identità forte, ed è quello che funziona poi all'estero.

Il tema del radicamento, o comunque il tema del ritorno a casa o della provincia, perché guardate che la provincia non è qualcosa di negativo, assolutamente: se voi andate a leggere Gioberti, (chi se lo legge, oggi, in Italia!), *Il primato letterario, morale e civile degli Italiani*, se voi andate a leggere quelle pagine lì, ci sono delle riflessioni non solo dal punto di vista politico, ma anche dal punto di vista letterario straordinarie, che si rifanno ad un problema di geografie letterarie. E' un problema che si ritrova in un *Wee-kend Postmoderno*, e che poi abbiamo recuperato e abbiamo trasferito nella progettualità, appunto della rivista *Palazzo Sanvitale*, insieme a Fulvio Panzeri.

Il terzo volume di questa rivistona che facciamo a Parma, lo abbiamo dedicato a Tondelli, proprio perché credevamo importante andare alla ricerca di un lavoro sulla Via Emilia e il Po e dall'altro credendo che in una tradizione e in una radice molto italiana ci siano tutte le prospettive europee che ci possono interessare. E' una sfida, è un problema aperto che di volta in volta cerchiamo di sondare rispondendo a domande diverse.

C'è una specie di identità forte nel territorio, per cui quando io ho cominciato a scrivere dei racconti, mi sono accorto in seguito che mi trovavo di fronte a degli autori che avevano molti titoli identici ai miei, con aggettivazioni molto simili alle mie. Leggendo gli autori della mia terra dopo che avevo cominciato a scrivere, mi sono trovato di fronte a degli autori molto simili (se voi leggete Guido Cavani, che è di Modena, ci sono dei racconti che sono identici come titoli; c'è, ad esempio *Il fiume*, che racconta di un ragazzo che va sul fiume e racconta la sua avventura è per molti aspetti simile a certi lavori che ho fatto io, ma io l'ho conosciuto dopo. Allora questo problema di identificazione è un problema che riguarda l'originalità e che mi coinvolge in un

problema di tradizione e un problema di identificazione. Ma è anche un problema di un certo tipo di *genius loci*. Chi scrive in un certo luogo si accorge che lavora su storie e materiali linguistici molto simili, con caratteri di continuità nel tempo che vanno ben al di là di tante altre mode passeggere. Sono le cosiddette persistenze della letteratura e che ti fanno riflettere sulla tua idea di scrittura e di originalità.

Allora qual è il problema? Il problema è che è mio, anche di narratore, che è poi un problema anche di Tondelli quando lui scriveva certe pagine anche con tutta una mescolanza di gerghi con l'inglese, con il dialetto; Il problema dicevo era di filtrare tutta questa modernità, tutto questo bagaglio culturale che arrivava da fuori con un'identità forte, propria, cioè con un'idea di letteratura profondamente radicata e che ha una sua identità e una sua persistenza.

Se voi andate a leggere certe pagine di *Cabine! Cabine!*, non è stato altro che la ricerca di una identificazione della propria tradizione narrativa nella narrativa emiliano - romagnola; quando va a leggere, ad esempio, Marino Moretti (chi legge più *Poesie scritte col lapis*, nessuno le legge più) o chi è che legge Govoni, nessuno! Ha scritto un libro meraviglioso che è *Uomini sul delta*. Se voi andate a cercare queste cose qui, riuscite a costruire una specie di mappatura del territorio, che è una mappatura che non riguarda una letteratura ammuffita, una roba da museo, ma è una cosa che riguarda la nostra identità, è un continuo dialogo col passato per fare una cosa contemporanea perché noi siamo figli del nostro tempo e non di quello che ha prodotto quei libri.

Quindi io credo assolutamente al fatto che quelli che si definiscono i cosiddetti tondelliani non abbiano capito assolutamente nulla di Tondelli perché fanno, appunto, un'operazione di tipo superficiale, cioè di copiatura magari dei gerghi, delle scritture o di un certo tipo di ambientazione. Quello però, secondo me, è un problema di superficie, cioè non è quello il vero Tondelli, il vero Tondelli va da un'altra parte, cioè fa un lavoro di ricerca, di ricostruzione di una propria identità che stava cercando anche lui, di continuo mutamento come diceva, appunto, Romolo Bugaro.

Quindi io credo che questo sia molto importante e il *Wee-kend Postmoderno* dà la mappatura di questa specie di geografia, cioè di questo viaggio molto diverso, molto diversificato: va a vedere teatro, va a vedere di tutto, è una specie di grande inquietudine che ha lui, proprio anche di rapporti e di confronti, di tradizione e di novità.

E quindi credo che sia una progettualità che va portata avanti. In linea di *Cabine! Cabine!*, io ho costruito *Palazzo Sanvitale*, cioè *Palazzo Sanvitale* è il tentativo di recuperare addirittura in una propria città come Parma, che è una città ricchissima dal punto di vista culturale e letterario, le radici di una contemporaneità europea.

Se voi andate a vedere certe pagine di giornali come *La Voce di Parma* del 1928 che ho pubblicato sul primo numero di *Palazzo Sanvitale*, c'è la pagina culturale di questo giornale fascista del 1928, in cui Attilio Bertolucci (aveva 17 anni) traduce Proust per la prima volta in Italia.

