

TONDELLI E L'IMMAGINARIO BALNEARE. RIMINI NELL'INDUSTRIA  
CULTURALE DEGLI ANNI OTTANTA, TRA STORIA DELLA VACANZA  
E CULTURA POPOLARE

Gabriele Rigola

*Per Ambra, volata via troppo presto*

*Per Luca, Orla, Anna, Sabrina, Marco, Alessandra, Sonia, Laura, Marco, Ludo,  
per i nostri anni milanesi e libertini*

«E proprio io che son vissuta a maracuja e paprika/guarda qua menu turistico, colpa tua/  
Rimini, pensioni atlantiche ombre africane/Rimini, tedesche identiche radio lontane»  
(L. Colombo, *Rimini Ouagadougou*, 1985)

«... mi indica un amore perso/a Rimini d'estate»  
(F. De André, *Rimini*, 1987)

*Il romanzo: piste narrative e vocazione transmediale*

Il terzo romanzo di Pier Vittorio Tondelli, *Rimini*, pubblicato per Bompiani nel maggio 1985 dopo *Altri libertini* (1980) e *Pao Pao* (1982), usciti per Feltrinelli, è accolto sotto il segno della discontinuità con la sua poetica precedente, considerato dalla critica come un tradimento dell'autenticità della scrittura tondelliana, e soprattutto recepito – per motivi tematici e stilistici – come prodotto di consumo, come opera che fa leva sulle mode del momento e ne ritrasmette i vuoti valori ad un pubblico di massa. Attraverso una prospettiva multidisciplinare, mantenendo sullo sfondo il decennio degli anni Ottanta – cui Tondelli incessantemente si rivolge – come orizzonte interpretativo e riferimento imprescindibile, è oggi possibile riflettere sul terzo romanzo di Tondelli da altri punti di vista, utilizzandolo come reagente al centro di una fittissima rete di intrecci, rimandi, riferimenti intertestuali e intermediali che permettono di ricostruire parte della industria culturale e della cultura visuale del periodo. *Rimini*, per la sua struttura e per ciò che evoca, diviene propulsore di mode e al contempo catalogatore di tendenze che si muovono tra letteratura, immaginario culturale, espressioni artistiche. Da un punto di vista prettamente letterario, pur ammettendo di considerare *Rimini* «il romanzo meno riuscito»<sup>1</sup> di Tondelli, Carnero riconosce la «peculiarità di un'opera che, oltre a una propria innegabile autonoma validità di prodotto per alcuni versi sapientemente confezionato, costituisce un punto di snodo fondamentale per

1 R. Carnero, *Lo scrittore giovane. Pier Vittorio Tondelli e la nuova narrativa italiana*, Bompiani, Milano 2017, p. 88.

accedere a quello che sarà il libro più complesso e più maturo di Tondelli, *Camere separate*»<sup>2</sup>. Il nostro obiettivo sarà quello di intendere le peculiarità dell'opera tondelliana *malgrado* la sua ricezione, prescindendo quindi dalla qualità intrinseca e dal valore letterario riconosciuto o meno al romanzo, studiandolo dunque in una prospettiva sistemica, in relazione all'immaginario culturale e transmediale del periodo. Si cercherà di mettere in campo un confronto a tutto tondo tra Tondelli, la sua scrittura, il romanzo e diversi fenomeni che lo preesistono o lo accompagnano, tra cui riferimenti cinematografici, eventi culturali, discorsi sociali, atmosfere ed echi appartenenti all'immaginario di una o più epoche.

La vocazione intermediale dell'opera tondelliana, che in verità ha caratterizzato da subito lo scrivere dell'autore, è visibile fin dall'origine del romanzo, che nasce dalla stesura di una sceneggiatura cinematografica avvenuta diversi anni prima della scrittura del romanzo, mai trasposta in pellicola. Il primo spunto della vicenda di *Rimini* è dunque mutuata dal cinema: il testo di sceneggiatura iniziale reca la data del 1981, con idee e note fin dal 1979. Successivamente il romanzo è stato scritto da Tondelli in circa tre mesi, e pubblicato a inizio estate 1985. Antonio Spadaro, alcuni anni fa, si è occupato della fase iniziale e della ricostruzione degli esordi della "macro-opera" *Rimini*, a partire dalla stesura della versione cinematografica e delle carte del film, nelle quali sono trascritte e riportate parti del testo, con elementi di genetica e varianti<sup>3</sup>.

Un altro elemento decisivo della dimensione intermediale dell'opera riguarda il progetto di adattamento cinematografico portato avanti da Carlo ed Enrico Vanzina a ridosso dell'uscita del romanzo, poi naufragato; di un certo rilievo è rilevare anzitutto l'interesse dei registi più pop del momento, nomi chiave del panorama del decennio, per un'opera come *Rimini*, e in secondo luogo la diretta partecipazione di Tondelli al progetto. Come ha recentemente ricordato Enrico Vanzina, i due conoscono lo scrittore dopo *Altri libertini*: nasce una frequentazione sporadica che porta, dopo *Rimini*, a voler trarre un film dal romanzo.

Io e Carlo arrivavamo allora soprattutto da *Sotto il vestito niente* che ci aveva aperto davvero nuove prospettive, oltre la commedia. A Tondelli, tra l'altro, era piaciuto tantissimo. All'uscita di *Rimini*, drizzammo subito le orecchie. In fondo anche quello era in parte un giallo. Ma soprattutto, con Carlo, il nostro sogno era sempre stato fare un film alla *Nashville*.<sup>4</sup>

Dopo alcuni incontri preliminari il progetto, senza una motivazione specifica, viene accantonato dai tre e l'ipotesi di adattare *Rimini* non verrà mai riproposta da nessun altro<sup>5</sup>.

2 Ibid.

3 A. Spadaro, *Il senso del romanzo: tra le carte sul film mai realizzato*, in Id., *Lontano dentro se stessi. L'attesa di salvezza in Pier Vittorio Tondelli*, Jaca Book, Milano 2002, pp. 141-145. Spadaro lavora anche su parte della biblioteca personale dello scrittore, oggi conservata dal fratello, in relazione a temi teologici, religiosi e morali, che fanno da sfondo al suo volume. Si veda *Appendice III. Itinerari tra i testi della biblioteca personale*, alle pp. 283-309. Molto utile è anche la riedizione, a vent'anni di distanza, dell'opera: P.V. Tondelli, *Rimini: il romanzo vent'anni dopo 1985-2005* (a cura di F. Panzeri), Guaraldi, Rimini 2005.

4 R. Moccagatta, *Meglio di un film. Intervista a Enrico Vanzina*, "Film Tv", a. 30, 32, 9 agosto 2022, pp. 10-11.

5 Enrico Vanzina ha raccontato anche a chi scrive i passaggi della mancata collaborazione per un film tratto

Sfogliando, con questi assunti di partenza, il romanzo tondeggiano, possiamo individuare al suo interno un implicito “andamento cinematografico”, come accade in quasi tutte le opere dello scrittore correggese<sup>6</sup>: una serie di prestiti o di debiti – anche in forza dell’origine “per immagini” della prima idea del progetto – appartenenti all’universo mediale. Già dalla macchina narrativa, dalla struttura tematica e simbolica del romanzo, e dalla sua «orchestrazione polifonica»<sup>7</sup>, sono ben visibili le piste che Tondelli intende seguire. Proviamo a riassumere le principali, senza entrare nel dettaglio ma almeno per offrire un’idea schematica, quasi diagrammatica, degli intrecci e dei temi sollevati e portati avanti (dando ovviamente per scontati vicende, luoghi, avvenimenti, eventi, personaggi e relazioni tra essi). Anzitutto troviamo la pista del viaggio, inteso come spostamento (l’arrivo del protagonista Marco Bauer a Rimini e i continui viaggi che compie sul litorale o nell’entroterra, o quelli degli altri personaggi), ma inteso anche come occasione di ripartenza, come nuovo inizio, alla ricerca di una vita diversa. Legato a ciò vi è il grande tema-contenitore della Riviera, e più nello specifico della *balnearità* – su cui ci soffermeremo nel corso del saggio – che ingloba diversi aspetti, alcuni di tipo esplorativo (le sensazioni visive e uditive, i bagnanti, la folla vacanziera, la mondanità, gli alberghi e i night, ecc.), altri di tipo sociologico e antropologico (i cambiamenti, le abitudini, i comportamenti sessuali e le modifiche dei luoghi del divertimento)<sup>8</sup>. La terza pista è quella del giallo, in particolare riferibile alla ricerca da parte del personaggio di Beatrix della sorella Claudia, dalla Germania alla costa adriatica, e in un secondo momento all’omicidio di Attilio Lughì, politico democristiano ucciso dallo stesso ambiente corrotto a cui apparteneva. Ancora, la pista giornalistica, ossia l’impiego di Bauer alla direzione dell’inserito di un quotidiano milanese dedicato a fatti e cronache della riviera romagnola: le pagine giornalistiche sono forse, insieme alle descrizioni della Riviera, quelle più affascinanti, perché costruiscono un racconto sul solco della storia del reportage di viaggio degli inviati speciali del passato, soffermandosi sui lettori e sulle specificità del quotidiano in vacanza. Diverse altre piste narrative si diramano dai macro-temi principali: la vicenda di Robby e Tony, due giovani sceneggiatori che raccolgono fondi tra i turisti rivieraschi per realizzare la loro opera prima; la storia della Pensione Kelly, raccontata in prima persona da un narratore esterno, sui fasti e il successivo declino di una pensione familiare a Rimini; infine, una delle piste più enigmatiche e complesse, la vicenda di Bruno May, scrittore in crisi che si suiciderà, vero e proprio alter-ego di Tondelli sotto più punti di vista<sup>9</sup>.

