

“Giornate Tondelli 2016”

Titolo: *Altre lezioni americane. Tondelli e Kerouac, una ricerca incompiuta.*

Innanzitutto ringrazio il Centro di documentazione Pier Vittorio Tondelli e in particolare la curatrice Erica Zarotti per l'invito a partecipare a questo seminario, occasione unica per uno studioso tondelliano alle prime armi quale sono. Devo ammettere che quando sentii, ormai quattro anni or sono, per la prima volta parlare di Pier Vittorio Tondelli in un corso universitario, non avrei mai immaginato di trovarmi qui a condividere questo particolare interesse letterario misurandomi con così esperte ed autorevoli voci.

Ci tengo a precisare che a parte la suddetta occasione accademica, ma molto superficiale e di passaggio, non ho mai avuto modo di studiare lo scrittore Pier Vittorio Tondelli in corsi, e/o programmi d'esame universitari, e quindi a ribadire da un lato questa pressoché totale assenza letteraria nelle programmazioni e di conseguenza una bassa se non inesistente diffusione dell'autore, e dall'altra a sottolineare che è stata soltanto la personale e pura passione a far sì che io abbia perseguito e indagato infine anche nella mia tesi di laurea triennale suddetto autore.

Unendo quindi due personalissimi e privati sentimenti per l'appunto volontà d'indagine e di interesse letterario, ho sviluppato il lavoro di tesi su una comparazione letteraria “italo-americana” fra Tondelli e Jack Kerouac, dal titolo *Altre lezioni americane. Tondelli e Kerouac una ricerca incompiuta*, (soffermandomi sui primi due romanzi di Tondelli).

Iniziamo direttamente dal titolo che ho voluto dare a questo lavoro: lezioni mi è sembrata essere proprio la parola adatta per evidenziare la funzione che ebbe Kerouac per Tondelli, e cioè quella di maestro, di esempio e di precursore da cui attingere alcune idee, perché nel nuovo c'è sempre il vecchio, il mito dell'auto-creazione e del farsi da sé, tema molto contemporaneo e che appartiene alla nostra epoca, è da sfatare completamente.

Ognuno di noi forma una buona parte della propria persona, dalle parole, dai gesti, e dalle sensazioni che *l'altro* ci mostra o ci dice: in particolar modo ciò vale per gli scrittori, che forgiavano la propria formazione su altre letture. Questo per quanto riguarda le lezioni; proseguendo nel titolo, *una ricerca incompiuta*, che è il punto più importante dello studio, ho voluto rimarcare la quasi totale inesistenza di lavori contigui, o parzialmente affini, di indagine comparatistica fra i due autori.

Nelle varie letture critiche che ho fatto durante il lavoro di ricerca bibliografica ho trovato certamente molti passaggi in cui si diceva che il viaggio, l'uso di droghe, l'autostop, erano espliciti riferimenti, con un'accezione quasi pedissequa, all'autore di *On the road*. La mia idea, da lettore di Kerouac, e da studioso di Tondelli, era ben diversa e cioè non si trattasse di una semplicistica riproposizione stilistica; una prima chiarificazione che va fatta riguarda la definizione, problematica, di *stile*: ricorda Giuseppe Bonura che

«Per Flaubert lo stile è un modo di giudicare la vita. Pressappoco identica è l'opinione di Roland Barthes, per il quale lo stile è il sistema biologico di un individuo, la profondità insondabile della sua personalità. Quindi lo stile è immutabile, è un dato che precede la tecnica. Al contrario, la scrittura è un oggetto sociale, una pratica che lega lo scrittore alla comunicazione. Una scrittura si può adottare, lo stile no¹.».

Quindi lo stile è immutabile, è un dato che precede la tecnica. Al contrario la scrittura è un oggetto sociale: la scrittura è una pratica che lega lo scrittore alla comunicazione. Appunto la scrittura si può adottare, lo stile invece no.