Questo per darvi l'idea di come erano gli europei allora (aveva 17 anni!); il suo maestro era Zavattini che aveva come allievo anche Guareschi; quindi c'era tutto un gruppo lì di gente che lavorava. Poi è venuto Malerba, è venuto Bevilacqua (il primo Bevilacqua e l'ultimo), poi è venuto Bruno Barilli, quindi c'è stata tutta una tradizione enorme dentro la mia città; poi c'è stata Guanda, negli anni Cinquanta, che ha fatto conoscere tutta la letteratura e la poesia europea in Italia.

Quindi c'è tutta una progettualità che io ho cercato di recuperare seguendo poi la strada di Pier Vittorio. Adesso io non voglio dire che sono un tondelliano dal punto di vista progettuale, però credo che Pier Vittorio abbia costruito un'immagine dello scrittore (è questo che io ci tenevo a sottolineare, quindi chiudo con questo) a tutto tondo, cioè non è solo lo scrittore che scrive, che fa i romanzi, ma è uno scrittore che pensa che la figura dello scrittore è anche quella che poi riflette sul proprio lavoro, è quella che si confronta con le proprie generazioni, è anche quella che progetta, che apre delle strade di ricerca che sono di una fecondità enorme, perché

stiamo continuando a fare questo lavoro e ci hanno finanziato il progetto per i prossimi dieci numeri di *Palazzo Sanvitale* e, quindi, non è uno scherzo questo qua, si sta costruendo come una cosa piuttosto complessa dal punto di vista della ricerca e della scrittura critica.

E poi, in tutto questo lavoro, lui ha fatto anche dei laboratori di scrittura, lo ha fatto in maniera anomala, su *Rockstar*. Allora perché non recuperare poi tutto questo progetto anche in maniera molto diversa? Per esempio nei laboratori di scrittura? Non è che li faccio io perché ho voglia di farli, però mi accorgo che servono anche a me moltissimo perché quando ci si confronta poi con dei lettori e si fanno dei lavori di lettura ad alta voce (cosa che non si fa più da nessuna parte perché la lettura nel Novecento è silenziosa). La scrittura s'insegna con lunghissimo esercizio e diffidate dei corsi e dei laboratori di tre giorni. Se si fanno questi lavori nei laboratori di scrittura è perché si crede in un lavoro di dialogo sulla scrittura altrui, si offrono strumenti per leggere da "lettori forti" un lavoro di scrittura importante perché c'è un dialogo sulla scrittura, ed è quella la cosa importante che ho imparato da lui, quando mi diceva: "Ma tu qui vuoi un endecasillabo o vuoi tenere questo aggettivo?".

Allora se c'è un dialogo su un testo, su una scrittura, lì si impara a crescere, si impara a leggere; quindi i laboratori di scrittura insegnano soprattutto a leggere, danno delle indicazioni incredibili di lettura e offrono strumenti che vanno ben al di là della semplice retorica. Io ho letto *I demoni* di Dostoevskij nei laboratori di scrittura, abbiamo fatto un corso solo su quello e lo abbiamo letto come un libro comico, perché Dostoevskij è di una ferocia e di un divertimento assoluto. All'inizio c'è una chiave di lettura importantissima dove il protagonista si paragona a un personaggio come quello dei *Viaggi di Gulliver*. Allora lui quando dice che il suo personaggio è come Gulliver che si trova ad un certo momento in mezzo ai giganti, si accorge lì che ti dà una chiave di lettura; se tu entri dentro *I demoni* di Dostoevskij, con questa chiave, allora diventa un testo straordinario, perché lui fa, in pratica, una parodia di Swift.

Allora cosa si crea nei laboratori di scrittura che durano mesi? Un dialogo sulla lettura ad alta voce e diventa bellissimo perché c'è un continuo scambio tra chi insegna e offre strumenti e chi invece scrive. Lui lo faceva su *Rockstar*, attraverso le indicazioni di lettura, attraverso il lavoro di ricerca, io riporto questa lezione nei laboratori di scrittura; allora su questo aspetto, che è un aspetto che risponde ad un bisogno soprattutto vostro di verità che ancora la letteratura può dare, son convinto che sia una strada su cui lavorare ancora molto. E questo può avvenire solo nelle biblioteche.

Antonio Spadaro: Questa mattinata credo stia gettando dei semi. È una mattinata di semina. Vorrei sottolineare due riflessioni e quindi rilancio il discorso. La prima riguarda una questione molto importante che Guido ha posto ed è quella del rapporto tra l'identità culturale e la postmodernità o il fenomeno della globalizzazione, che viviamo a tanti livelli, non solo dunque economico, ma anche a livello culturale, che si traduce in una sorta di omogeneizzazione della cultura e dei linguaggi.

Io mi trovo a vivere una situazione molto particolare perché da una parte ho radici che vivo come lontane nel tempo, cioè quelle siciliane, perché son fuori della mia terra da parecchio tempo; d'altra parte mi ritrovo a vivere in una Università che è l'Università Gregoriana, che è in qualche modo sovraterritoriale e comunque assolutamente internazionale. Inoltre Guido un laboratorio di creatività che ha, sì una realtà reale, ma soprattutto una realtà virtuale, su Internet: <http://www.bombacarta.net>. Questo significa che nel mio laboratorio virtuale ho gente che scrive da Giappone, dal Portogallo, dal Brasile, da Malta, Dalla Repubblica Ceca, dalla Slovenia... e c'è un gruppo della Lombardia, un gruppo della Sicilia. Praticamente non sussistono connotati territoriali.

D'altra parte mi rendo conto che, se all'interno di questa dimensione globalizzata le radici non emergono, alla fine tutto diventa un gran balbettio. Dunque io vivo questa tensione che, secondo me, è reale e genera un problema serio.