da *Rimini*: si coglie qui l’occasione per ringraziarlo della grande disponibilità e cortesia. Si ringrazia anche Rocco Moccagatta, autore dell’intervista succitata.

6 G. Rigola, *Cronache dagli anni Ottanta. Influenze cinematografiche e cultura visuale nell’immaginario di Pier Vittorio Tondelli: alcune ipotesi su «Altri libertini»*, in C. Allasia, M. Pierini, F. Prono, C. Tavella (a cura di), *Fotogrammi a parole. La letteratura racconta il cinema*, “Sinestesie. Rivista di studi sulle letterature e le arti europee”, numero speciale, XX, 2020, pp. 157-164.

7 R. Carnero, *Lo scrittore giovane*, cit., p. 84.

8 Un altro elemento decisivo del romanzo, legato all’esplorazione e al viaggio, è quello del paesaggio, su cui riflette ad esempio P. Pellini, *L’ambiguo incanto del paesaggio postmoderno. Su “Rimini” di Pier Vittorio Tondelli*, “Contemporanea”, 2, 2004, pp. 39-52.

9 Sul personaggio di May e sull’autobiografismo, cfr. R. Carnero, *Lo scrittore giovane*, cit., pp. 89-91. L’elemento

Posto velocemente l'accento sui macro-temi affrontati nel romanzo, possiamo cominciare a concentrarci sui fili e sui riferimenti che dal romanzo portano al contesto e che da esso si ridipanano verso il romanzo, in un incessante gioco di specchi.

### *Tondelli, Rimini e l'industria culturale degli anni Ottanta*

Il grande successo del romanzo – centomila copie vendute in poche settimane – è anche dovuto a una mirata e articolata campagna pubblicitaria e promozionale che sfrutta diversi ambiti della industria culturale del decennio. Prima di affrontare alcuni di questi aspetti, è necessario ricordare che Tondelli è ben consapevole di questi fattori, utilizza con cognizione le occasioni che gli si presentano, scegliendo appositamente luoghi di divulgazione, metodi e termini della diffusione del romanzo. Si può dire che anche le differenze di scrittura rispetto alle opere precedenti (su tutte, l'abbandono del pluristilismo e la scelta di una lingua standardizzata e più "letteraria") siano frutto di una necessità di cambiamento dello scrittore, che sente di dover da un lato avvicinarsi di più alla letteratura di consumo, e dall'altro lato sfruttare le potenzialità del mercato editoriale e della pubblicità.

I profondi cambiamenti occorsi al percorso tondelliano, come detto, hanno segnato la ricezione dello scrittore in modo contraddittorio: da una parte Tondelli è stato sempre più recepito come «un "classico"», perché «percepito come uno scrittore che ha affermato, in vario modo, un profondo contrasto sia con la tradizione letteraria precedente sia con la sua epoca»<sup>10</sup>. Dall'altra parte, proprio a partire da *Rimini*, Tondelli ha contribuito a diffondere il suo mito di scrittore indelebilmente assorbito dal decennio degli Ottanta, capace di reinventarne codici, forme e – persino – mode. All'interno dell'industria culturale del suo tempo, il romanzo tondelliano è dunque da intendersi come prova "polifonica" posizionabile a metà della parabola letteraria dell'autore, come catalogo delle possibilità tensive ed eterogenee della forma-romanzo<sup>11</sup> in un dato periodo storico, ma anche come ritratto più o meno veritiero della cultura di massa del decennio, esattamente a metà del suo sviluppo (estate 1985). In più, allargando il quadro culturale, non sono da dimenticare i rimandi presenti nel romanzo alla linea italiana del poliziesco "impuro", da Gadda a Sciascia, passando per l'esperienza del "giallo rivierasco" come per esempio *Al mare con la ragazza* di Giorgio Scerbanenco (1973), che ha profondamente influenzato il *Rimini* tondelliano. Tutti questi elementi vanno appunto confrontati con un'industria culturale in profondo rinnovamento, nella quale Tondelli s'immerge e dalla quale attinge.

autobiografico, come altri hanno già messo in luce, viene anche suggerito dallo stesso scrittore, che nella postfazione al romanzo racconta – firmandosi «L'autore» – della proposta che ricevette nel 1981 di partire per due mesi verso la riviera adriatica, con il compito di lavorare ad un inserto speciale di un quotidiano. Tondelli non partì mai.

10 E. Mondello, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni Novanta*, il Saggiatore, Milano 2007, p. 18.

11 Cfr. S. Tani, *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni Sessanta alla giovane narrativa degli anni Ottanta*, Mursia, Milano 1990.

Dal punto di vista della pubblicità editoriale, il caso *Rimini* è da analizzare sotto il profilo del *glamour*; il grande successo di pubblico di Tondelli si accompagna ad altri casi, differenti ma accomunabili, di scrittori emergenti come Andrea De Carlo o Aldo Busi. Le strategie di mercato, con cui Tondelli si relaziona, consistono nel *battage* pubblicitario che sfrutta tutti i canali promozionali e mediali, dalla televisione alla stampa, dai rotocalchi alla pubblicità sui manifesti.

Si assiste [...] alla costruzione di un'immagine più visibile dello scrittore, più mondana quasi, alla quale non sfugge Tondelli, il più delle volte ritratto, nelle recensioni al romanzo, sulle spiagge adriatiche tra cabine e ombrelloni, tutti simboli che concorrono alla costruzione di una camera di risonanza per un'opera non a caso lanciata nella tarda primavera. Nella stessa direzione vanno le scelte di copertina, che, dietro l'eloquentissimo titolo, presentano un altrettanto inconfondibile richiamo, attraverso una scena che raffigura sedie a sdraio e cabine da spiaggia.<sup>12</sup>

Circola il manifesto pubblicitario del romanzo che reca la dicitura «Rimini, il romanzo dell'estate»; si organizzano eventi, *vernissage*, presentazioni in diverse parti della penisola. Si ipotizza una presentazione nel contenitore domenicale *Domenica In* (allora condotto da Pippo Baudo), «[...] presenza poi censurata e cancellata [...]»: l'idea comprendeva l'intervento dello «stilista Enrico Coveri che prepara un defilé in costumi balneari»<sup>13</sup>. Si moltiplicano le interviste al nuovo divo dell'estate. Una delle più indicative appare sul settimanale *L'Europeo* il 25 maggio 1985: lo scrittore è ritratto seduto ai tavolini del Grand Hotel di Rimini, poi alla stazione, e mentre si mette in posa – passeggiando – sul bagnasciuga della città romagnola. Due elementi catturano l'attenzione: da un lato Tondelli diviene caso culturale e fenomeno di costume, viene descritto come il «Bukowsky emiliano»<sup>14</sup>, e lui stesso ammette che con il romanzo ha tentato di «prendere dentro più gente possibile [...] nella speranza di scrollarmi di dosso l'etichetta di giovane scrittore per giovani lettori e diventare finalmente uno scrittore e basta»<sup>15</sup>. Dall'altro lato, emerge in modo inequivocabile la specificità di un luogo come Rimini, in relazione all'immaginario cinematografico e vacanziero, riscritto dalla capacità di reinvenzione tondelliana. Sotto questo profilo, Tondelli nel servizio così descrive l'unicità della città di Riviera:

Rimini era per me l'unico scenario in cui fosse possibile rappresentare contemporaneamente, in miniatura, l'Italia di oggi. Un microcosmo nazionale dove ambientare la storia politica, il

12 M. Vianello, *L'opera di Pier Vittorio Tondelli tra strategie narrative e scrittura della memoria*, in V. Masoni, F. Panzeri (a cura di), *Studi per Tondelli*, Monte Università Parma Editore, Parma 2002, p. 259.