È proprio da qui che sono partito per sgomberare il campo da quanti hanno affermato che lo stile di Tondelli è una riproposizione dello stile di Kerouac. Ciò che leggiamo nei primi due romanzi dello scrittore correggese è l'inserimento in una certa tradizione letteraria antiaccademica americana, nata pressappoco nei primi anni '50 e affermata nel '58 anno della pubblicazione di *On the road*. Ciò che Tondelli assimila non è lo stile, propriamente detto, di

¹ Giuseppe Bonura, *Tondelli fra stile e prosa*, in *Panta. I Nuovi Narratori*. Quadrimestrale 1992, n.9, Fulvio Panzeri (a cura di), Milano, Bompiani, p. 32.

Kerouac ma alcune tecniche prosastiche da una parte, e strutture narrative possibili e praticabili dall'altra.

Tecniche: punteggiatura, e il suo limitato utilizzo; il ritmo musicale conferito alla pagina, veloce, ansimante, evocato non solo dai riferimenti musicali in sé, ma anche da altri fattori come le espressioni onomatopeiche, o dalle cadenze dialettali (personaggi come la *molly* in *Altri libertini*², e i vari sound regionali di *Pao Pao*³).

Ma la lezione più importante che la lettura dei romanzi di Kerouac diede a Pier Vittorio Tondelli fu quello della messa al centro della narrazione della gente comune, degli eventi quotidiani, degli orfani e degli emarginati della società, i giovani e i loro sentimenti.

Quindi da una parte abbiamo una consapevolezza *capitale* raggiunta dall'autore: la manipolazione linguistica possibile che si può poi sfruttare nella scrittura prelevando elementi di linguaggio innovativo direttamente dall'ambiente che si vuole raccontare (è lui stesso che ammette in interviste successive alla pubblicazione del suo primo romanzo che si recava, durante la fase di scrittura, nei bar, negli autobus, nei luoghi di ritrovo, ad ascoltare *la lingua e i linguaggi* dei parlanti, come una sorta di linguista voyeur). E dall'altra abbiamo una rivoluzione *ottica*: poiché era sufficiente dedicare la propria attenzione ai margini, ai confini, alla provincia, alla quotidianità per avere soggetti utili per le proprie opere.

Ma andiamo nell'unico luogo possibile di riscontro vero e proprio, ossia i testi: a fare da bussola alla mia ricerca è stato un basilare concetto di teoria della letteratura, l'intertestualità, quindi quella rete di relazioni che il singolo testo, (il romanzo in questo caso) intrattiene con altri testi dello stesso autore (*Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*⁴, *L'Abbandono. Racconti dagli anni Ottanta*⁵), quindi intertestualità interna; e la rete dei modelli letterari, più o meno coevi che di epoche diverse (ad esempio Jack Keroauc). Iniziamo con le relazioni intertestuali interne.

² Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini*, Milano, Feltrinelli, 2012.

³ P.V.Tondelli, *Pao Pao*, Milano, Feltrinelli, 1989.

⁴ P. V. Tondelli, *Un Weekend postmoderno. Cronache dagli anni ottanta*, Milano, Bompiani, 1993.

⁵ P. V. Tondelli, *L'Abbandono. Racconti dagli anni ottanta*, Milano, Bompiani, 1993.

Nell'ultimo libro di Tondelli, pubblicato postumo, *L'Abbandono*, nello scritto *Nei sotterranei della provincia*, l'autore scrisse:

«Rimasi lievemente perplesso soprattutto quando mi chiamarono nipotino di Kerouac. Quello che volevo controbattere era che non bastava scrivere un racconto di viaggio per essere dalla parte di Kerouac. Questo era il solito luogo comune. Se c'era un'ispirazione derivata dalle opere di Kerouac andava rintracciata nei suoi libri più lirici, più intimi, più solitari⁶»

Egli evidenzia, in questo breve passo, le qualità dei testi dello scrittore americano che più lo colpirono e che più lo influenzarono: la liricità, l'intimità. Tondelli stesso scrisse: «*il lettore che commuove è superiore a qualsiasi altro tipo di scrittore: e arriviamo allo spazio emozionale, l'unico spazio che il testi ha per durare è lo spazio emozionale⁷*».

