

Chiara Tavella

Bologna, fine anni Settanta: nell'aula di via Guerrazzi in cui Gianni Celati tiene le sue lezioni di Lingua e Letteratura Anglo-Americana la carriera dello studente Pier Vittorio Tondelli si incrocia con quella del quasi coetaneo Roberto Antoni (Bologna, 1954 – Bentivoglio, 2014), meglio conosciuto con lo pseudonimo di Freak Antoni¹. Cantautore, scrittore, attore, *performer*, poeta e disk-jockey, nel 1975 Antoni aveva fondato, insieme ad altri compagni del DAMS bolognese, gli Skiantos, il «gruppo più originale e creativo del rock italiano» (sono parole di Maria Corti²), iniziatore del rock demenziale e portavoce dell'anticonformismo e delle istanze politiche e socioculturali del Movimento del 1977³. «Ci stimavamo ed eravamo amici, o meglio: buoni conoscenti», racconterà Freak Antoni a proposito del «piacevole e garbato» “Vicky”⁴, rievocando le lunghe discussioni «di musica e di scrittura» e di altre «quisquiglie di cultura generale» che animavano i capannelli giovanili, da entrambi frequentati, in Piazza Maggiore o in Piazza Verdi⁵. Lo studente di Correggio, che di lì a poco esordirà sulla scena letteraria con lo “scandaloso” romanzo *Altri libertini*, pubblicato nello stesso anno della laurea⁶, si presenta come un grande appassionato di musica, incuriosito dalle molteplici possibilità di contaminazione tra letteratura, arti e cultura di massa. È per questo motivo che Freak Antoni decide di lanciargli una sfida, proponendogli di comporre il testo per una canzone, «a sua completa discrezione e umoralità, secondo i (suoi) gusti

1 Freak Antoni si laurea nel luglio del 1978 discutendo proprio con Celati una tesi sui Beatles, che verrà poi pubblicata l'anno successivo presso la casa editrice milanese Il formichiere con il titolo *Il viaggio dei cuori solitari. Un libro sui Beatles*.

2 M. Corti, *Skiantos: Pesissimo!*, “Alfabeta”, 24, maggio 1981, p. 12. Cfr. anche Ead., *Parola di rock*, “Alfabeta”, 34, marzo 1982, pp. 3-4.

3 «Il punk fornisce agli Skiantos un modello musicale e ideologico perfettamente adeguato a una volontà di rottura con il passato che pare svilupparsi in modo originale. Da questo punto di vista non è errato affermare [...] che l'unica cosa paragonabile alla svolta impressa dai Sex Pistols in Inghilterra siano, in Italia, proprio gli Skiantos. D'altro canto, il filone demenziale del rock ha evidentemente legami con il Movimento del Settantasette e l'ambiente universitario bolognese, sia per contatto diretto sia per affinità di approccio: il dadaismo, il gusto della provocazione (anche linguistica), insomma, sono un portato di quell'esperienza, alla quale il punk fornisce nuovi strumenti e nuove strategie», J. Tomatis, *Storia culturale della canzone italiana*, Feltrinelli, Milano 2021 [Il Saggiatore 2019], p. 540.

4 Oltre a essere il soprannome con cui Tondelli era noto tra gli amici, “Vicky” era lo pseudonimo con cui firmava inizialmente i suoi articoli.

5 R. “Freak” Antoni, *Testi inediti per canzoni pop*, in B. Casini (a cura di), *Tondelli e la musica. Colonne sonore per gli anni Ottanta*, Baldini&Castoldi, Milano 1998 [Editoriale Tosca 1994], p. 95.

6 P.V. Tondelli, *Altri libertini*, Feltrinelli, Milano 1980, poi raccolto in Id., *Opere, vol. I. Romanzi, teatro, racconti*, a cura di F. Panzeri, Bompiani, Milano 2011, Come è noto, a pochi mesi dall'uscita il romanzo viene sequestrato con l'accusa di oscenità, turpiloquio e oltraggio alla morale pubblica.

personali, senza alcun obbligo o restrizione di forma e di contenuto», con l'unico imperativo di dare «libero sfogo all'immaginazione e alla creatività»⁷. Il giovane Tondelli si mostra inizialmente esitante: l'impresa di scrivere per musica gli pare troppo ardua ma decide di stare al gioco, cedendo alle reiterate richieste del compagno di corso. Il frutto della «scommessa» dei due studenti del DAMS è costituito da cinque inediti che, per imbarazzo o forse per eccessiva modestia, vengono liquidati dall'aspirante paroliere come «sciocchezze [...] elaborate [...] per puro diletto, sollazzo e trastullo degli amici»⁸. Come autore di canzoni Tondelli è convinto di non valere granché e apparentemente i suoi risultati sono meno pregevoli rispetto a quelli raggiunti da altri scrittori che hanno messo la penna al servizio della musica (si pensi, solo per fare qualche esempio limitato al contesto italiano, ai noti casi di Italo Calvino, Franco Fortini, Pier Paolo Pasolini ed Edoardo Sanguineti⁹). L'unico testo di Tondelli che in effetti, dopo un'opportuna rielaborazione da parte di Freak Antoni, approderà in uno studio di registrazione è *Sciare*¹⁰; gli altri “esperimenti”, gelosamente conservati nel cassetto del leader degli Skiantos fino al 1994¹¹, sono stati invece musicati e interpretati per la prima volta solo nell'estate del 2022, a oltre quarant'anni di distanza dalla stesura, in occasione di una serata-omaggio appositamente organizzata dal Comune di Rimini in ricordo dello scrittore emiliano¹².