Vi dirò di più: un altro luogo geografico dove appunto queste tensioni emergono in maniera molto forte è proprio il Sud. Alcuni anni fa sono uscite due antologie contrapposte, quasi in lotta tra di loro, una a cura di Goffredo Fofi, *Luna nuova*, e l'altra a cura di Trecca, Verrengia e Cappelli, *Sporco al sole*. La teoria di Fofi (e qui semplifico) è quella della necessità delle radici, secondo la quale le uniche scritture significative son quelle che esprimono un portato tradizionale, di cultura tradizionale. La tesi di Trecca, Verrengia e Cappelli, invece, è quella che sostanzialmente, a Sud o a Nord, i linguaggi comunque sono in qualche modo assimilati e, quindi, occorre dar credito, ad esempio, più agli impasti linguistici tra dialetto di Foggia, espressioni latine che in questo dialetto di Foggia sono presenti e anglismi. Queste due antologie, nate in lotta tra di loro, comunque hanno posto un problema culturale molto serio. Una delle persone che ha seguito, che sta seguendo in maniera diretta al Sud questo discorso è Antonella Cilento, che è una delle vincitrici ex aequo del primo premio per tesi di laurea Pier Vittorio Tondelli, ha un laboratorio di scrittura a Napoli e con me lavora a un progetto che ha per nome SudCreativo.

La seconda questione posta da Guido e che vorrei rilanciare, a questo punto, a Romolo e Alessadra, è la seguente: Guido ha un po' descritto la sua biblioteca, ha dato una bozza di mappa personale di letture. Allora, a questo punto, vorrei chiedervi: qual è la vostra biblioteca personale? Potete indicarci alcuni autori di riferimento che hanno contribuito alla formazione della vostra poetica? Cinque minuti e poi vi farò un'altra domanda sempre su un tema simile.

Alessandra Buschi: Volevo riprendere l'interessante discorso di Guido, per dire che Pier Vittorio Tondelli è stato sicuramente un precursore di certe tendenze che in seguito e ancora adesso possiamo riconoscere. Le scuole e i laboratori di scrittura sempre più numerosi, ad esempio, e anche i testi in rete di esordienti, i testi poetici, i testi narrativi.

Praticamente Pier Vittorio Tondelli è stato – si potrebbe dire - un precursore in modo quasi inconsapevole di ciò che sarebbe stato poi e che ha portato a certi movimenti e scelte in ambito letterario.

Sì, ecco: secondo me c'è stato anche questo fattore dell'inconsapevolezza, nel senso buono del termine. Inconsapevolezza nel senso di esigenza di trasmettere, comunicare ciò che in quel momento era il suo sentire.

Probabilmente Pier Vittorio Tondelli, in quel preciso momento del suo percorso, aveva sentito l'esigenza di andare ad indagare, assieme all'editore anconetano, su certi ambienti e su certa scrittura. Quindi inconsapevolezza proprio in quanto dettata dalla necessità del proprio sentire, così come spesso accade a chi ha molta sensibilità e attenzione.

Per quanto riguarda le letture per me importanti, la mia biblioteca, potrei dire corrisponda più o meno alla mia libreria, dove non propongo soltanto ventotto testi come nella libreria di Baricco, ma che comunque rispecchiano sicuramente le mie scelte e quelle che sono le mie proposte di lettura.

Raccontavo giusto ieri un episodio ad Antonio Spadaro: il cliente che vuole l'ultimo di Emilio Fede da me non lo trova, devo ordinarglielo. Per quanto possibile, cerco di differenziarmi dall'imperante globalizzazione che purtroppo riguarda ormai un po' tutto, anche il mercato del libro, e così cerco di mantenere una mia personalità e di propormi per come sono anche nel ruolo di libraia.

Come punti di riferimento devo dire che non sono mai riuscita a dire con precisione quali siano stati i miei modelli. Non so rispondere alla domanda. Vi posso raccontare un episodio che a dir la verità mi ha imbarazzato parecchio: tempo fa la mia scrittura era stata paragonata a quella della Ginzburg, che io ancora non avevo letto. Sono rimasta un po' spiazzata in effetti. Poi ho rimediato leggendola, ovviamente!

Credo che in definitiva si tratti di tutto un percorso sia di letture sia di rapporti non solo con le letture ma anche con le occasioni che si hanno di parlare di lettura e di scrittura, nonché strettamente di un percorso di vita. È così che si canalizzano le energie verso qualcosa di cui a volte sei consapevole, altre volte non lo sei completamente.

Per quanto mi riguarda, non so dove mi porteranno queste energie.

Romolo Bugaro: Mah, io direi che le questioni sul tappeto adesso sono veramente enormi, vertiginose è la parola giusta. Le cose che ha detto Guido ed anche Antonio sono importantissime. Allora, io credo questo: il fatto che ci riguarda tutti è certamente quando parliamo di globalizzazione; insomma, azzardiamo, a questo punto, delle cose e voliamo proprio alto, anche in modo perfettamente spericolato: soffia sull'occidente un vento di una potenza inaudita di omologazione, che un attimo dopo diventa nientificazione, cioè si sta tutto appiattendo su una serie di stereotipi, parliamo proprio di comportamenti, antropologia e di cultura, insomma. Voglio dire, i film che funzionano, molto spesso i libri che a livello di mercato funzionano molto bene, sono libri incredibilmente appiattiti su dei modelli (scusatemi tutti questi – iti finali) straordinariamente impoveriti di persone, di fatti, di cose, di luoghi, di situazioni: tutto si sta, appunto, omologando e, in qualche modo, nientificando.