13 F. Panzeri, *Variazioni da un'anticamera postmoderna. Scenari e trend della narrativa italiana tra anni Ottanta e Novanta*, in R. Cardone, F. Galato, F. Panzeri (a cura di), *Altre storie. Inventario della nuova narrativa italiana fra anni '80 e '90*, Marcos y Marcos, Milano 1996, p. 20.

14 C. Brambilla, *Tutte le strade portano a Rimini*, "L'Europeo", 20-21, 25 maggio 1985, p. 112.

15 Ivi, p. 113.

giallo, la storia sentimentale, i toni apocalittici e il sogno di chi va in vacanza per cercare di star bene, ma viene coinvolto in tutt'altro tipo di problemi.

Uno degli eventi più interessanti e memorabili del decennio riguarda l'appuntamento organizzato per promuovere il libro proprio al Grand Hotel di Rimini, come detto luogo di per sé fortemente connotato<sup>16</sup>. L'organizzazione dell'evento è a cura di Moreno Neri, all'epoca presidente dell'Arci, di Elisabetta Sgarbi e dell'allora sindaco di Rimini; per moderare l'incontro viene chiamato Roberto D'Agostino, già famoso per la partecipazione alla trasmissione *Quelli della notte*, che si presenta con un turbante in testa e ha poi il compito di traghettare l'evento culturale verso una serata mondana lunga e frenetica, che si conclude in una delle discoteche più celebri di quegli anni, la Baia Imperiale. È il 5 luglio 1985: negli intermezzi della presentazione viene suonata la hit musicale del momento, *Rimini Ouagadougou* di Lu Colombo, «Rimini com'è straniera quest'aria di mare/Rimini sembra africana l'Italia orientale», che trasporta la città romagnola in un'atmosfera esotica ed evocativa; l'evento ottiene così presa sul pubblico che i centocinquanta invitati previsti diventano a fine serata in più di quattrocento, non attesi. Il quotidiano *Il Resto del Carlino* il giorno seguente titola «I Lanzichenecchi al Grand Hotel»<sup>17</sup>. È forse da ricordare un ulteriore evento svoltosi al Grand Hotel, che questa volta coinvolge Federico Fellini e l'immaginario riminese che si porta dietro il grande regista, cui in qualche modo l'avvenimento mondano di Tondelli si lega. Il 25 settembre 1983 si svolge la presentazione del film *E la nave va* di Fellini, «grande evento mediatico [...], mirabolante Fellini Day, dal costo di 250 milioni di lire, con proiezioni di una gigantesca scritta – FELLINI – sul grattacielo di Rimini, antistante al Grand Hotel»<sup>18</sup>.

Pochi giorni prima della presentazione di *Rimini*, a metà dell'anno in corso ed esattamente a metà della decade, molti degli invitati, e Tondelli stesso, avevano partecipato all'inaugurazione di una mostra dedicata al decennio degli anni Ottanta, *Anniottanta*, che è stata inaugurata il 22 e 23 giugno alla Galleria Comunale d'Arte Moderna di Bologna. La mostra ha un impatto decisivo nell'immaginario di quegli anni e si somma agli altri eventi cultural-mondani dell'anno 1985: viene organizzata da un comitato di curatori e di critici prevedendo una serie di disseminazioni attraverso l'Emilia e la Romagna, segnando non casualmente un territorio in questo periodo particolarmente fibrillante, da Bologna a Imola, da Ravenna fino alla costa riminese. Si organizza anche uno *spin off* della mostra completamente dedicato all'architettura, *La tradizione ritrovata*, curato da Fulvio Irace e Francesco Moschini<sup>19</sup>.

16 Si veda L. Magnani, *Grand Hotel: Rimini, il mito. Dall'Ostenda d'Italia ad Amarcord, da astronave bianca a simbolo dell'hôtellerie futura*, Minerva, Bologna 2018.

17 L'editore e traduttore Mario Andreose ha recentemente ricordato la festa di presentazione del romanzo al Grand Hotel, tra elementi glamour e tenori apocalittici: «Sembrava la festa finale della Dolce vita. Trovai di tutto: nobildonne, critici, scrittori, rockettari traballanti, casalinghe inquiete, imbutati, venerati maestri e qualche stronzo. Sembrava un nuovo capitolo da aggiungere al romanzo», A. Gnoli, *Mario Andreose. Da Eco a Tondelli gioie e dolori nel regno dei libri*, "Robinson" de "la Repubblica", 14 novembre 2020, p. 43.

18 M. Bertozzi, *L'Italia di Fellini. Immagini, paesaggi, forme di vita*, Marsilio, Venezia 2021, p. 38.

19 Il catalogo della mostra, che raccoglie anche studi sul design e il nuovo fumetto italiano, comprende il saggio di Francesco Moschini *L'architettura degli anni Ottanta*: R. Barilli (a cura di), *Anniottanta. Una mappa per gli anni Ottanta*, Mazzotta, Milano 1985.

Pier Vittorio Tondelli si trova dunque al centro di un sistema di scambi tra eventi mediatici e fenomeni di costume, tra nuove forme divulgative e pubblicitarie, sistema che raccoglie le istanze della “proposta postmoderna” e al contempo impone nuovi sguardi sul decennio e la sua cultura. Non è strano che tutto ciò avvenga proprio grazie a un romanzo “estivo”, vacanziero, un fenomeno di massa come *Rimini*: un altro elemento di congiuntura e ridiscussione dell’immaginario culturale dell’epoca è proprio il filtro della vacanza, dell’immaginario balneare e del nuovo tempo libero.

«*La Babilonia estiva della vacanza*». Tondelli e il racconto della balnearità

In diversi casi, letterari o cinematografici, la localizzazione geografica balneare, come accade in *Rimini*, è un pretesto per raccontare altri fenomeni e altre emergenze<sup>20</sup>. Nel caso del romanzo tondelliano la specifica location rivierasca, e la città di Rimini in particolare, funzionano su un doppio livello: da un lato servono a collocare in uno specifico luogo vicende e personaggi, tutti simbolicamente annessi in quella cartina geografica posta all’inizio del romanzo – uguale a quella che il protagonista Bauer vuole sulla porta dell’ufficio di redazione, a raffigurare «la costa dalla foce del Po fino al promontorio di Gabicce. Centotrenta chilometri all’incirca che costituivano la nostra zona di intervento»<sup>21</sup> –, la quale rende conto di un viaggio narrativo e di un luogo da esplorare. Dall’altro lato la condizione della Riviera acquista, com’è evidente, una dimensione simbolica, nutrendosi di un immaginario antico e in rinnovamento, di un luogo al contempo reale e artificiale che calamita verso di sé i personaggi e incuba al suo interno storie, fenomeni, azioni.

È necessario, rispetto alla questione della Riviera e della condizione balneare, fare una doppia riflessione: innanzitutto, com’è noto, il tema del viaggio e dell’esplorazione appartiene strutturalmente al fare letterario di Tondelli, divenendo condizione essenziale ma anche vera e propria riflessione teorica e espressione di una consapevolezza speculativa sui nuovi modi di raccontare il paesaggio italiano (e non solo)<sup>22</sup>. Più nello specifico, inoltre, la riviera romagnola è motivo d’interesse per il suo naturale predisporre ad un nuovo sguardo di osservazione, postmoderno e rinnovato, per la sua capacità di divenire incubatrice di nuovi riti italici, mode, tic, abitudini, che Tondelli non solo descrive, ma vive e collabora a definire. Del resto, in parallelo con il progetto cinematografico su *Rimini*, Tondelli scrive diversi articoli e diverse note, nel corso di tutti gli anni Ottanta, sulla Riviera, il suo immaginario, le sue città, i suoi divertimenti. La sezione *Rimini come Hollywood* di *Un weekend postmoderno* conferma una incessante volontà – precedente, parallela e successiva

20 Sulla condizione balneare, sulla rappresentazione della spiaggia, degli arenili e dei litorali nel cinema nostrano, si veda C. Uva, *L’ultima spiaggia. Rive e derive del cinema italiano*, Marsilio, Venezia 2021.