Il semi-sconosciuto progetto musicale appena descritto, pur nei suoi esiti fallimentari, contribuisce a dimostrare la grande versatilità dell'autore e la sua disponibilità, già negli anni della formazione universitaria, a sperimentare generi e linguaggi diversi. Al di là dell'attività di paroliere, mai intrapresa se non per fini goliardici o ludici¹³, Tondelli ha

7 R. “Freak” Antoni, *Testi inediti per canzoni pop*, cit., p. 95.

8 Ivi, p. 96.

9 Sull'attività musicale di questi letterati si vedano innanzitutto C. Ferrari, *Cantacronache 1958-1962. Politica e protesta in musica*, “Storicamente”, 9, 2013, pp. 4-39; G. Inzerillo, *La “pulce” musicale di Italo Calvino. Canzoni e Allez hop*, Franco Cesati Editore, Firenze 2015; C. Benedetti, *Un musicologo inconsapevole. Le parole per musica di Italo Calvino*, Le Lettere, Firenze 2022; A. Rollo, *En ce temps-là. Quando Fortini scriveva canzoni*, in G. Turchetta, E. Esposito (a cura di), *Franco Fortini e le istituzioni letterarie*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 81-91; R. Mellace, *Sanguineti e i “suoi” musicisti. Una bussola per orientarsi*, in M. Berisso, E. Risso (a cura di), *Per Edoardo Sanguineti: lavori in corso*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Genova, 12-14 maggio 2011), Franco Cesati Editore, Firenze 2012, pp. 291-310; E. Sanguineti, *Per musica*, Mucchi, Modena 1993; *Note per un catalogo delle opere musicali scritte su testi (o ispirate a testi) di Sanguineti*, in E. Sanguineti, *Conversazioni musicali*, a cura di R. Iovino, il melangolo, Genova 2011, pp. 68-93; C. Tavella, *Tra «materiali preesistenti» e «relativa libertà dell'artista»: esempi di «riuso dell'uso» nel Sanguineti in musica*, in C. Allasia, L. Resio, E. Risso, C. Tavella (a cura di), *Ritrattoli di Sanguineti 1930-2010/20*, “Sinestesia”, XXI, 2021, pp. 367-384; C. Calabrese, *Pasolini e la musica, la musica e Pasolini*, Diastema, Rende 2019.

10 Il brano è stato inciso nell'album *Dinamismi Plastici* (Ansaldo Records, 2011).

11 I cinque testi inediti di Tondelli sono stati pubblicati per la prima volta in R. “Freak” Antoni, *Testi inediti per canzoni pop*, cit., pp. 96-99.

12 Si tratta della serata *Quisquillie con gli amici*, svoltasi il 26 luglio 2022 presso la Corte degli Agostiniani e organizzata dall'Associazione Culturale Interno4 in collaborazione con il Comune di Rimini.

13 Vale la pena ricordare che nel 1983 Tondelli, nel tentativo di descrivere con toni caricaturali la «razza del Macho Mediterraneo» che spopolava tra gli stabilimenti balneari della riviera romagnola, compie una seconda incursione ludica nel campo della scrittura per musica, inserendo in calce all'articolo *Machoman* «la canzonaccia del machoman da spiaggia», un testo che, sebbene non sia mai stato musicato, ha tutte le caratteristiche di una irriverente canzone goliardica, nata senza velleità artistiche ma con il solo intento di divertire il lettore. Per il testo integrale si veda P.V. Tondelli, *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Bompiani, Milano

trovato molti altri modi per declinare sulla pagina scritta la propria passione per la musica, una passione che, come è stato notato dalla critica, è profondamente «connaturata» al suo «percorso di vita» e che «forma la sua stessa fisionomia di uomo prima ancora che di artista e di scrittore»¹⁴. È sufficiente sfogliare *Un weekend postmoderno*, in cui Tondelli ha elaborato il proprio personalissimo romanzo critico sugli anni Ottanta radunando centinaia di articoli precedentemente pubblicati in quotidiani, periodici e fanzine *underground*¹⁵, per rendersi conto della grande attenzione riservata alle novità del panorama musicale contemporaneo, sia italiano che straniero. I contributi inizialmente destinati alla rubrica *Culture club* della rivista *Rockstar*, di cui Tondelli era assiduo collaboratore, contengono le impressioni dell'autore – più nelle vesti di fruitore che non di quelle di critico – su concerti, eventi e artisti e contribuiscono a tracciare un lucido ed efficace ritratto dei giovani degli anni Ottanta, a partire dalle loro abitudini, dai gusti culturali, dalle mode e dai luoghi di aggregazione¹⁶. Come ha commentato Fulvio Paloscia, Tondelli «cavalcava le espressioni giovanili senza rifiutarne una», «abbracciava la contaminazione», «ascoltava tutto» senza «storcere il naso»¹⁷, aveva sempre l'orecchio teso verso nuovi generi e nuove proposte, precorrendo talvolta i tempi e intercettando precocemente i gusti degli ascoltatori. Ma c'è dell'altro. Scopo della rubrica curata da Tondelli era infatti anche «parlare di libri» e in particolare, «parlarne proponendo soprattutto una relazione, di volta in volta diversa, fra libri e musica»¹⁸. Gli articoli talvolta contengono «scalette musicali da abbinare alla lettura di un certo romanzo» (un'operazione analoga a quella che lo stesso Tondelli compie in *Rimini*¹⁹), talaltra «un esame attento e documentato dei testi delle canzoni dei migliori gruppi» o ancora «qualche chiacchiera sui romanzi i cui protagonisti hanno a che fare con

1990, da leggersi ora in Id., *Opere, vol. II. Cronache, saggi, conversazioni*, a cura di F. Panzeri, Bompiani, Milano 2011, pp. 106-110.