Ora, qual è il dato vero di questo fenomeno? Per quello che possiamo vedere noi, da qui, in quest'epoca, in questi anni, il primo dato di questo fenomeno è che si tratta di un fenomeno che non si arresterà. Il primo punto è semplice e banale, ma questo non è un fenomeno che si ferma, perché la sua potenza e la sua portata sono tali da renderle ormai, per molti versi, invincibile.

Allora qual è il compito di un intellettuale e di un uomo in quest'epoca di impoverimento? Io non credo che sia mai, né possa essere mai quello di fare una battaglia di retroguardia, perché non è possibile. Io credo, e qui cito proprio Martin Heidegger, che è un filosofo che amo moltissimo, che il compito dei figli migliori di quest'epoca, oggi, non sarà mai quello di

guardare indietro; i figli migliori di questo tempo devono sforzarsi di guardare oltre questo orrore e di evocare ciò che verrà dopo, farsi portatori, farsi antenne di ciò che verrà dopo, perché qualcosa avverrà, dopo questo vento di nientificazione.

Questa analisi, ecco, è un pochino estremamente succinta. Allora, tornando adesso a bomba a ciò che ci occupa, viceversa, vale a dire a Pier Vittorio Tondelli, che ha attraversato insomma tutti gli anni Ottanta, anni durante i quali questo fenomeno era già dilagante, ed ora si è ancora accelerato, ma insomma era già in essere, si era già presentato, era in vita e marciava, il *Weekend Postmoderno*, lo sguardo di Pier Vittorio Tondelli su quegli anni, ma io potrei citare proprio moltissime sue pagine: quando lui, non lo so, per esempio ti racconta che va ad Ibiza in discoteca e fa tardissimo, o quando prende la nave e ci sono questi ragazzi coi sacchi a pelo, eccetera, cioè ogni volta che lui ci racconta qualche cosa, qualsiasi cosa, non c'è mai una sola pagina di Tondelli in cui si senta, come dire, la severità, il cipiglio intellettuale ma neanche intellettuale, intellettualistico, di quello che vede e non approva, di quello che dice: "Ma che cos'è sto schifo?" Lui è certamente superiore agli anni che vive, non coincide perché non può coincidere, eppure è pieno di, come dire, non dico pietà perché non si tratta di quello, ma di comprensione e spesso piega il suo corpo, le sue azioni e la sua stessa vita ad attraversare, poi, le situazioni tipiche di quegli anni.

Tu senti che non può coincidere ma non c'è mai, ripeto, severità che crea distanza, c'è sempre una grandissima comprensione, una specie di dolcezza anche quando racconta di queste cose, ecco.

Allora, in questa cosa che io chiamo, probabilmente, impropriamente e maldestramente dolcezza, io sento, viceversa, la sua consapevolezza che non si può guardare indietro, e sento, in qualche modo, il suo evocare ciò che verrà poi, come se tutto il *Weekend Postmoderno*, e forse in qualche modo tutto il suo lavoro, fosse come in un'attesa, in una posizione di attesa di qualche cosa che però lui ha la postura giusta per evocare.

Non è mai severo non perché non possa permetterselo o perché gli manchino, figuriamoci, le categorie per capire cosa sta accadendo, ma Pier Vittorio Tondelli, o i figli migliori del suo tempo, chiama, col suo stesso lavoro, qualcosa che verrà dopo e che io proprio come essere umano dico non potrà non venire, non potrà non passare questo errore che stiamo vivendo un po' tutti, ecco.

La mia biblioteca è una biblioteca globalizzata, ho una biblioteca globalizzata in modo pesante; è principalmente, lo dico con sgomento, una biblioteca americana. Io ho amato fortissimamente gli autori americani, la linea che parte da Sherwood Anderson con *I racconti dell'Ohio* e poi arriva, naturalmente a due grandissimi, secondo me, che sono Hemingway e Fitzgerald, per versi diversi; e poi coloro che seguono vale a dire prima di tutto Salinger e poi Raymond Carver con quel meraviglioso tono caldo. Questa è un po' la mia biblioteca, principalmente.

Antonio Spadaro: Guido vuole aggiungere qualcosa, mi pare...

Guido Conti: Volevo aggiungere una cosa alle cose che ha detto Romolo perché sono molto interessanti. Quando si parla di contemporaneità, attenzione, c'è sempre la necessità di un doppio sguardo, secondo me, cioè di uno sguardo sulla contemporaneità che è d'obbligo, è necessario per fare un discorso moderno; però dall'altra c'è la necessità di fare uno sguardo all'indietro.

Quando abbiám fatto il numero su Tondelli, la monografia e il tema centrale di quel numero era sul "Contronovecento". Che cos'è il contro – novecento? È l'idea di costruire una tradizione dentro il Novecento che non è quella che coincide con le antologie letterarie contemporanee. Allora il Novecento è stato liquidato subito come un secolo già definito, già

preordinato; questo Novecento guai a toccarlo: provate a contestare un'antologia di Asor Rosa o di Ferroni e poi state a vedere cosa vi succede dal punto di vista critico. Questo per darvi la dimensione che il canone è sempre una questione di potere culturale; però, in realtà, se voi fate attenzione e sentite i nostri amici scrittori, dite: "Quali sono gli autori importanti per te?" Allora cominciano a citarvi degli autori che non sono dentro le antologie letterarie. Allora si costruisce un contro – novecento di autori che sono gli autori di riferimento degli scrittori, ma non sono quelli magari dei critici o di quelli che vogliono la letteratura in un certo modo. Perché? Questo è il primo punto.