21 P.V. Tondelli, *Rimini*, Bompiani, Milano 2005 [1985], p. 34.

22 Si veda L. Malvasi, *Viaggi nell’Italia postmoderna. Luigi Ghirri e Pier Vittorio Tondelli*, in L. Mazzei, S. Parigi (a cura di), *Viaggi italiani. Paesaggi e territori nella cultura visuale dal boom agli anni del riflusso*, “Imago. Studi di cinema e media”, 18, 2019, pp. 163-176.

alla pubblicazione del romanzo – di seguire i cambiamenti e le specificità di questi territori di vacanza e di tradizione al divertimento;<sup>23</sup> una accurata ed estesa descrizione della fenomenologia della «fauna da Riviera»:

Ci sono le solite bande di gigolo, di rockettari e di skinhead, quei ragazzotti muscolosi e calvi che cercano rogne e aggrediscono, con i loro modi scorbutici e villani, anche le più inoffensive vecchiette [...]. Ci sono le compagnie di sfaccendati e veraci, di ragionieri e metalmec della Baviera; ci sono le belle di notte, le pupe e le falene, i gay dal baffo fremente e i macho dal bicipite suadente; ci sono alcune zie inanellate e piene di ori; ci sono i bambinetti sui pattini a rotelle e gli scugnizzi che lavorano nei cantieri edili [...]. Ci sono i giovinotti engagés che a Rimini, in questi giorni di pioggia, hanno seguito la rassegna cinematografica dal gastronomico, e poco brechtiano, titolo *Bombe, babà e bonbon* [...]. Ci sono, infine, quelle bellissime cariatidi abbronzatissime e truccatissime che, dai tavolini di Riccione, in compagnia del loro whisky *on the rocks*, slumano intensamente i giovanotti con occhiate così esplicite che sono tutto un plot Harold Robbins e Jacqueline Susann.<sup>24</sup>

In particolare, fin dai primi scritti sul tema datati 1981, lo scrittore è interessato alla descrizione di elementi variegati ma al contempo specifici: il kitsch delle attitudini al divertimento e alla mondanità, le forme della «carnevalata balneare»<sup>25</sup> che riattualizzano il mito della virilità nazionalpopolare<sup>26</sup>, le attrazioni e le eccitazioni eterosessuali e omosessuali che si consumano sulle spiagge, in discoteca, all'aperto, nelle feste, nelle «mille vibrazioni del *coitus mediterraneus*»<sup>27</sup>, discorsi che riconducono sempre a Rimini, perché «è questo l'unico luogo in cui è ancora possibile vivere e innestarsi nel continuum del romanzo nazionalpopolare»<sup>28</sup>.

A interessare più di tutto Tondelli, però, sono i termini della *vacanza*, sia nelle pagine citate sia in un'altra “nota al testo”<sup>29</sup> successiva, *Cabine! Cabine!*:

è la curiosità di vedere dietro le quinte, in questo caso, di capire le strutture emotive di una fra le più grandi finzioni dell'uomo-massa contemporaneo: la vacanza estiva. È in essa, infatti, che è possibile rintracciare l'unico proseguimento, nella contemporaneità, della medievale

23 Mario Andreose ricorda che in quel periodo Tondelli «avrebbe voluto diventare il cronista della riviera romagnola, una “nuova California” diceva», A. Gnoli, *Mario Andreose*, cit., p. 43.

24 P.V. Tondelli, *Phoenix*, in Id., *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Bompiani, Milano 2016 [1993], pp. 93-94.

25 P.V. Tondelli, *Machoman*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 102.

26 Cfr. C. Uva, *Italiani alla deriva. Note su cinema e maschi da spiaggia nell'epoca del boom*, in S. Parigi, C. Uva, V. Zagarrio (a cura di), *Cinema e identità italiana. Cultura visuale e immaginario nazionale fra tradizione e contemporaneità*, Roma Tre-Press, Roma 2019, pp. 751-762.

27 P.V. Tondelli, *Adriatico kitsch*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 101.

28 Ibid.

29 Come nota Panzeri, «il materiale che compone il libro [*Un weekend postmoderno*] poteva essere letto come postilla o come un secondo livello prospettico, sotterraneo e underground, redatto in forma di lunghe note, le quali delineavano ulteriormente nel loro carattere quasi documentario, i contenuti emergenti dal primo livello rappresentato dall'opera narrativa in sé e per sé», F. Panzeri, *Appunti per un romanzo critico*, in P.V. Tondelli, *Un weekend postmoderno*, cit., p. 599.

cultura carnevalesca. E quindi: l'adozione di linguaggi alternativi a quelli dell'ufficialità (i gesti, il corpo, il sesso); la costruzione di un mondo alla rovescia (ribaltamento del giorno con la notte, vivere fra dancing, discoteche, caffè fino al mattino); lo sberleffo dell'autorità e del potere (accantonamento delle preoccupazioni della vita quotidiana e delle leggi di convivenza sociale); l'esplosione delle intensità intime e dei desideri.<sup>30</sup>

In queste pagine, oltre a emergere la riattualizzazione teorica della cultura carnevalesca – da Bachtin a Rabelais –<sup>31</sup>, si rivela l'acume del Tondelli storico del costume. Per lo scrittore la vacanza è impulso per mappare le nuove frontiere del divertimento coatto, tracciare le linee della nuova socialità confrontandole con espressioni antropologiche e culturali ataviche<sup>32</sup>. Il racconto della vacanza sulla costa, a ben guardare, per lo scrittore correggese prende i connotati simbolici di «vedere dietro le quinte» e riflettere su almeno due orientamenti impliciti nella condizione balneare.

Il primo è riassumibile attraverso la dicotomia divertimento/finzione: le spiagge e il «divertimentificio» notturno nascondono un senso di vacuità e falsità molto assimilabile a quello dello *show business*, per esempio descritto da Tondelli in un testo intitolato *Rimini* e scritto proprio nel 1985, dove si tratteggia la frenesia di un set televisivo nella località romagnola, nel quale il narratore – forse lo stesso Tondelli – avverte «il doppio e il falso dello spettacolo, la seduzione di una maschera grondante fatica e sudore»<sup>33</sup>. Il risvolto più immediato della falsità del divertimento rivierasco è riscontrabile nel *topos* della fine dell'estate, della stagione che termina lasciando dietro di sé nient'altro che ricordi e flash di un passato prossimo destinati a sbiadire: sotto questo profilo, dalla letteratura alla musica leggera, fino ad arrivare alle commedie balneari del cinema italiano, la condizione della vacanza in Riviera rappresenta una breve parentesi di evasione dalla quotidianità, che reca in sé già un ripiegamento, una finzionalità smascherata già prima della sua involuzione. Tondelli richiama la metafora del «fuori stagione»: «ognuno torna alla propria città, e la concentrazione eccitante e straordinaria dei tipi umani, delle abitudini e dei caratteri improvvisamente, con il sopraggiungere dell'autunno, si sfalda, come se la Bisanzio degli stili e delle mode entrasse anch'essa, insieme alla stagione, nel letargo invernale»<sup>34</sup>. A ben guardare sotto la lente di Tondelli non sono solo poste le mode estive e il loro ritmo frenetico, ma due condizioni esistenziali opposte, quella dell'attività e del divertimento illusorio, e quella dell'inattività invernale, del «fuori stagione» e della solitudine: «solo in una città balneare, l'alternanza di questi due momenti è così violenta, così appariscente. Le stesse strade d'estate o d'inverno non sono più la medesima cosa. La città balneare è l'unica in cui

30 P.V. Tondelli, *Fuori stagione*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 119.

31 Su questi aspetti, relativamente al cinema, riflette C. Uva, *L'ultima spiaggia*, cit.

32 A. Sistri, *Spiaggia. Antropologia balneare riminese*, Minerva, Bologna 2013. Sulle vacanze nel cinema e nei media si rimanda all'ampio e documentato saggio di R. Eugeni, *Vacanza*, in R. De Gaetano (a cura di), *Lessico del cinema italiano. Forme di rappresentazione e forme di vita vol. III*, Mimesis, Milano-Udine 2016, pp. 359-404.