14 R. Favaro, *La musica nel romanzo italiano del '900*, Ricordi, Lucca 2002, p. 309.

15 «L'idea di *Un weekend postmoderno* nasce come ipotesi di riunire in un ampio e complesso “romanzo critico” tutta la produzione giornalistica, letteraria e saggistica di Tondelli realizzata nel corso degli anni Ottanta». Dall'uscita di *Altri libertini* Tondelli aveva «sempre vissuto scrivendo e [...] collaborando alle riviste come scrittore e non come semplice giornalista» e con questo volume, l'ultimo pubblicato prima della morte, egli intendeva dare conto dei «dieci anni di lavoro» e dell'impressionante mole di testi da questi derivata. Il risultato è una sorta di “diario in pubblico” o, per dirla con lo stesso Tondelli, «un viaggio per frammenti, reportage, illuminazioni interiori, descrizioni partecipi e dirette, nella parte degli anni Ottanta, più creativa e sperimentale. È un viaggio nella provincia italiana, fra i suoi gruppi teatrali, fra i suoi artisti, i film maker, i videoartisti, le garage band, i fumettari, i pubblicitari, la fauna trend che [...] ha contribuito a rivestire quegli stessi anni Ottanta, vacui e superficiali in apparenza, di contenuti e sperimentazioni, al punto da proporre, come capitale morale del decennio, non più una città, ma l'intera provincia italiana». Per le notizie sulla genesi del progetto si rimanda alla ricca nota al testo pubblicata da Fulvio Panzeri in P.V. Tondelli, *Opere*, vol. II, cit., pp. 1021-1072, da cui provengono le frasi citate.

16 Si vedano in particolare i capitoli *Rimini come Hollywood*, *Frequenze rock* e *Un giro in provincia*, ivi, pp. 91-127, 303-346, 571-615.

17 F. Paloscia, *Tondelli rock reporter*, in B. Casini (a cura di), *Tondelli e la musica*, cit., p. 63.

18 Si veda l'articolo *Mezzogiorno solitario*, che funge da presentazione della rubrica *Culture club*, uscito sul n. 63 di “Rockstar” nel dicembre del 1985. Il testo è da leggersi ora in P.V. Tondelli, *Opere*, vol. II, cit., pp. 1034-1035.

19 Il terzo romanzo di Tondelli, *Rimini*, esce nel 1985 presso la casa editrice Bompiani. Si tratta di una sorta di giallo ambientato in una focosa estate della riviera romagnola. In appendice al testo l'autore inserisce una pagina di “Musiche”, in cui propone una *playlist* ideale di autori e brani pop e rock (si va dai Duran Duran agli U2, da Cindy Lauper a Elvis Costello, da Prince a Bruce Springsteen) da ascoltare durante la lettura. Lo stesso Tondelli confessa in più di un'occasione l'abitudine di scrivere sempre con la musica in sottofondo. Cfr. P.V. Ton-

la musica, siano essi concertisti, ballerini, cantanti, giovani di buone speranze e musicisti falliti»²⁰. Lo scrittore emiliano è stato inoltre tra i primi a portare all'attenzione del pubblico il tema del rapporto tra poesia e canzone, anticipando un dibattito critico, oggi ancora aperto, sulla pari dignità tra i due generi e, più in generale, sulla «relazione sostanziale, e non solo retorica, fra letteratura e musica, narratività e contesto rock». Con i suoi consigli di lettura invogliava i lettori a scoprire non solo la produzione letteraria di «poeti» come Jim Morrison, Leonard Cohen, Patty Smith e Nick Cave ma anche i «racconti», le «novelle» e i «romanzi» dei padri del cantautorato italiano, da De André a Tenco, da Guccini a De Gregori, da Dalla a Bertoli²¹, molti anni prima che gli studiosi iniziassero a occuparsi del fenomeno dei «cantascrittori» (o «narratori» che dir si voglia)²².

Non stupisce dunque che la musica rappresenti un elemento cardine della scrittura tonnelliana anche quando si sconfinava in campo narrativo. A metà tra giornalismo e narrazione si colloca il capitolo *Quarantacinque giri per dieci anni* con cui si chiude, per espressa volontà di Tondelli, il volume postumo *L'abbandono. Racconti dagli anni Ottanta*²³, concepito come seconda parte di *Un weekend postmoderno*. Sono pagine gustose, in cui l'autore ripropone, riscritti in forma di racconto, undici articoli di argomento musicale precedentemente usciti su *Il Resto del Carlino*, *Rockstar*, *Linus* e *L'Espresso*: un testo per anno, dal 1980 al 1990, sul modello di una «ballata su dieci anni»²⁴. Tra questi, sarà da notare che il «quarantacinque giri» proposto da Tondelli in abbinamento al 1989 e rubricato sotto il titolo *Disco music* non è altro che la citata canzone *Sciare* da lui scritta qualche anno prima per l'amico Freak Antoni e per gli Skiantos.

Il «travaso» delle frequenze musicali dentro la pagina letteraria appare quindi innanzitutto, lo si è anticipato, come la «naturale rifrazione» di una passione. La penna del Tondelli narratore «si porta dentro [...] vaste sonorità di natura multifonica, strati di musicalità prelevati dalla realtà vivissima delle ambientazioni narrative e riflesso implicito della intensa esperienza esistenziale dello stesso autore. Molto rock, molta dance, del jazz, del pop. Meno classica, certamente, anche se non del tutto esclusa dalla narrazione»²⁵. La massiccia presenza della musica, e più in generale dei media, costituisce uno degli elementi per cui l'autore di *Altri libertini* può essere considerato, a ragione, «un «classico» della modernità letteraria»²⁶ oltre

delli, *Candid camere. Conversazione con Giancarlo Susanna*, «Music», 116, 1989, poi pubblicata in Id., *Camere separate*, Bompiani, Milano 1989 (sezione *Bonus track*), e quindi raccolta in Id., *Opere, vol. II*, pp. 691 e sgg.

20 Id., *Mezzogiorno solitario*, cit., p. 1035.

21 Id., *Poesia e rock*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., pp. 309 e sgg.

22 Per una breve analisi di questo fenomeno mi permetto di rimandare a C. Tavella, «*La musica è come un origami, se la spieghi diventa un foglio*»: esercizi intorno alle «Saghe mentali» di un «cantascrittore», «Poli-Femo», 2022, pp. 131-145, in particolare pp. 131-135.