Quando Romolo diceva, "attenzione, i figli migliori devono essere quelli dei contemporanei, giustamente, io sono profondamente convinto, ma la realtà oggi è molto più complessa di quanto uno non creda, per cui tutto quello che arriva va filtrato; quello che può sembrare magari anche assolutamente contemporaneità, moda, modernità, può darsi che sia, invece, vento dell'effimero, non è mica detto che tutto (magari sono anche due posizioni molto diverse la mia e la sua), però io credo che ci sia una necessità di fare un discorso di questo genere. Però puoi giudicare solo se hai una forte identità di valori e di materiali su cui lavorare.

Quando tu parlavi di modelli letterari dici: "Ma quali sono i tuoi riferimenti e i modelli del romanzo di oggi?" Ecco, se io mi pongo questa domanda me la pongo da scrittore italiano e mi dico: "Qual è la tradizione del romanzo, mia, dell'otto - novecento?" E allora tu cominci a riflettere sull'*Ortis*, che sembra una cosa strana, però l'*Ortis* è il primo grande romanzo italiano di livello europeo; parli del Manzoni, arrivi a Svevo, D'Annunzio, Verga, son tutti scrittori europei, tutti. Sono italiani però anche sono europei che però filtrano tutti attraverso la tradizione italiana.

Allora c'è una tradizione del romanzo italiano di livello europeo e, su quella tradizione, tu devi lavorare; ma è una tradizione, una linea, e non è detto che questa sia una verità, assolutamente; cioè la verità letteraria sta, appunto, in queste possibilità, poi sta a te costruire

un'architettura romanzesca tale che sia, secondo me, profondamente radicata nel territorio, capace di costruire un romanzo fortemente italiano, ma che sia talmente radicato da ritrovare una radice anche universale. Questa è la scommessa vera, questo è il paradosso letterario.

Alessandra Buschi: E il racconto? C'è tutto un discorso sul racconto, la tradizione. Voglio dire: anche questa non è cosa da meno.

Guido Conti: No, ma se io dicessi che vado a cercare le tracce del romanzesco nei poemi eroicomici cosa mi dici? In realtà lì è la tradizione del romanzesco e sono, guarda caso, tutti grandi poemi eroicomici di livello europeo e sono stati modelli per i grandi scrittori stranieri.

Allora, dentro questa tradizione è una tradizione padana, italiana, o è una tradizione mondiale, europea?

Antonio Spadaro: Ecco le questioni forti! Mi colpisce e son d'accordo sul discorso del canone. La questione è veramente complessa e può darsi che, come a volta capita spesso di rimbalzo, le questioni che arrivano dagli Stati Uniti possano anche aiutare noi a riscoprire l'importanza di una tradizione italiana che vada al di là degli schemi desanctisiani precostituiti, l'ideale civile che praticamente ha, almeno questo è il mio punto di vista, tagliato capo e piedi alla nostra narrativa, ha tagliato sostanzialmente tutto quello che può essere il romanzo «carnale» (Aretino,...) e tutto quello che è scrittura spirituale (la grande Caterina da Siena, come grandissima scrittrice viene assolutamente ignorata), per cui ha tagliato, come dire, le due estremità e ha creato, in buona sostanza, il buon lettore come buon cittadino. Questo è il frutto del canone, così come lo riceviamo nelle nostre antologie scolastiche.

Un mese fa ero a Londra per una relazione all'interno di un convegno sul discorso postmoderno e la narrativa italiana. Lì ho constatato (ma quel che dico è cosa risaputa) come la

ricezione di Pirandello, nei paesi anglosassoni sia enorme; ci sono delle riviste completamente dedicate all'opera pirandelliana. E vi dirò che, leggendo in contemporanea Pirandello e Carver, sono rimasto molto colpito. Io proporrei un'operazione: leggiamo Pirandello in inglese e traduciamolo in italiano, probabilmente avremmo delle sorprese, cioè avremmo delle assonanze tra Carver e Pirandello che, probabilmente, non riusciremmo adesso neanche a sospettare.

Eppure Silvia Ballestra, polemicamente, negli *Orsi* ha scritto più o meno così: «Ma cosa stiamo a fare dietro a tante pirandellate, svevate, pascolinate?». Allora capite che la riduzione in questi termini, seppur ironici, insomma, della letteratura italiana a «pirandellate, svevate e pascoliate», mi sembra interessante ma anche assolutamente pazzesco.

L'ultima questione che vorrei porre, a questo punto, riguarda la vostra poetica, cioè quelle domande che, appunto poneva Tondelli: che significa per voi scrivere? perché scrivete?