33 P.V. Tondelli, *Rimini*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 109.

34 P.V. Tondelli, *Fuori stagione*, cit., p. 118.

puoi vedere gli uomini e le cose adeguarsi al ritmo delle stagioni»<sup>35</sup>. L'immaginario cui si riferisce Tondelli affonda al cinema di Fellini, da *I vitelloni* (1953) in poi<sup>36</sup>, ma si confronta anche con elementi di novità di questi primi anni Ottanta, tra cui risalta la canzone e la *popular music*. Se la hit *Un'estate al mare*, incisa nel 1982 da Giuni Russo su testo di Franco Battiato, riportava in voga il divertimento sfrenato sulla spiaggia e nelle notti d'estate, è forse una canzone come *L'estate sta finendo* (1985) – fin dal titolo – a esemplificare quella doppia natura di frenesia e *spleen* che contraddistingue l'immaginario della vacanza estiva. Con le modalità espressive tipiche del periodo i Righeira descrivono la condizione di passaggio all'autunno, la fine dell'estate e la malinconia del ritorno: «in spiaggia di ombrelloni/non ce ne sono più [...]. È tempo che i gabbiani/arrivino in città/l'estate sta finendo/lo sai che non mi va». A identificare ancora meglio il tema del fuori stagione, sempre attraverso un'ambientazione marittima, risalta uno dei più grandi successi dei primi anni Ottanta, *Il mare d'inverno* (1983), scritto da Enrico Ruggeri e portato al successo da Loredana Bertè, dove «alberghi chiusi» e «manifesti già sbiaditi di pubblicità» lasceranno nuovamente il posto a un paesaggio noto, «una musica banale si diffonderà/nuove avventure/discoteche illuminate/piene di bugie», ma nuovamente votato alla solitudine, «mare mare/qui non viene mai nessuno a farci compagnia»<sup>37</sup>.

Più nello specifico, il romanzo tondelliano si confronta in modo assai interessante con un orizzonte di *spleen*, che prende più i connotati di un disagio apocalittico, soprattutto nelle fasi finali, e in quella terza parte non casualmente intitolata «Apocalisse, ora»; l'eco conradiana, e coppoliana, serve a introdurre quel «versante catastrofista»<sup>38</sup> di cui parla, tra altri, Giorgio Nisini. Per Nisini il concetto di fine, di rottura, del voltare pagina – così ricorrente in Tondelli e nel romanzo – s'intreccia con un fecondo dibattito interno al post-modernismo<sup>39</sup>, in una prospettiva nella quale trova espressione uno spaesamento fisico e antropologico. La costante presenza della fine viene dunque associata da una parte all'arrivo della stagione autunnale («sapeva che presto tutto sarebbe finito con il sopraggiungere dell'autunno»<sup>40</sup>), e dall'altra parte metaforizzata attraverso profezie, saccheggi, incendi,

35 P.V. Tondelli, *Cabine! Cabine!*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 495, testo già pubblicato con il titolo *Cabine! Cabine! Immagini letterarie di Riccione e della Riviera adriatica*, in G. Capitta, R. Duiz (a cura di), *Ricordando fascinosa Riccione. Personaggi, spettacoli, mode e culture di una capitale balneare*, Catalogo della mostra, Grafis, Bologna 1990, catalogo ripreso e ampliato in P.V. Tondelli, *Riccione e la Riviera vent'anni dopo* (a cura di F. Panzeri), Guaraldi, Rimini 2005.

36 Per il legame tra Fellini e Rimini si vedano le suggestive piste di ricerca del capitolo *L'inquieto sentimento del borgo*, in M. Bertozzi, *L'Italia di Fellini*, cit., pp. 21-46.

37 Lo stesso Tondelli cita in un passo del 1985 sia il film di Fellini sia la canzone di Bertè: «per questa strada si arriva fino al videoclip in cui Loredana Bertè interpreta la canzone di Enrico Ruggeri Mare d'inverno, attendendo spasmodicamente sulla spiaggia ghiacciata l'arrivo di un bellissimo principe azzurro: "Mare, mare, qui non passa mai nessuno a portarmi via..."», P.V. Tondelli, *Fuori stagione*, cit., p. 120.

38 G. Nisini, *Apocalissi private e smarrimenti collettivi. Il futuro "interiore" di Pier Vittorio Tondelli*, "Poetiche. Rivista di letteratura", vol. 7, 3, Mucchi Editore, Modena 2005, p. 30.

39 Cfr. B. Pischedda, *Il romanzo: la pienezza del postmoderno*, in V. Spinazzola (a cura di), *Tirature '04*, il Saggiatore-Fondazione Mondadori, Milano 2004; L. Malavasi, *Postmoderno e cinema. Nuove prospettive d'analisi*, Carocci, Roma 2017.

40 P.V. Tondelli, *Rimini*, cit., p. 236.

fughe, «psicosi da fine del mondo»<sup>41</sup>. I terremoti e l'apocalisse sono una delle cifre ricorrenti della *fiction* postmoderna, anche se qui lo scrittore svuota i connotati estremi dell'apocalisse per giungere a descrivere «semplicemente la fine dell'estate, [...] il ritorno al disgregato ordine del quotidiano»<sup>42</sup>. Quello che emerge chiaramente, a conti fatti, è che Tondelli si serve di un immaginario apocalittico per allontanarsene in fretta, per distanziarsi da valori già abusati, sovvertire regole e miti già ampiamente compromessi, e per ritornare a una descrizione molto più «terrena» della fine e della morte, più indirizzata al contesto di quell'epoca, dove «l'emergenza, il panico, lo spettro illogico della sciagura, vengono immediatamente disinnescati nel quadro di una Rimini caotica ed assordante, convulsamente attraversata da masse euforiche d'individui»<sup>43</sup>.

Questa linea interpretativa sembra ancora più pertinente se rivolgiamo l'attenzione per un istante ad un articolo apparso in quel frangente sul quotidiano *l'Unità*. Nell'estate 1986 si riporta la notizia di alcuni ordigni nucleari depositati dal governo americano nei pressi dell'aeroporto di Rimini<sup>44</sup>. A corredo della notizia, comparsa sul quotidiano il 13 luglio, viene pubblicato anche un intervento di Tondelli sull'argomento, giustificato da una coincidenza decisamente interessante nel nostro discorso. L'articolo racconta di *Rimini*, progetto di film mai realizzato, il quale tra altre cose doveva raccontare l'incidente di due aerei da guerra in forza alla NATO, di stanza a Rimini, a causa del quale si smarrisce un ordigno nucleare. Si trattava delle prime idee per un «iniziale progetto di sceneggiatura che con Luciano Manuzzi, regista, s'era stesa l'autunno scorso per il film "Rimini" prodotto da Maurizio Carrano»<sup>45</sup>. Lo scrittore, dunque, entra nel dibattito di quei giorni, interviene su richiesta per commentare un fatto di cronaca, proprio in funzione del suo acquisito ruolo nel *milieu* culturale di questi anni. L'articolo, anzitutto, ci dice che il progetto sul film, pur modificato, «si annuncia imminente», ma soprattutto rivela un'ulteriore pista di quella dimensione catastrofista prima descritta, che riporta però alla vera questione che interessava a Tondelli e che costituisce l'ossatura portante del romanzo. Il clima post-apocalittico, si legge nell'articolo, serviva per «immaginare [che] una atmosfera da fine del mondo attanagliasse la Babilonia estiva della vacanza»<sup>46</sup>; la finzione sembra anticipare la cronaca, quasi superandola, tanto che la paura delle bombe e della fine, in quei giorni di luglio del 1986, riportano alla memoria la situazione «assolutamente identica di quella vecchia sceneggiatura»<sup>47</sup>.

La seconda dimensione specifica della condizione balneare che emerge dagli scritti tondelliani è quella dell'immaginazione e del sogno, o per meglio dire della suggestione immaginifica che evocano la spiaggia e la balnearità. È forse un luogo in particolare a signi-

41 Ivi, p. 273.

42 G. Ronchini, *La villeggiatura come introduzione ad una apocalisse postmoderna in Rimini di Pier Vittorio Tondelli*, in *La letteratura di villa e di villeggiatura*, Atti del Convegno di Parma, Salerno Editrice, Roma 2004, p. 597.

43 G. Nisini, *Apocalissi private*, cit., p. 38.

44 J. Meletti, *Rimini, sotto l'ombrellone è di moda la bomba*, "l'Unità", 13 luglio 1986.

45 P.V. Tondelli, *Ho già visto tutto in un film mai fatto*, "l'Unità", 13 luglio 1986.

46 Ivi, p. 24.

47 Ibid.

ficare questa dimensione di surrealtà e artificio, ossia il parco di attrazioni di Fiabilandia, «che sorge attorno a un lago artificiale di fronte all'aeroporto di Miramare di Rimini»<sup>48</sup>. Fiabilandia non è altro che un luogo della fantasia, che riscrive il desiderio di divertimento della Riviera e che, in definitiva, rappresenta «la riviera adriatica tutta intera: un parco di divertimenti che si definisce in rapporto non tanto ai paesaggi reali, quanto piuttosto ai paesaggi della nostra immaginazione»<sup>49</sup>. Fiabilandia acquista anche un ruolo narrativo nel romanzo *Rimini*, nei frangenti in cui Beatrix è alla ricerca della sorella Claudia e, insieme all'amico Mario, si indirizza all'interno del parco di divertimenti. E così le caratteristiche annotate in contemporanea alla stesura del romanzo finiscono nel flusso narrativo di *Rimini*, le peculiarità del parco di attrazioni viste con gli occhi dello scrittore divengono materia del racconto, sempre attraverso il filtro della fantasmagoria e dell'immaginifico: «turisti di ogni età passeggiavano aprendo la bocca come in un luna park. Si accodavano placidamente per poter salire sul battello e visitare il lago da cui, ogni tanto, avvolto da una nebbia artificiale, appariva un vascello fantasma. Oppure facevano la fila davanti all'ascensore che li avrebbe condotti nella mano tesa di King Kong, a una trentina di metri di altezza»<sup>50</sup>. Fiabilandia, in questa dimensione di racconto della condizione balneare, serve a Tondelli da motore postmoderno di spettacolarizzazione, soprattutto nella motivazione ricorsiva di sfocamento dei confini tra realtà, immaginazione e storia<sup>51</sup>.