23 P.V. Tondelli, *L'abbandono. Racconti dagli anni Ottanta*, a cura di F. Panzeri, Bompiani, Milano 1993.

24 *Quarantacinque giri per dieci anni*, pubblicato per la prima volta in *Canzoni*, Leonardo, Milano 1990, un libro a tema composto dai racconti di cinque narratori (oltre a Tondelli, Marco Lodoli, Gianfranco Manfredi, Enrico Palandri, Giorgio van Straten), e poi raccolto nel citato volume *L'abbandono*, è da leggersi ora in Id., *Opere, vol. II*, cit., pp. 637-680. Si veda anche ivi, pp. 1073-1075, la nota al testo di Panzeri.

25 R. Favaro, *La musica nel romanzo italiano del '900*, cit., p. 309.

26 E. Mondello, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni Novanta*, Il Saggiatore, Milano 2007, p. 24.

che uno dei casi più rappresentativi della «profonda metamorfosi culturale che attraversa il panorama letterario degli anni Ottanta»²⁷. I quattro romanzi tondelliani – dopo *Altri libertini* escono *Pao Pao* (1982), *Rimini* (1985) e *Camere separate* (1989) – riproducono linguaggi²⁸ e schemi della cultura di massa frequentata da una «generazione formata culturalmente davanti al teleschermo, cresciuta con in testa il *sound* delle più belle ballate della storia del rock»²⁹. È grazie a uno scrittore come Tondelli che il mondo della *popular music*, prima solo timidamente esplorato e sfruttato dai narratori italiani, inizia a nutrire la pagina letteraria di echi, citazioni e suggestioni³⁰ che influenzano non solo il piano del contenuto ma anche l'impianto strutturale dei testi. «Sento la musica molto vicina alla mia scrittura», confessa del resto lo stesso Tondelli nell'appendice al dramma teatrale *Dinner Party*³¹. Per le scelte lessicali e sintattiche, prima ancora che per le citazioni musicali, *Altri libertini* è stato definito un romanzo rock³², *Pao Pao* è concepito «come una cantata in dodici mesi, una toccata e fuga»³³, *Rimini*, dai toni più sentimentali, nasce dal tentativo di «costruire un libro con una partitura sinfonica»³⁴ fatta di «adagi, [...] lenti, [...] prestissimo e [...] gran finale»³⁵, *Camere separate* è suddiviso non in capitoli ma in tre “movimenti”, come se si trattasse di un «adagio condotto sull'interiorità e sul rinvenimento delle motivazioni profonde – per il protagonista – dell'amare e dello scrivere»³⁶.

27 M. Rizzarelli, *Scritture per gli anni Ottanta*, in M.A. Bazzocchi (a cura di), *Cento anni di letteratura italiana. 1910-2010*, Einaudi, Torino 2021, p. 417.

28 Sul «giovanilese» tondelliano si veda innanzitutto M. Arcangeli, *I giovani un po' "perversi" di Pier Vittorio Tondelli. Gergalismo e mimesi del parlato in "Altri libertini" (1980)*, in Id., *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls*, Carocci, Roma 2007, pp. 45-68. La lingua sperimentale di Tondelli ha attirato l'attenzione anche del «lessicomane» Edoardo Sanguineti, che ha raccolto nella propria *Wunderkammer* lessicografica un denso nucleo di attestazioni provenienti dalle opere dell'autore emiliano. Su questi aspetti si veda L. Resio, «*Gioie e dolori e tanta noia*»: il lessico di Tondelli da “*Pao Pao*” alla “*Sanguineti's Wunderkammer*”, in A. Gialloreti, T. Pomilio (a cura di), *I segni della satira. Dai '60 a oggi*, numero monografico de “*L'Illuminista*”, 58-59-60, gennaio-dicembre 2021, pp. 197-214.

29 P.V. Tondelli, *Nuovo fumetto italiano* [1985], in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 204.

30 Precoci modalità di utilizzo della *popular music* nella narrativa italiana, sotto forma di citazione o di colonna sonora, si riscontrano ad esempio in Pavese, Fenoglio, Arbasino, Pasolini. In generale, dalla seconda metà degli anni Cinquanta e, più ancora, dagli anni Settanta in avanti diventano sempre più frequenti, in narrativa, le scene di personaggi che ascoltano canzoni. Si vedano a questo proposito le considerazioni di E. Porciani, «*Una situazione piuttosto nuova*». *Alle origini della rappresentazione della popular music nella narrativa italiana*, “*Polygraphia*”, 2, 2020, pp. 175-191.

31 P.V. Tondelli, *Dinner party*, Bompiani, Milano 1994, *Note al testo*.

32 Confesserà anni dopo Luciano Ligabue, concittadino e lettore di Tondelli: «Io non so se avessi mai letto, fino allora, un libro così rock. Era rock la sua fisicità, la sua leggerezza, la sua tossicità, la sua urgenza, il suo ritmo, la sua popolarità, la sua ansia di vita, il suo movimento, i suoi dialoghi, il suo accostamento sempre al limite», L. Ligabue, *Altri libertini: un libro così rock*, in B. Casini (a cura di), *Tondelli e la musica*, cit., p. 89. È stato inoltre notato che *Postoristoro*, il racconto che apre il libro, ripete gesti, situazioni, momenti di pura ebbrezza autolesionistica (l'attesa spasmodica del *pusher*, l'agonia dell'astinenza...) tipici di certe ballate di Lou Reed. Cfr. U. Perolino, *Fine dei movimenti e nuove identità generazionali nella narrativa italiana degli anni ottanta: Tondelli e Palandri*, “*Cahiers d'études italiennes*”, 14, 2012, p. 157. Si vedano inoltre anche le considerazioni di R. Carnero, *Lo scrittore giovane. Pier Vittorio Tondelli e la nuova narrativa italiana*, Bompiani, Milano 2018.