Io credo che uno dei punti forza del *Progetto Under 25* sia stato il credere nuovamente e con forza alla possibilità di una narrazione, cioè alla possibilità della scrittura, di un corpo a corpo, come Tondelli stesso disse, con la propria vita, a contatto tra vita e letteratura. Gli scrittori qui presenti hanno anche esplicitamente parlato di un loro rapporto necessario con la scrittura. Leggo un testo della Buschi, a pag. 13 de *Il libro che mi è rimasto in mente*; ella scrive, con questa sua prosa, come dicevo, un po' *minimal*, un po' da flusso di coscienza: «Ché tanto qui si parla per parlare, e vallo a sapere se uno è autobiografico oppure no (quale lettore può saperlo?); qui sta il bello della letteratura, della scrittura: puoi dire ciò che vuoi in ogni termine che vuoi. Non sarebbe la prima volta che inganno qualcuno: c'è chi crede autobiografiche certe cose che scrivo e se ne convince, oppure, altri, che pensano che i miei lavori siano completamente di fantasia. Ma c'è il beneficio di invenzione della scrittura, e questa è una gran cosa: che tu possa inventarti ciò che vuoi, mischiare realtà e finzione, calcare, sovrapporre, anteporre, spostare, partire e poi vagare, per poi tornare, se vuoi, e se non vuoi

puoi anche non tornare più e lasciarti andare, trasportare dagli eventi. Tutto questo è una gran bella cosa».

E Guido, nel suo ultimo libro, *Il taglio della lingua*, scrive: «La mancanza di risposte è stata la mia vera condanna. Il dolore che ho sopportato a causa degli uomini è poca cosa a confronto. Per sopravvivere ho avuto coraggio, un vero coraggio, ho avuto la forza di sopportare il mio destino, di umiliarlo e sbeffeggiarlo, resistendo fino alla fine. Per questo ho deciso di scrivere».

E, in *Sotto la terra il cielo*, un altro suo romanzo, aveva scritto: «Non voglio ricordare, ma scrivendo non faccio che raccogliere spine. E allora riempi i miei quaderni di pensieri, la mia scrittura si è ridotta a un lamento». Dunque, un rapporto quotidiano o emozionale con la scrittura.

Nell'ultimo libro di Bugaro non ci sono riferimenti diretti alla scrittura, ma c'è una frase che vorrei citare perché mi ha molto colpito: «Da giovane puoi vivere nella convinzione che la vita sia una specie di elastico pronto a scattare. Con il maledetto elastico puoi lanciarti e arrivare dove ti pare; occorre tempo prima di mettere a fuoco quell'ombra oltre la tenda gialla della finestra che riporta ogni cosa nella giusta prospettiva. Non c'è quasi niente di elastico, qua fuori». È una frase molto forte, molto intensa, che però fa capire come la scrittura viva un corpo a corpo reale e concreto e quotidiano con la vita, la sua emozionalità, le sue tensioni, i suoi drammi. Allora vorrei chiedervi, vorrei porvi quest'ultima domanda: che significa per voi scrivere? Perché scrivete? Qual è la vostra poetica?

Negli ultimi tempi le poetiche sono state molto disertate, mentre le riviste della tradizione si fondavano sulle poetiche, si fondavano sui manifesti, soprattutto, dove c'era un'idea di letteratura che emergeva e che veniva proposta. Adesso abbiamo avuto, in questi ultimi anni, i tormentoni del pulp, dello splatter, del punk, dei rockwriters, eccetera; adesso in Inghilterra viene fuori l'altro movimento dei *new puritans*, che sto cercando di studiare per *La Civiltà*

Cattolica, perché mi pare interessante (il testo è ospitato anche sulla guida alla scrittura creativa di Annamaria Manna - <http://annamaria26.supereva.it/newpuritans.pdf>). È un fenomeno se volete buffo, ma che comunque ha una motivazione interessante, quella di un recupero di un nuovo puritanesimo, di una sorta di moralità della scrittura che non è però moralità, diciamo di vita, ma moralità nell'espressione.

Dunque, sembra ci sia, in qualche modo, un ritorno all'esplicitazione delle poetiche. Ma qui noi abbiamo davanti tre scrittori e dunque rivolgo loro la domanda: «Qual è la vostra poetica? Perché scrivete?».

Alessandra Buschi: Questo è un argomento che a me tocca in modo particolare. Io ho questo grosso “problema”, che nello stesso tempo è per me anche una cosa bellissima e importante: non riesco proprio a staccare la mia vita dalla scrittura, con tutti gli annessi e connessi positivi e negativi che questo comporta.

Mi è già stato fatto notare da una persona, lettrice e amica, che questo potrebbe anche essere negativo per me, ma proprio non riesco a separare le due cose. Se vivo scrivo, se non vivessi non scriverei. Insomma: non riesco a fare questa distinzione. Forse è anche per questo motivo che non so dare delle indicazioni precise sulle mie letture; in realtà leggo sempre e in continuazione, di tutto. (Emilio Fede escluso, ovviamente!)

Ad esempio a volte parto anche da letture per bambini, leggo moltissimi libri per bambini. Quindi la domanda “Perché scrivi?” è quello che io definirei il “dramma” della mia vita, dramma che credo si legga anche nella vita dei personaggi dei miei testi.

Dramma è anche rappresentazione, non ha soltanto un significato negativo, è anche espressione; spero che questo si legga nei miei scritti. Mi sembra che qualcuno sia riuscito a leggervi questo. Antonio Spadaro mi ha davvero stupito per esser riuscito ad individuare nei

miei testi frasi o concetti che se per me erano importanti non credevo si potessero notare o facessero trasparire appieno il loro significato.

Nel brano che è stato letto racconto proprio questo: la possibilità di spaziare, non di nascondere. Perché io non cerco mai di nascondermi dietro la scrittura, non desidero far questo.

In una delle sue domande a un Under 25, Pier Vittorio Tondelli dice che non ci si vendica mai sulla pagina, che non puoi nasconderti, sei te comunque sulla pagina. Quando scrivi sei te stesso, e questo alla fine, secondo me, un lettore lo capisce, lo sente.

Io, con la mia scrittura, cerco di dare. Quello che mi auguro è che altri prendano.