### *Il Grande Romanzo Adriatico. Rimini, la Riviera e l'immaginario balneare, tra storia della vacanza e cultura visuale*

A questo punto del nostro discorso, oltre alle questioni già messe in campo, potremmo domandarci: perché la Riviera, in questi anni, intercetta l'interesse di Tondelli? E perché proprio Rimini? Per rispondere a queste domande è necessario procedere per gradi: anzitutto spiegando meglio il ruolo della città di Rimini – e della riviera adriatica – in questo complesso universo culturale e visuale, e inoltre cercando di analizzare i riferimenti da cui Tondelli prende spunto. Rimini, com'è noto, tra l'inizio e la metà degli anni Ottanta si trova al centro di un rinnovato interesse turistico e culturale, come già in parte abbiamo visto, insieme ad altre località della Romagna, su tutte Cesenatico e Riccione. Non è un caso che si ripresentino in questo frangente fenomeni già consolidati nella storia del turismo, della vacanza, del *loisir*, fin dall'inizio del Novecento<sup>52</sup>. L'emersione della Riviera (insieme alla Versilia e alla costa ligure) come centro nevralgico della balnearità italiana avviene tra anni Venti e Trenta del Novecento, ma le connotazioni che definiscono la modernità del

48 P.V. Tondelli, *Spiagge*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 113.

49 Ivi, p. 114.

50 P.V. Tondelli, *Rimini*, cit., p. 229.

51 Si veda L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, Routledge, New York-London 1998.

52 A. Berrino, *Storia del turismo in Italia*, il Mulino, Bologna 2011; sul caso romagnolo si veda anche A. Savelli, *Sociologia del turismo balneare*, Franco Angeli, Milano 2009.

divertimento marittimo hanno radici antiche, che non è possibile ignorare. Come nota Sorcinelli, alle tendenze di svago culturale e sociale – dalle feste ai concerti, dalle gare sportive alle rappresentazioni, dai balli ai giochi in mare – si affiancano ben presto, tra Ottocento e Novecento, nuovi “usi e costumi” della spiaggia e del comportamento balneare, che via via si trasformano in una «vera e propria ricerca dell’occasione diversa, ludica, fuori dalla norma»<sup>53</sup>. In questa repentina codificazione rientrano «abbigliamenti e atteggiamenti sempre più spontanei e disinibiti», i quali assimilano la vacanza «alla componente erotica». Queste precisazioni di carattere storico, che si intrecciano com’è evidente con la storia del costume e della mentalità<sup>54</sup>, ma anche con la storia sociale del turismo e del tempo libero<sup>55</sup>, ci indicano le origini di un immaginario, e più sottilmente le coordinate per ricostruire la sensibilità con cui guardare ai nuovi riti e miti di massa, via via codificati nel contesto della vacanza italiana<sup>56</sup>. È in particolare a ridosso del boom economico, tra anni Cinquanta e Sessanta, che vengono a formalizzarsi le ritualità sociali più spiccate della vacanza di massa degli italiani, nonché prassi di investimento e sfruttamento del territorio in termini economici<sup>57</sup>, soprattutto sul litorale tirrenico e su quello adriatico. Negli anni Ottanta i divertimenti della Riviera vivono un revival e una riproposizione di stilemi consolidati nei decenni precedenti, in particolare negli anni Sessanta, come si evince dalle iniziative e dagli eventi più celebri del tempo. Basti citare l’apertura, nel 1983, della discoteca *Bandiera gialla*, sulle colline attorno a Rimini, su idea del produttore discografico e imprenditore Bibi Ballandi, dove inizialmente si propongono i successi italiani e i balli tipici degli anni Sessanta<sup>58</sup>: il nome segue la scia dell’omonima canzone di Pettenati, nonché della trasmissione radiofonica di Arbore e Boncompagni, e anticipa la trasmissione televisiva musicale condotta da Red Ronnie. Lo stesso fenomeno revivalista viene ripreso nel disco di cover degli anni Sessanta *Bandiera gialla*, inciso da Ivan Cattaneo nello stesso 1983.

Rimini, dunque, è posta al centro di un complesso scenario, in verità non soltanto “revivalista”, ma al crocevia di fenomeni differenti, tra tradizione e modernità, atti all’aggiornamento di un mito italico mai passato di moda – quello della vacanza di massa sulla spiaggia –, e in grado però di intercettare forme innovative di divertimento, nuove modalità di aggregazione e socialità, riformati gusti generazionali<sup>59</sup>. La Riviera si orienta verso le (post)moderne regole della villeggiatura degli anni Ottanta, partecipando al contempo a

53 P. Sorcinelli, *Che pazzia affidarsi al mare! Per una storia del turismo balneare sull’Adriatico*, in *La villeggiatura in Italia tra Ottocento e Novecento*, “Il Risorgimento”, a. XLV, 2, Atti del convegno, Edizioni Comune di Milano, “Amici del Museo del Risorgimento”, Milano 1993, p. 241.

54 Su questi aspetti si rimanda a S. Pivato, A. Tonelli, *Italia vagabonda. Il tempo libero degli italiani*, Carocci, Roma 2004.

55 A. Jelardi, *Storia del viaggio e del turismo in Italia*, Mursia, Milano 2012.

56 F. Tarozzi, *Il tempo libero. Tempo della festa, tempo del gioco, tempo per sé*, Paravia, Torino 1999; P. Sorcinelli, F. Tarozzi, *Il tempo libero*, Editori Riuniti, Roma 1999.

57 P. Battilani, F. Fauri, *Il turismo come motore dello sviluppo economico locale: il caso di Rimini*, in A. Berrino (a cura di), *Storia del turismo. Annale 2004*, vol. V, Franco Angeli, Milano 2005, pp. 55-82.

58 Un altro nome ricorrente in questi anni è quello dello *Slego*, locale nato nel 1980 a Viserba di Rimini e importante centro di diffusione della cultura punk, poi convertito a metà decennio al revival dei decenni precedenti.

59 Su questi aspetti F. Donadio, M. Giannotti, *Teddy-boys, rockettari e cyberpunk. Tipi mode e manie del teenager italiano dagli anni Cinquanta a oggi*, Editori Riuniti, Roma 1996.

quei fenomeni già descritti dell'industria culturale nostrana: si riorganizzano le regole del tempo libero, dell'industria del divertimento (ma anche dell'imprenditoria dello stabilimento balneare), del *nightclubbing*, e implicitamente quelle dello svago, di nuovi consumi di natura materiale e culturale<sup>60</sup>.

La scrittura e l'ideologia tondelliana, dunque, ripercorrono strade già battute, innovando però discorsi e riferimenti funzionali al racconto della balnearità, ma anche più in generale della Riviera e di Rimini. Sotto questo aspetto non è da dimenticare la tradizione specificatamente letteraria e l'immaginario balneare degli scrittori, che Tondelli riassume, esplicita e analizza nel già nominato saggio *Cabine! Cabine!*<sup>61</sup>.