33 P.V. Tondelli, *Dinner party*, cit., *Note al testo*.

34 Id., *Camere separate*, cit., p. 274.

35 Cfr. le affermazioni di Tondelli riportate in F. Panzeri, G. Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Un libro intervista*, Transeuropa, Ancona 1994, p. 44.

36 P.V. Tondelli, *Camere separate*, cit., p. 274. Inoltre, in un foglio dattiloscritto rinvenuto tra i carteggi

Guardando alla produzione di vari autori della letteratura italiana contemporanea aperti alle contaminazioni intermediali, Elena Porciani ha individuato tre «macrocostanti», riconducibili alle categorie della «produzione», della «ricezione» e della «citazione», a seconda che «al centro del discorso si trovino personaggi che producono, ascoltano o menzionano canzoni»³⁷. Altrove la stessa Porciani aveva suggerito di distinguere tra «temi dell'ascolto», riguardanti «azioni o riflessioni compiute dai personaggi o dal narratore in rapporto alla loro esperienza di fruizione della musica», e «temi della produzione», riscontrabili nei casi in cui «personaggi e/o narratore sono cantanti, musicisti o compositori»³⁸. Per quanto riguarda questo secondo livello, nei libri di Tondelli non mancano certo musicisti di professione: nella serie di racconti del *Diario del Soldato Acci* (1981) il protagonista suona la chitarra e, partito per la leva militare, ha nostalgia della sua Fender, in *Pao Pao* (1982), romanzo che rievoca in chiave ironica l'esperienza autobiografica del servizio militare, molti commilitoni sono appassionati di musica, sanno suonare e improvvisano cori e concertini, in *Rimini* (1985) Alberto è un sassofonista frustrato, mentre Thomas di *Camere separate* (1989) è un pianista.

Tuttavia, è ancora Porciani a sottolinearlo, è soprattutto riguardo i temi dell'ascolto che Tondelli «offre un più ricco repertorio»³⁹. Nei romanzi dell'autore fittissimi sono i rimandi alla musica, così come ai film, ai fumetti, alle letture che nutrono l'immaginario dei vari personaggi. Non a caso la critica ha parlato a questo proposito di un vero e proprio «palinsesto di citazioni»⁴⁰, tra riferimenti a singole canzoni, album, musicisti, band e luoghi di aggregazione come club e discoteche. Compito di queste citazioni è innanzitutto quello di contribuire a costruire l'ambientazione e a ricreare l'atmosfera di un determinato periodo storico. Già nel 1964 Pasolini, chiamato a dare la propria opinione nell'acceso dibattito intellettuale attorno alla canzone italiana, mettendo per un attimo da parte le valutazioni sulla qualità dei testi e la personale antipatia per «i cantanti e le melodie», affermava che «niente meglio delle canzonette ha il potere magico, abietamente poetico, di rievocare un “tempo perduto”» e sfidava chiunque a rievocare «il dopoguerra meglio di quel che possa fare il “boogie-woogie”» o «l'estate del '63 meglio di quel che possa fare “Stessa spiaggia stesso mare”»⁴¹. Per Roberto Favaro, Tondelli «prosegue la via tracciata da lontano dal romanzo pasoliniano», nel quale la musica «delineava spazi, affetti, interessi, sonorità diegetiche delle scene»⁴²: il rock degli anni Sessanta e Settanta, da quello psichedelico dei

dell'autore è presente un'ulteriore dichiarazione di poetica, risalente probabilmente al periodo in cui venivano corrette le prime bozze del romanzo: «*Camere separate* si compone, al momento, di “Tre movimenti” dal titolo rispettivamente *Verso il Silenzio*, *La Conquista della solitudine*, *Camere separate*. Dico Movimenti proprio in senso di “ritmi musicali” poiché una spartizione in capitoli non mi andava bene in quanto presupponeva consequenzialità e avanzamento o giustapposizione [...]. Invece queste tre parti affrontano ognuna gli stessi temi, hanno a grandi linee gli stessi personaggi, si svolgono negli stessi luoghi», ivi, p. 248.

37 E. Porciani, «Una situazione piuttosto nuova», cit., p. 176.

38 Ead., *Dalla colonna sonora alla colonna insonora*, “Cahiers d'études italiennes”, 11, 2010, p. 149.

39 Ivi, p. 151.

40 M. Rizzarelli, *Scritture per gli anni Ottanta*, cit., p. 419.

41 P.P. Pasolini, *Il fascino dei juke-box*, “Vie Nuove”, 8 ottobre 1964.

42 R. Favaro, *La musica nel romanzo italiano del '900*, cit., p. 311. Sulla funzione della musica nei romanzi

Jefferson Airplane a quello progressivo dei Soft Machine e dei King Crimson, il folk degli Strawbs e, disordinatamente e citando solo i casi più ricorrenti, le canzoni dei Led Zeppelin, dei Pink Floyd, dei Genesis, i capolavori del cantautorato italiano e straniero, da De André e Guccini a Bob Dylan, Lou Reed e Leonard Cohen, costituiscono in effetti il “tappeto sonoro” che avvolge le vicende narrate dallo scrittore emiliano. Allo stesso tempo, però, Tondelli si discosta da Pasolini e allunga il passo in direzione della letteratura *beat* (Kerouac, Burroughs e dintorni), per sfruttare la musica non solo come «pedale sonoro» ma soprattutto – lo vedremo meglio tra poco – come «un fattore genetico, un carattere proprio del DNA», una «componente costitutiva dei caratteri stessi, [...] della personalità, delle visioni, del sentire e patire» della specifica «generazione di giovani» che popola i suoi romanzi⁴³.