Romolo Bugaro: Io, nel mio rapporto con la scrittura, mi sento, nel senso che dicevamo prima, tondelliano solo nel senso che mi rendo conto che mi sono spostato, proprio per come lo faccio.

Io ho cominciato con un libro di racconti che erano abbastanza brevi, ero molto giovane e quindi mi rendo conto che erano molto pieni di echi degli autori che più mi interessavano, appunto alcuni americani, anche altri della tradizione nostra, più vicina, italiana; quando uno comincia io credo che ha sempre questo tributo, questo debito da pagare nei confronti delle figure che lo hanno colpito di più. Poi ho fatto questo romanzo, *La buona e brava gente della nazione*, che era un romanzo pieno di personaggi, complicato, con un sacco di situazioni, e lì mi ricordo che l'ho proprio pensato, il lavoro della scrittura è stato un lavoro di architettura, faticosissimo; mi ricordo proprio che avevo sta vespetta, andavo in giro, fuori Padova ci sono dei colli e stavo in giro pomeriggi interi a girare per i colli, a 30 all'ora, tipo Nanni Moretti e pensavo cosa dovevo far fare a questo o a quel personaggio; quindi di architetture. Probabilmente, per rimbalzo a quello, il libro ancora successivo è stato una storia molto più semplice, perché avevo voglia di concentrarmi ancora di più sulla scrittura in sé.

Adesso, invece, nella cosa su cui sto lavorando adesso, mi rendo conto che ho avuto un altro cambiamento, cioè proprio il giapponese nella giungla, nessuna architettura, nessuna idea di dove si finirà, ma entrare nella scrittura, ci provo almeno, senza sapere, incontrare i personaggi, starli ad ascoltare; ed è, devo dire, ci sono arrivato solo ora, una sensazione di libertà formidabile. Ecco, detto questo, andare poi al discorso, come dire, della poetica, questo è difficile. Leggevo anch'io queste domande poste da Tondelli che sono proprio di una brutalità essenziale: perché sto scrivendo o voglio scrivere questo libro? Cosa ha di così importante da comunicare al lettore o agli altri? Una cosa sicura per me è che io, esattamente come Alessandra, non riesco ad immaginarmi senza scrivere, cioè la scrittura per me è un modo di esistere, anzi il modo di esistere, nel senso che lo faccio, ogni giorno, per diverse ore al giorno e non posso pensare di non farlo.

Ma mentre dico questo mi rendo conto che in qualche modo parlo, magari, di un sistema vuoto, perché tu dici io lo faccio, non posso non farlo, ma poi lui ti dice perché sto scrivendo o voglio scrivere questo libro? Ed effettivamente quello che ho risposto non risponde a questa domanda, cioè l'urgenza espressiva non è tanto nel dire qualche cosa, ma è un'urgenza espressiva proprio dell'atto che tu lo devi fare.

E allora, partendo da questo, che tu ti senti chiamato a farlo, se passi una giornata senza averlo fatto ti pare una giornata sprecata, buttata, buttata via, non vissuta quasi.

Mi sono reso conto ne tempo (e qui finisco) che questo mio modo appunto di lavorare tutti i giorni, questa necessità proprio di lavorare poi si riempiva; prima c'era quella necessità lì e, come dire, il contenuto è arrivato dopo, la poetica, in qualche modo, è entrata in questo passo che s'è dato, almeno ai miei occhi, prima della poetica stessa. Comunque ciò che entrato poi in questo lavoro costante, io me ne rendo conto, ma la mia poetica è una poetica di combattimento certamente, nel senso che io non condivido il tempo nel quale vivo, io ho per molti versi orrore dell'epoca che stiamo vivendo. Poi qui i motivi sarebbero lunghi, comunque io credo che sia

un'epoca che è ormai proprio sul filo di una perfetta disumanità e di un lago infinito di silenzio fra le persone. Questa è una cosa che, secondo me, dovrebbe portare la gente in piazza ogni giorno; invece questa trasformazione, questa perdita di umanità del mondo, costante, questa caduta della capacità di ascolto e di molte altre cose, avviene, ed è vertiginoso anche questo, in un silenzio tombale, come se fosse una cosa normale ma che normale non è.

Quindi la mia scrittura è una linea di combattimento contro, nel mio piccolissimo, questo fenomeno.

Guido Conti: Mah, io devo dire invece una cosa leggermente diversa, perché io scrivo sempre quando ci sono delle specie di fantasmi che mi visitano, è una cosa un po' strana, però io ho dei personaggi che, ad un certo momento, compaiono e cominciano a parlare e allora io scrivo le storie che mi raccontano. In questo senso non sono uno scrittore autobiografico, so che è abbastanza difficile da spiegare, però succede così; mentre invece credo che ci sia la necessità, come diceva lui, di un'architettura della scrittura. Questo è molto importante perché non esiste la scrittura, ma esistono *le scritture*, cioè la scrittura di un romanzo funziona in maniera diversa da quella di un racconto, di un radiodramma o di un testo di teatro.

Se nella scrittura del radiodramma non c'è la fisicità del corpo, nel teatro invece questo succede; quindi cambia molto la faccenda, cioè cambia la questione di come si usa proprio la parola e quindi, a seconda delle cose che si scrivono, cambia anche il modo di usare la scrittura.