Inoltre, lo scrittore aderisce a un quadro culturale più ampio, restituendo un insieme di legami – alcuni detti, esplicitati o addirittura teorizzati, altri più impliciti – con una *koinè* di appartenenza, anzitutto visuale. Il panorama racchiude il lavoro coevo di Luigi Ghirri, dedicato alla spiaggia e all'Emilia Romagna, le esperienze fotografiche del decennio, attraverso l'americanizzazione della Riviera, e con l'intento di verificare la portata delle reinvenzioni della postmodernità, perché, come scrive Luca Malavasi, «l'unico filtro legittimo per descrivere il nuovo romanzo nazionalpopolare è, ancora una volta, quello dell'immaginario americano»<sup>62</sup>. Ma le fonti e i richiami, come detto, affondano anche in una dimensione visuale più ampia, che ha a che fare con le rappresentazioni del mare, della spiaggia e della vacanza ormai intrecciate con il costume nazionale. Basti citare, *en passant*, le copertine del romanzo *Rimini*, che si richiamano esplicitamente alla cartellonistica pubblicitaria di varie epoche, quelle di inizio Novecento ma anche quelle dei manifesti e delle cartoline pubblicitarie degli anni Trenta, Quaranta e Cinquanta, realizzate per motivi promozionali e ispirate ad un immaginario iconico legato al mare e alle vacanze<sup>63</sup>. Immagini, forme, narrazioni disseminate che per motivi di spazio e complessità possiamo solo accennare, ma che arricchiscono sensibilmente il quadro di interazioni e dinamiche attive in cui Tondelli si trova immerso.

*Rimini*, dunque, compone nella sua struttura narrativa una sintesi di tutte queste esperienze, di queste letture e visioni, di queste precedenti stesure dedicate all'immaginario balneare, alla città, agli avventori estivi, e al contempo si trova a descrivere – forse per la prima volta – un ambiente geografico e antropologico che il cinema per altri versi aveva raffigurato in anni precedenti e coevi.

60 R. Balzani, *La nascita della villeggiatura di massa nella riviera romagnola*, in *La villeggiatura in Italia tra Ottocento e Novecento*, cit., pp. 155-166. Su questi temi, A. Corbin, *L'invenzione del mare. L'Occidente e il fascino della spiaggia (1750-1840)*, Marsilio, Venezia 1990; E. Scarpellini, *L'Italia dei consumi. Dalla Belle Époque al nuovo millennio*, Laterza, Roma-Bari 2008.

61 Ricordiamo che nel settembre 1985 lo scrittore correggese vince una sezione della 38ª edizione del Premio Riccione, con un testo che poi si trasformerà in *Dinner Party*. Da qui nasce l'idea di un'imponente mostra su Riccione e la Riviera che, dopo attenta ricerca, convoglierà nella manifestazione *Ricordando fasciosa Riccione* (1990), e nel catalogo già citato. Tondelli, come detto, si occuperà delle immagini letterarie della Riviera adriatica: P.V. Tondelli, *Cabine! Cabine!*, cit.

62 L. Malavasi, *Viaggi nell'Italia postmoderna*, cit., p. 173.

63 Si rimanda a G. Mori (a cura di), *Le vacanze degli italiani attraverso i Manifesti Storici della Raccolta Bertarelli*, Silvana Editoriale, Milano 2004; *Il mare di Dudovich. Vacanze e piaceri balneari nei segni del più grande cartellonista italiano 1900-1950. Bozzetti, dipinti e manifesti*, Fabbri, Milano 1991.

In un passo decisamente interessante di *Adriatico Kitsch*, scritto nel 1982 e raccolto in *Un weekend postmoderno*, dopo gli elenchi della fauna e dell'«orgia ferragostana» che abbiamo già citato, Tondelli si spinge a dire che tutto questo bailamme descrittivo si può rintracciare «in un caleidoscopico plot che nessun romanziere, o cinematografaro, ha ancora osato minimamente immaginare»<sup>64</sup>. Dunque secondo l'autore quella forza immaginativa della Riviera non è ancora stata descritta, narrativizzata e completamente espressa né dalla letteratura né dal cinema. Tondelli sembra intercettare una crescente necessità del sistema mediale dell'epoca di *immaginare* (e conseguentemente rileggere, e *rappresentare*) questo bacino di tic, riti, tipi, luoghi e fenomeni, che non a caso di lì a poco sarebbe stato al centro tanto del romanzo dello scrittore correggese quanto di pellicole e filoni del nostro cinema. Su questo aspetto vale la pena riflettere.

Com'è noto, il cinema italiano è da sempre stato interessato alla raffigurazione della vacanza e delle mode estive, soprattutto marittime (ma non dimentichiamo il fenomeno del cinepanettone, che si è spesso servito delle ambientazioni montane ed esotiche<sup>65</sup>), in parallelo con i cambiamenti dei gusti, dei riti estivi e delle vacanze degli italiani. Pur essendo ancora oggi, nella storiografia del cinema italiano, un argomento poco affrontato<sup>66</sup>, quello del cinema vacanziero è uno dei più fiorenti filoni della nostra cinematografia, nelle varie epoche e nelle sue varie declinazioni (dal filone balneare degli anni Cinquanta a diversi esempi nella commedia all'italiana, tra anni Sessanta e Settanta). Negli anni Ottanta però, esattamente come accaduto negli anni Sessanta con l'imporsi della vacanza di massa, siamo di fronte a una necessità di rappresentare il nuovo corso del divertimento balneare, le nuove forme di consumo del tempo libero e delle mete vacanziere (soprattutto della Riviera, ma non solo), attraverso il riferimento a quella che gli storici hanno cominciato a definire vacanza diffusa. Una vacanza con nuove mete turistiche, nuovi orizzonti del viaggiare, ma soprattutto – come ricorda Eugeni – un tempo vacanziero sempre più mediatizzato, che ingloba i media e al contempo ne viene costantemente richiamato: «il cinema di vacanza si avvia a divenire un serbatoio citazionistico che – vuoi facendo riferimento alla cultura mediale del passato, vuoi riferendosi a quella del presente – celebra una omogeneizzazione della cultura degli italiani derivante dalla presenza capillare dei media all'interno delle loro vite»<sup>67</sup>.

Il tema balneare e la rappresentazione della vacanza trovano, non a caso un anno dopo le parole di Tondelli, una sorta di formalizzazione con il film *Sapore di mare* (1983) di Carlo Vanzina, film cult imparentabile sotto molti aspetti con quei molteplici fenomeni di revival e reinvenzioni in parte già messi in rilievo, dalla canzone al cinema<sup>68</sup>. *Sapore*

64 P.V. Tondelli, *Adriatico Kitsch*, cit., p. 100.

65 A. O'Leary, *Fenomenologia del cinepanettone*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2013.

66 Si rimanda nuovamente al volume di C. Uva, *L'ultima spiaggia*, cit., e alla relativa bibliografia.

67 R. Eugeni, *Vacanza*, cit., pp. 390-391.

68 Su questo aspetto si rimanda a E. Morreale, *L'invenzione della nostalgia. Il vintage nel cinema italiano e dintorni*, Donzelli, Roma 2009.

*di mare* mette in scena l'Italia degli anni Sessanta attingendo ad un serbatoio ormai ampiamente consolidato, raccontando però in filigrana la società degli anni Ottanta. Il film contribuisce a dare nuova linfa all'immaginario balneare italiano, ricostruendo modi di dire, espressioni, forme narrative e stilistiche poi in parte confluite nelle strategie di messa in scena e di rapporto con le audience del cinepanettone (non a caso di origine vanziniana). *Sapore di mare*, pur ambientandosi in Versilia, raccoglie diversi elementi della rappresentazione rivierasca, insieme alla grande varietà di film del periodo che riporta in auge la descrizione della spiaggia, degli amori estivi, della frenesia vacanziera, dei divertimenti e dei caratteri delle nuove generazioni, a confronto con quelle precedenti. Come accade in *Rimini*, in questi prodotti di consumo ampio e diversificato s'intravede la descrizione della vacanza provinciale in un'ottica rinnovata – quella degli anni Ottanta – che si nutre di una conquistata internazionalità turistica; quello che è sempre in gioco, pur nella scelta di slittamento temporale, è il racconto dell'identità nazionale, in una continua oscillazione tra passato e presente, tra mode di un tempo e istanze di cambiamento, tra ritmi sperimentati ed evoluzioni del costume. Così potremmo dire per film come *Stesso mare stessa spiaggia* (Pannacciò, 1983), o altri – esplicitamente ambientati in Riviera – come *Rimini Rimini* (S. Corbucci, 1987), *Rimini Rimini – Un anno dopo* (B. Corbucci e Capitani, 1988), o *Abbronzatissimi* (Gaburro, 1991). L'ambientazione riminese di un film amato e variamente citato da Tondelli, *La prima notte di quiete* – con una Rimini brumosa e invernale che fa da sfondo alle angosce crepuscolari dei personaggi –, lascia posto a storie popolari che in parte si riconnettono con il clima del film balneare dei decenni precedenti, e in parte ripropongono le tematiche care al film episodico e alla commedia: la ricerca di relazioni fugaci, le scene di balnearità nostrana, i tradimenti, il *loisir*. Un film come *Rimini Rimini* si collega direttamente con il nuovo rilancio del genere balneare (e con *Sapore di mare* in particolare) attraverso due elementi connessi: anzitutto la vera e propria miscela di attori e attrici provenienti da ambiti differenti dello stardom nostrano, dalle nuove leve e dai nuovi comici consacrati negli anni Ottanta (Calà, o Roncato) ai divi dei decenni precedenti (Villaggio o Koscina), insieme alle nuove star dell'eroticismo italiano (Antonelli o Grandi)<sup>69</sup>. In secondo luogo in *Rimini Rimini* troviamo – come nel film dei Vanzina – una vera e propria compilation musicale che puntella l'intreccio di storie tra i personaggi e che compone una sorta di immaginario canoro della vacanza di questi anni: si va da *Con te* di Giuni Russo (1986) a *Kalimba de luna* di Tony Esposito (1984), da diversi brani del re del liscio Raoul Casadei fino a *Rimini Splash Down* dei Righeira, colonna sonora del film che scorre sui titoli di testa e coda e vera hit dei cinecomeristi di questi anni («I love you Rimini/splash down sole twister/forever gemini/dolce vita Rimini aufiedersen»).