Si è fatto ricorso poco fa all’espressione “tappeto sonoro” ma non sarebbe sbagliato parlare di una vera e propria “colonna sonora”, dal momento che si tratta di un termine sfruttato a più riprese dallo stesso Tondelli: in *Pao Pao* si legge infatti che sono «i Clash a fornire la *colonna sonora* di tutto quell’anno in divisa» mentre, qualche pagina oltre, è la «radio» a trasmettere «la solita *colonna sonora* di qualsiasi ora libera all’interno di un dormitorio e quindi discomusic, canzonette del festival bar» con il tipico «trapasso maniacale da una stazione all’altra in un vortice di frequenze mai stabilizzate che sono poi il vero *accompagnamento musicale* di tutte quelle stesse ore»⁴⁴. Secondo questo principio, la musica sonorizza la maggior parte delle vicende narrate: riscalda l’atmosfera nelle scene di svago casalingo, anima le serate tra concerti, discoteche e club, accompagna i personaggi durante le peregrinazioni senza meta nelle periferie emiliane o nei viaggi *on the road* verso il nord Europa, con l’autoradio sintonizzata sulle FM⁴⁵. Tra i numerosissimi esempi si veda il noto episodio di *Altri libertini* ambientato nella soffitta dell’Annacarla tra i profumi speziati degli incensi «Made in India», le fotografie autografate di Francesco Guccini e Peter Gabriel e «gli Oscar Mondadori sparsi qua e là e tutt’intera la collezione dei Classici dell’Arte Rizzoli [...], gli Strumenti Critici Einaudiani e quelli di Marsilio e di Savelli un po’ bistrattati in seconda fila accanto alle Edizioni Mediterranee e [...] ai rari Squilibri, troppo pericolosamente accanto agli Adelphi e ai Guanda»:

Prima della carne in scatola una fumatina tanto per non trascurare il ritmo e alla fine insieme ai dolcetti della Raffy un ultimo joint avanti dello svacco di là, nell’altra stanza che vi ho già detto, a sentirci vecchiaroba ma ottima dei Jefferson Airplain e Soft Machine, qualcosina dei Gong e degli Straws e qualcos’altro di Lou Reed tanto per non scontentare il Miro. Poi altri spinelli assieme a *Trespass* dei Genesis che tutti noi ricordiamo a Reggio Emilia che eravamo

pasoliniani, cfr. C. Calabrese, *Pasolini e la musica, la musica e Pasolini*, cit., in particolare pp. 111-145.

43 R. Favaro, *La musica nel romanzo italiano del ’900*, cit., p. 311.

44 P.V. Tondelli, *Pao Pao*, Feltrinelli, Milano 1982, pp. 202, 272. I corsivi sono miei.

45 Sulla presenza della radio nella produzione letteraria degli anni ’70-’80, si veda innanzitutto E. Mondello, *In principio era Tondelli*, cit., pp. 28 e sgg. A questo proposito, vale qui la pena ricordare che il fenomeno delle radio libere, al di là delle opere di Tondelli (si veda ad esempio, in *Altri libertini*, l’episodio di *Mimi e istrioni* in cui le protagoniste passano la notte dietro ai microfoni di New Mondina Centroradio), ha lasciato tracce anche in *Boccalone* di Palandri, in cui molte vicende si svolgono con lo sfondo musicale di Radio Alice.

quindicenni o poco più e anche se capivamo poco di musica ci piaceva la gente colorata e chissosa, certo piaceva perché si trovava sempre un hippetto con cui limonare nelle gallerie del Palasport o fare intorto e cicaleggio nei sottopassaggi.⁴⁶

Oltre a sonorizzare il testo narrativo, evocare atmosfere e a contestualizzare le vicende in un determinato periodo storico, la musica, come si è anticipato, è forte elemento di connotazione e denotazione, nella misura in cui i personaggi si definiscono e diventano «presenza» proprio «in relazione a ciò che ascoltano»⁴⁷. Si pensi ad esempio all'episodio di *Camere separate* in cui Leo, tornato al paese natale, entra nella sua vecchia stanza, dove trova, mescolati ai propri dischi, quelli della madre. La distanza tra le due generazioni e l'incomunicabilità tra i due personaggi si configura anche e soprattutto attraverso i diversi gusti musicali:

Sopra lo stereo è rimasto l'ingrandimento di una sua fotografia in bianco e nero, ma fra i suoi vecchi dischi, lì accanto, soprattutto De André, Guccini, De Gregori, Tenco, Banco, Lolli, Cohen, Nina Simone, Tim Buckley, Cat Stevens, Neil Young, Igors, sua madre ha mischiato i suoi: Dalida, Orietta Berti, Iva Zanicchi, Secondo Casadei, Luciano Pavarotti⁴⁸.

La musica costituisce, insomma, un fondamentale elemento identitario, «è un indicatore di atteggiamenti, stili, attimi di vita»⁴⁹, oltre a essere un importante strumento di socializzazione (le conversazioni tra i giovani dei romanzi tondelliani prendono spesso l'avvio proprio dall'indagine sulle canzoni e sui gruppi preferiti: «Il piacentino lo invito con me. Abbiamo parlato di musica e sembra che ci siamo», si legge ad esempio in *Pao Pao*⁵⁰). Sottolineare i gusti musicali di un personaggio significa pertanto collocarlo non solo in una dimensione generazionale, ma anche in un determinato gruppo sociale, con valori e ideali ben definiti. Lo stesso Tondelli, attraverso le scelte musicali inserite nei suoi romanzi – scelte che sono sempre in consonanza con le sue pagine giornalistiche⁵¹ – rivendica in qualche modo la propria appartenenza alla gioventù del '77.