Quindi la lezione poi che in quell'oretta mi ha dato Tondelli, molto semplice, era questa: la scrittura è un grandissimo lavoro di artigianato, proprio di artigianato del fare, dello scrivere, del riscrivere, del tagliare e cucire e tutta quest'idea, se buttata dentro la scuola, come ho fatto, crea un putiferio, una specie di petardo perché le professoresse, quando fanno il lavoro di dare il voto ai ragazzi, danno il voto su un compito che non è mai *riscritto* (magari nella bella è fatto un

lavoro di pulizia ortografica, di ortografia, proprio), però in realtà è c'è un lavoro di riscrittura e si dà il voto.

La scrittura è concepita come qualcosa di assolutamente fisso, immobile, una volta fatto è finita lì: questa è l'idea della scrittura nella scuola. E' impensabile lavorare un anno sopra uno stesso racconto. Nel racconto, nel romanzo, nella letteratura tutto questo non è vero, cioè la scrittura è qualcosa di mobile, di assolutamente vivo che si modifica anche dopo dieci anni, vent'anni, con le variazioni, con tutto il lavoro di magma che ha la scrittura.

E tutto questo è un'idea che non si impara a scuola, questo è molto importante perché vuol dire che la scrittura va costruita, va orientata, va formata nel senso vero dell'architettura della costruzione. Io faccio sempre un esempio: bisogna imparare a fare un comodino (è come quello che vuole imparare a fare il falegname), nessuno nasce capace di fare gli armadi, a fare le ante precise, a fare gli spigoli, a fare i mobili squadrate; io credo che ci sia una capacità di costruzione, di ripensare alla letteratura; per questo abbiamo fatto una rivista non di testi, ma di riflessione sulla scrittura, perché c'è la necessità di fare una riflessione vera su grandi temi, che spaventano anche. La risposta poi sarà anche piccolina, però in realtà è bene porre i problemi sulla tavola, perché senza questa strada, senza questo disegno, senza questa possibilità di costruzione di forze messe in campo, non si ha assolutamente nessuna idea di romanzo.

Molto spesso, quando leggo i libri dei nuovi autori o comunque dei contemporanei mi trovo di fronte ad una difficoltà perché proprio capisco che dietro c'è anche una povertà di riflessione e di architettura.

Allora la mia idea è questa: io sto ancora imparando, e lo dico tranquillamente, le diverse tecniche della scrittura, sto imparando i modi di usare la scrittura; per esempio la scrittura comica: io vorrei fare un romanzo comico, che facesse ridere e allora mi sto leggendo tutti gli scrittori umoristici, cerco di capire come funzionano certe meccaniche.

Nel teatro tutto questo funziona perché ci sono delle tecniche che funzionano; se volete strappare un applauso c'è un modo per strappare un applauso in un certo modo, ed è impossibile che non funzioni.

Perché questo non deve avvenire nella scrittura? Allora io sto imparando, sto cercando di capire i meccanismi per cui si fa tutto questo. Questo me l'ha insegnato da Tondelli e sto cercando ancora un confronto anche con la gente che comincia a scrivere, che è fondamentale per capire i propri errori; quindi non è un fatto che io insegno, ma io imparo anche moltissimo dai corsi di scrittura. Chiudo e ringrazio molto tutti.

Antonio Spadaro: Concludo questa mattinata con un'immagine e una citazione di Tondelli. L'immagine è la copertina del mio libro. Non l'ho scelta io, ma l'ho apprezzata moltissimo. Diabasis ha fatto un'ottima scelta, originale e «creativa». Mentre per il libro precedente, *Attraversare l'attesa*, sempre pubblicato da Diabasis a fine 1999, è stata scelta un'immagine di Tondelli che indica l'orizzonte sul mare con un gesto molto evocativo (la potete vedere anche nel mio sito tondeiliano <http://www.antoniospadaro.net/tondelli.html>), per *Laboratorio "Under 25"* eravamo molto incerti. Il grafico ha assemblato un'immagine di Tondelli molto giovane con la pipa, seduto alla macchina da scrivere, e quindi ha aggiunto degli elementi tratti da alcune copertine degli Under 25, cioè da una copertina del libro di Culicchia, *Bla bla bla*, *La buona e brava gente della nazione* di Bugaro e di *Padri di padri* di Canobbio, creando una cosa molto curiosa, ma di grande impatto.

Perché mi è piaciuta questa copertina? Perché ribadisce implicitamente un concetto: Tondelli non ha creato la scuola «tondeiliana», cioè non ha generato degli scrittori che scrivono come scriveva lui, ma ha vissuto una dimensione di generosità nella promozione di un progetto, cioè ha pensato alla scrittura in termini progettuali, ha valorizzato anche le sensibilità personali che qui, come avete sentito, sono molto differenti. Il suo è stato un mosaico di pezzi unici.

Ricordo a tutti, infine, la domanda di Tondelli: «Di chi il compito di dare uno sfogo altruista, costruttivo, socialmente impegnato a tutte queste energie giovanili che si sprigionano e scintillano ogni sabato sera? Chi ha il coraggio di coinvolgere le nuove generazioni in avventure di solidarietà ma anche di divertimento, di vita comune, di trasmissione di esperienze, di pratica teatrale o musicale?». Questa è la domanda che vorrei rilanciare e lasciare a voi tutti a conclusione di questa mattinata.

Ringrazio il Comune, ringrazio i presenti e i nostri scrittori: Guido per le sue parole così vivaci e appassionate; Alessandra per la sua testimonianza, che è stata felicemente consona al suo stile narrativo; l'avvocato Romolo Bugaro perché ha ben difeso la pratica della scrittura creativa». Grazie.