69 Sui nuovi comici nell'immaginario attoriale degli anni Ottanta si rimanda a G. Rigola, *Semblanza e norma: corpi comici, performance e immaginario attoriale*, in L. Malavasi (a cura di), *Italia, anni Ottanta: immagini, corpi, storie*, “Bianco e nero”, 585, maggio-agosto 2016; sulle mascolinità nella commedia del decennio, F. Zecca, “Non sono bello... piaccio!”. *Nuovi maschi e vecchi inetti nella commedia italiana degli anni '80*, in E. Biasin, C. O'Rawe (a cura di), *Latin lover*, numero speciale de “L'Avventura. International Journal of Italian Film and Media Landscapes”, 2018.

Non possiamo non tornare, in rapporto alla rappresentazione cinematografica della rinnovata balnearità del decennio, al progetto poi abortito di un film tratto dal romanzo *Rimini*. Nel già citato articolo dell'*Europeo* dove Tondelli, nel maggio 1985, viene immortalato come mito e cantore della vacanza in Riviera, si fa riferimento al sogno dello scrittore di vederne una trasposizione su grande schermo. «Così – si legge nell'articolo –, scherzandoci un po' sopra, abbiamo provato a pensare insieme chi potrebbe essere il regista e quali gli attori principali». Tondelli, senza esitazione, fa il nome di Rupert Everett per il ruolo del protagonista. «E come sua partner ci vorrebbe una gran gnoccona tipo Marina Suma, quella delle *Occasioni di Rosa* [...]. Come regista invece o Robert Altman, il più europeo dei registi americani, o Bernardo Bertolucci, il più americano dei registi europei»<sup>70</sup>. Questo frammento dell'articolo svela una serie di elementi decisamente importanti nel nostro discorso, a partire dalla consapevolezza dello scrittore di essere a tutti gli effetti parte della complessa industria culturale del momento. Rispetto agli attori, Tondelli attinge ad un immaginario divistico non scontato, citando Everett, affermatosi come attore nel contesto internazionale da pochissimi anni, ma anche Suma, di cui si cita l'esordio "impegnato" con Salvatore Piscicelli in *Le occasioni di Rosa* (1981), pur non esimendosi dall'ipotizzarla nel ruolo della «gnoccona», e quindi tenendo bene in considerazione le sue parti nel cinema popolare di questi stessi anni, da *Cuori nella tormenta* (Oldoini, 1984) a *Sapore di mare*, appunto, di cui Suma è figura iconica (come non ricordare il finale con Jerry Calà, sulle note di *Celeste nostalgia* di Cocciantese?). Per quanto concerne i nomi dei possibili registi, risuona ancora una volta l'influenza americana sul romanzo, in particolare l'eco altmaniana, che trasporta le atmosfere della provincia americana e della California tra i bikini e gli ombrelloni della Riviera. È anche molto interessante il riferimento a Bertolucci, in questo momento alle prese con il complesso e costoso progetto de *L'ultimo imperatore* (*The Last Emperor*, 1987), ma anche produttore – pochi anni prima – del piccolo film indipendente *Sconcerto Rock* (1982), soggetto e regia di Luciano Manuzzi, autore con cui Tondelli sta redigendo la sceneggiatura del film tratto da *Rimini*, poi non realizzato<sup>71</sup>.

In conclusione del nostro percorso, possiamo inquadrare la grande varietà di riferimenti messa in campo come un vero e proprio sistema di prestiti e transiti, legati alle contaminazioni postmoderne tipicamente tondelliane, ma anche e in modo più specifico alle strategie di messa in comunicazione con un orizzonte culturale distintivo ma dalle risonanze potenzialmente inesauribili. Il romanzo funziona anche come *testo-ponte*, come oggetto negoziale tra generi letterari e cinematografici, tra atmosfere visuali e iconografiche, tra strategie editoriali e modelli di partecipazione alla mondanità e alla industria culturale nostrana; come transazione tra passate configurazioni dello svago, della vacanza e della villeggiatura, e moderne modalità di consumo del *loisir* degli italiani. In definitiva il progetto tondelliano

70 C. Brambilla, *Tutte le strade portano a Rimini*, cit., p. 117.

71 Manuzzi ha anche realizzato, nel 1982, il film *Fuori stagione*, a piccolo budget e privo di una vera e propria distribuzione ma in stretta connessione con le tematiche tondelliane, ed è soprattutto l'autore di *Sabato italiano* (1992), i cui autori del soggetto e della sceneggiatura sono Manuzzi e lo stesso Pier Vittorio Tondelli (alla sceneggiatura collaborano anche Marco Tullio Giordana e Angelo Pasquini).

si connette ad altri e diversificati progetti culturali che fanno dell'«idea della vacanza»<sup>72</sup>, della balnearità e dell'esperienza della Riviera una complessa proiezione dell'immaginario.

Il lavoro dell'immaginario, connesso alla dimensione emotiva della scrittura tondeggiana<sup>73</sup>, è ben visibile in un testo intitolato (non casualmente) *Il mare d'inverno*, che Tondelli scrive nel 1989, due anni prima della morte. Il brano restituisce il tema simbolico del fuori stagione e la potenza evocativa della balnearità, ma al contempo mostra la connessione con un'epifania emozionale che arriva al cuore dell'*immagine*: una proiezione della memoria si staglia, improvvisamente, come una scoperta, di fronte all'autore, come «un film inquadrato dal grande schermo della finestra dello scompartimento» di un treno. Un sentimento ascoltato, un ricordo, «un accumulo di esperienze». Con questo brano “particolarmente tondeggiano” scegliamo di concludere il nostro percorso.

Per questo, qui sulla spiaggia, le cabine azzurre, verdi, rosa pallido, arancioni, lilla, non sono più soltanto cabine, ma sono simboli dell'estate, e del divertimento balneare. E ciò nonostante, ora che sono immerse in un paesaggio deserto, mantengono il loro potere di suggestione. Bloccano in un certo senso il tempo come se lì, anche fuori stagione, ci fossero sempre e soltanto bagnanti seminudi: basterebbe chiudere appena gli occhi e sentiresti il rumore della folla, le grida dei bagnanti, la musica delle radioline, il rombo pulsante di un elicottero. Non capisco gli snob che dicono: “La riviera adriatica è atroce!”. Io continuo a trovarla bellissima, fortemente evocativa, suggestiva: un film anni sessanta, un quadro pop, una scultura iperrealista, una musica ambientale [...]. Un flash potentissimo è stato invece provocato da una vecchia cassetta dei Deacon Blue arrivando alla stazione di Bologna, al tramonto. Tutto sembrò veramente un film inquadrato dal grande schermo della finestra dello scompartimento. Ero al buio e sul vetro si proiettava l'immagine arancione del deposito ferroviario e il cielo era fra il turchino, il cremisi e il blu notte... Chi stava viaggiando in questo momento? Forse io? No, erano le centinaia di volte in cui una persona con il mio stesso nome era arrivata, attraverso quindici anni, in quell'esatto punto: un accumulo di esperienze che diventavano nulle e trascurabili e lasciavano soltanto una persona sola, lì, davanti al finestrino, con gli occhi gonfi di pianto e di pietà.<sup>74</sup>

72 G. Ronchini, *La villeggiatura come introduzione ad una apocalisse postmoderna in Rimini di Pier Vittorio Tondelli*, cit., p. 589.

73 R. Carnero, *Lo spazio emozionale. Guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*, Interlinea, Novara 1998.

74 P.V. Tondelli, *Il mare d'inverno*, “Rockstar”, 101, febbraio 1989.