E quale altra provenienza potrebbe avere lo *spazio emozionale*? O dove potrebbe essere fotografata la manifestazione dello *spazio emozionale*? dove attingerne le caratteristiche, se non dalle persone comuni e dalle loro storie?

Kerouac, come riporta nella sua biografia l'autrice Ann Charters⁸, ebbe l'intuizione fondamentale riguardo la stesura di *On the road* in un periodo ben preciso della sua vita dopo i sette anni di viaggi ininterrotti attraverso gli Stati Uniti affianco del suo *drive* Neal Cassidy. Nel medesimo periodo, appunto al termine del primo ciclo di grandi viaggi, Kerouac ricevette una lettera da Cassidy, in cui quest'ultimo raccontava, in una lunghissima lettera, una breve ma intensissima storia d'amore con una ragazza di nome Joan, donna che darà anche il nome alla lettera⁹. La storia d'amore vissuta da Cassidy rappresenta soltanto l'occasione narrativa, ma ciò che Kerouac coglie in questa lettera è innanzitutto l'emozione che si prova a raccontare una cosa apparentemente comune e superficiale, la quale acquista tutt'altre caratteristiche se vista e narrata sotto la lente deformante della scrittura romanzesca, poetica *tout court*.

⁶ P.V. Tondelli, *L'Abbandono*, op. cit., p. 14.

⁷ Ivi, p. 7.

⁸ Ann Charters (a cura di), *Vita di Kerouac*, Milano, Mondadori, 2004.

⁹ Emanuele Bevilacqua, *Kerouac, Dylan, Ginsberg, Burroughs, Ferlinghetti e altri. Beati e Battuti. I Beat raccontati dai Beat*, Torino, Einaudi 1996.

Parallelo a tutto questo fu il procedimento intellettuale che fece il nostro caro autore emiliano. Come ci racconta egli stesso in una sezione del libro-enciclopedia *Un Weekend postmoderno*, nella sezione, non a caso chiamata, *Storie di gente comune*, Tondelli sta tornando da Roma qui a Correggio, e tenta di *strappare* un passaggio in autostop; scrive così: «Nessuno si ferma, non si fermano le ragazze sulle Dayne [...] l'unico a fermarsi è un signore di 64 anni, [...] e subito la guerra, l'evento più comunicabile della sua vita,¹⁰». Le storie di questo signore essendo fonte di sentimenti veri, comuni, possono facilmente essere tramutati in trame con cui ordire romanzi. Quindi sono allo stesso tempo e una lezione della operazione di assimilazione derivatagli in parte da Keroauc, e manifestazione di quello *spazio emozionale*.

Intertestualità interna ed esterna. Cos'altro è il *Postoristoro*, primo episodio del libro *Altri libertini*, se non un luogo di manifestazione sincera, anzi spesso sboccata di sentimenti umani, giusti o sbagliati che siano. Una storia intima e solitaria di diseredati ai limiti del mondo, della società e del corpo sociale.

Keroauc fornì la prova che determinati soggetti e ambienti fossero effettivamente narrabili, tramite una lingua non ufficiale, non letteraria, non libresca; descrivendo il *Postoristoro*, o i viaggi in Europa con quel linguaggio allucinato, o l'anno di servizio militare tramite un permanente *flash-back*, Tondelli si inserì certamente in una tradizione letteraria, ma con uno stile suo, e irripetibile. Jack Keroauc insegnò a ricercare la più profonda verità dentro se stessi; non a caso Tondelli citando le opere dell'autore americano da lui preferite cita *Big Sur* piuttosto che *On the road*, dove l'autore d'oltreoceano aveva già cambiato la sua scrittura la quale era molto diversa e distante da quella della sua prima opera *La Città e la Metropoli*, e da *On the road*. La liricità e il flusso di coscienza prendono il sopravvento. La sua prosa diventa prosa poetica, come la definirono molti critici. Si mise sulla scia di Walt Whitman, e lasciò abbandonò quella di Thomas Wolf.