E proprio perché la musica è un elemento in cui ci si riconosce come individui, è inevitabile che le canzoni, nei romanzi tondelliani, partecipino costantemente alle vicende esistenziali dei personaggi. Da «musica di contorno», che «dà colore anche drammatico»

46 Id., *Altri libertini*, cit., pp. 151 e sgg.

47 F. Panzeri, *La musica della pagina. Il suo ritmo*, in B. Casini (a cura di), *Tondelli e la musica*, cit., p. 11. Anche secondo Porciani i personaggi di Tondelli «vivono la loro vita attraverso la musica che la accompagna» e le canzoni si limitano a fare «da sottofondo in una sorta di indifferente *ambient music* ma partecipano della loro esperienza», E. Porciani, *Dalla colonna sonora alla colonna insonora*, cit., p. 153.

48 P.V. Tondelli, *Opere*, vol. I, cit., p. 1013.

49 E. Mondello, *In principio fu Tondelli*, cit., p. 26.

50 P.V. Tondelli, *Pao Pao*, cit., p. 202.

51 In *Camere separate*, ad esempio, Eugenio regala a Leo una *compilation* che sembra modellata sui consigli di lettura proposti da Tondelli sulla rivista *Rockstar*: «[...] si mette la cuffia e ascolta le cassette che gli ha registrato Eugenio: Morrissey naturalmente e The Smiths, poi Deacon Blue, Swing Out Sister, Billy Bragg, Wim Mertens», Id., *Opere*, vol. I, cit., p. 1096.

alla vicenda ma «in un certo senso dall'esterno», vale a dire come «elemento accessorio di un descrittivismo allargato ai diversi campi della percezione e della realtà»⁵², certe canzoni diventano materia stessa della narrazione, creando e fissando ricordi e arricchendo le esperienze vissute. Già Pasolini si era trovato ad ammettere che le «*intermittences du coeur* più violente, cieche, irrefrenabili sono quelle che si provano ascoltando una canzonetta», dal momento che «i ricordi delle sere o dei pomeriggi o dei mattini della vita» si legano, a volte anche inconsciamente, «alle note che fila nell'aria una stupida radiolina»⁵³. Come il profumo della *madeleine* proustiana à la *recherche du temps perdu*, la musica contribuisce a rievocare momenti del passato. Ad esempio, è cantando vecchie canzoni di «Lucio Battisti e Luigi Tenco e Fabrizio de André» che i protagonisti di *Altri libertini* «tornano ragazzini» ai tempi delle «prime festicciole, dei bacetti, delle scampagnate in bicicletta, dei primi intorti [...], prima del liceo, della politica, dei concerti», provando, attraverso queste «regressioni», il felice brivido dello «sballo in una notte di luna»⁵⁴.

La “compartecipazione” della musica all’esperienza esistenziale dei personaggi si concreta tuttavia non solo nell’evocazione di un ricordo ma anche nell’interpretazione della vita nel suo svolgersi. «Leo si ostinava a immaginare questi momenti della sua vita come in una canzone»⁵⁵, scrive emblematicamente Tondelli in *Camere separate*. I testi dei brani preferiti forniscono ai protagonisti dei romanzi un vasto repertorio di “materiale verbale” a cui attingere per dare voce a pensieri e sentimenti. Già in un’opera che può essere in qualche modo considerata un’anticipazione di Tondelli – *Boccalone* (1979) di Enrico Palandri – il protagonista-narratore “cannibalizza” i versi di Bob Dylan per descrivere il proprio stato d’animo e immagina di avere a disposizione un vero e proprio «supermercato delle parole», dove poter “rubare” «i pezzi di libri che uno ha letto», «le frasi ascoltate distrattamente», «tutto quello che circola sotto l’aspetto di parola e di frase»⁵⁶ per parlare di sé ed esprimere le proprie emozioni. Così in *Camere separate* Leo, incapace di trovare le parole adatte per riconciliarsi con Thomas dopo una furiosa discussione, non cerca «di telefonargli» né «di scrivergli una lunga lettera» ma preferisce «inviargli una registrazione di *We can't live together* di Joe Jackson» che, in perfetta consonanza con la loro storia d’amore, recita «“Why can't you be just more like me or me like you, and why can't one and one just add up to two. But we can't live together, and we can't stay apart”»⁵⁷. “Perché non puoi essere un po’ più simile a me e io più simile a te”, chiede Leo a Thomas servendosi della canzone: tra di loro è infatti proprio la differenza di vedute a creare un ostacolo alla relazione (Leo più maturo e fondamentalmente introverso ha bisogno dei suoi spazi per sentirsi libero, mentre Thomas, passionale e possessivo, vorrebbe sempre avere l’amato accanto). Tondelli sceglie i versi di Jackson più importanti ai fini della trama narrativa e

52 R. Favaro, *La musica nel romanzo italiano del '900*, cit., p. 309.

53 P.P. Pasolini, *Il fascino dei juke-box*, cit.

54 P.V. Tondelli, *Altri libertini*, cit., p. 58.

55 Id., *Camere separate*, cit., p. 1072.

56 E. Palandri, *Boccalone. Storia vera piena di bugie*, Bompiani, Milano 2002 [1979], pp. 42-43.

57 P.V. Tondelli, *Camere separate*, cit., pp. 170-171.

dove non arrivano le parole di Leo arriva così la musica, che in un breve connubio di frasi e note sintetizza pensieri ed emozioni del protagonista. La musica contribuisce insomma a colmare il non detto tra i personaggi e si rivela uno strumento fondamentale per esprimere sé stessi. Con un procedimento analogo, Miro in *Altri libertini* comunica le sue emozioni attraverso le parole di una canzone di Nico e dei Velvet Underground, *I'll be your mirror*, parole fin troppo note per essere virgolettate nel testo del romanzo. Del resto, nell'articolo *Morte per overdose*, lo stesso Tondelli ricordava come «alcune tra le più belle ballate che la storia del rock abbia conosciuto, da *Heroin* di Lou Reed a *Waiting for my Man* dei Velvet Underground» avessero interpretato e fornissero dunque le parole giuste per descrivere «le aspirazioni, la rabbia, le delusioni, le tragedie [...] di una o due generazioni che in quei miti si è specchiata, ha creduto, e per far parte di quei miti si è ammazzata»⁵⁸.