Ancora un'altra lezione di Keroauc: la ricerca continua, e instancabile di un linguaggio nuovo. Se prendiamo il linguaggio usato Tondelli in *Altri libertini*, e in *Pao Pao*, vediamo che ci sono certamente alcune caratteristiche contigue, come la punteggiatura, o i motivi musicali,

¹⁰ P.V. Tondelli, *Un Weekend postmoderno*, op. cit., passim pp. 47,48, 49.

che rendono il ritmo della pagina ora disteso ora sincopato, ma c'è una differenza netta: in *Altri libertini* la lingua utilizzata e l'ambiente che fa da sfondo ai sei episodi si armonizzano perfettamente, quindi gergo giovanile settoriale e teatri di diseredati formano un tutt'uno *significante*.

In *Pao Pao* invece vediamo che il narratore si dimostra ermetico all'acquisizione del gergo militare che il lettore si aspetterebbe di trovare giacché il racconto si concentra sul servizio di leva obbligatorio vigente in quegli anni e fortemente impresso, in quanto periodo della vita, nell'immaginario giovanile. Questo dimostra da una parte che l'anno di leva offre unicamente *l'occasione narrativa* per raccontare la storia di una *tribù*, come si diceva negli anni settanta, alle prese con quell'esperienza di vita; e dall'altro che il fatto che non acquisire la lingua della caserma è l'unico scudo con cui difendersi dall'alienazione e dalla frustrazione di *quell'*anno a cui erano sottoposti, in maniera coatta, i giovani italiani.

Questo confronto incrociato fra il *Weekend*, (romanzo-enciclopedia visto come sottotesto), la sua seconda parte *L'Abbandono*, (quale testimonianza di chiarimento specifico degli insegnamenti kerouachiani), e i romanzi propriamente detti, (*Altri libertini* e *Pao Pao*), ossia i primi due romanzi di Tondelli, luoghi di riscontro, e di messa in atto di tutto il bagaglio accumulato, offre, a mio parere, una visione di insieme che sgombera il campo da eventuali equivoci riguardanti quella che potrebbe sembrare ai lettori poco attenti del nostro amato scrittore emiliano, una banale e disinteressata riproposizione di temi e linguaggio *Beat*. Come ebbe a dire Enrico Palandri, nella rivista *Panta*: «*La scrittura tenta di dare spessore esistenziale, attraverso l'iperbole, il lirismo, l'esagerazione parossistica, a un'esperienza orfana e marginale; È qui che Tondelli fa convergere le sue intenzioni stilistiche e il verismo allucinato di Postoristoro ne è il risultato migliore.*¹¹».

Concludo questa riflessione, citando un passo esemplare del nostro caro Pier Vittorio Tondelli, quando ne *Il mestiere di scrittore*, volume curato da Fulvio Panzeri e Generoso

¹¹ Enrico Palandri, *Altra Italia*, in «Panta. I Nuovi Narratori», *I Nuovi Narratori*. Quadrimestrale 1992, n.9, Fulvio Panzeri (a cura di), Milano, Bompiani, , p. 18.

Picone, quando dice: «*Vorrei che dai miei libri scaturisse l'espressione di una età, di un libro, le canzoni e le parlate.*¹²».

Grazie a tutti voi che avete voluto assistere alla mia relazione.

Correggio, 9 dicembre 2016.

Luca Di Nardo.

¹² Fulvio Panzeri, Generoso. Picone, *Il mestiere di scrittore, Una conversazione-autobiografia*, Ancona, Transeuropa, 1994, p. 40.