Già da questi pochi esempi si evince che, come ha evidenziato Favaro, si tratta di una concezione «evoluta» della musica, non più colonna sonora a «commento o funzione per qualcosa d'altro» bensì «protagonista essa stessa della drammatizzazione»⁵⁹. I singoli versi delle canzoni possono addirittura fungere da didascalia per intere scene, come accade nel romanzo *Camere separate*, in particolare nell'episodio del primo appuntamento tra Leo e Thomas, appuntamento organizzato, non a caso, a un concerto. Per descrivere l'atmosfera del locale in cui si svolge la vicenda Tondelli fornisce, come al solito, informazioni precise su ciò che risuona a tutto volume dalle casse, in questo caso «una indiolata versione di *I feel love*»⁶⁰ di Donna Summer. Lungo la durata della canzone, Leo, che ha avvistato Thomas su una balconata laterale e poco più in alto, cerca in ogni modo di attirare la sua attenzione per invitarlo a scendere in pista. Seguono momenti concitati in cui tra la folla il giovane riesce, caricandosi sulle spalle una ragazza, a toccare il piede di Thomas e far notare la propria presenza. La calca non permette la discesa dalle scale, così, emozionato e incitato dalle persone che ha intorno, Thomas si lancia dalla balconata per farsi prendere al volo da coloro che stanno sotto di lui:

Facendosi forza, aggrappandosi a quanto è a portata delle sue mani, riesce infine a sollevarsi. Leo lo guarda orgoglioso allargando le braccia. Thomas si adatta a quell'abbraccio, si confonde in esso, si stringe a Leo, appoggiandogli la testa sulla spalla. Leo gli accarezza i capelli. Sono circondati da una folla che li stringe, li urta, li festeggia, li spinge da una parte e dall'altra. Loro non si staccano, rimangono avvinghiati in quella marea oscillante di gente eccitata. *I feel love* continua sempre più incalzante. Le labbra di Leo cercano la bocca di Thomas. Dal palco viene soffiato fumo colorato. E così fra il tripudio che segna la fine del concerto, applausi, grida, cori, fischi di gioia e vapori che li avvolgono rendendoli per qualche istante invisibili, loro si scambiano, stretti fin quasi a sentir male, il primo bacio della loro vita⁶¹.

58 Id., *Morte per overdose* [1986], in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 305.

59 R. Favaro, *La musica nel romanzo italiano del '900*, cit., p. 313.

60 P.V. Tondelli, *Camere separate*, cit., p. 31.

61 Ibid.

La canzone di Donna Summer, uscita nel 1977, una dozzina di anni prima del romanzo di Tondelli, appare una scelta tutt'altro che casuale a supporto della vicenda: il testo di *I feel love* risulta infatti essere un vero e proprio specchio sonoro della scena che abbiamo appena letto. Mentre risuonano i versi «I'm in love», «I feel love», «fall and free», «you and me», «I got you», i due ragazzi si cercano, si guardano innamorati, si ricongiungono. «Fall and free» costituisce in effetti una perfetta didascalia per il salto di Thomas dalla balaustra, che si qualifica come una caduta sia fisica che metaforica tra le braccia dell'amato, proprio come si ascolta nel brano musicale. Leo afferra Thomas, lo stringe, lo abbraccia, compiendo le stesse azioni descritte nella canzone.

Così, alle parole d'amore che un tempo venivano rubate agli stilnovisti e alla tradizione letteraria "alta", negli anni Ottanta si aggiungono, e talvolta si mescolano, quelle che provengono dalla cultura pop: più che nella letteratura, è nelle canzoni o nei film che gli scrittori della generazione di Tondelli sono infatti «maggiormente disposti a riconoscere i propri stati d'animo»⁶². Lo stesso autore, che pur aveva ricevuto una solida educazione culturale e aveva arricchito la propria formazione con un ricco *parterre* di letture, nel 1985, in una conversazione con il giornalista Angelo Mainardi, aveva dichiarato di avere «come suoi referenti» principali non tanto la letteratura e «l'alta cultura» quanto piuttosto «il cinema, la televisione, il fumetto, e tutta la mitologia legata ai personaggi del pop, del rock»⁶³, il cui immaginario investe pesantemente la sua opera narrativa.

In questo senso Tondelli offre un «modello per la successiva letteratura giovanile, fornendo una matrice che avrà largo seguito»⁶⁴: il tema della musica, con le varie sue funzioni narrative fin qui descritte, già preponderante nella scrittura tondelliana, esploderà nella produzione degli esordienti degli anni Novanta. Autori come Enrico Brizzi, Giuseppe Caliceti, Silvia Ballestra e Isabella Santacroce, «amplificheranno a dismisura il ricorso alla musica, finendo per farne, in alcuni casi, un vero e proprio codice linguistico al quale il lettore non giovane o non informato difficilmente ha accesso», al punto che, come notava Edoardo Sanguineti, «colui che sa leggere benissimo Guicciardini» potrebbe aprire un qualsiasi libro di Tondelli e dei suoi "nipotini" e non «capire niente» né «seguire né il lessico né la sintassi, né soprattutto tutte le allusioni certamente colte ma che sono di una cultura diversa»⁶⁵.

Sperimentando una scrittura in equilibrio tra note e parole, *l'enfant prodige* Tondelli, scomparso prematuramente a soli trentasei anni ma con una produzione certamente invidiabile per uno scrittore di quell'età, ha insomma contribuito ad aprire una strada nuova in letteratura, in direzione di quell'intermedialità da cui oggi sarebbe impensabile prescindere.

62 E. Mondello, *In principio fu Tondelli*, cit., p. 27.

63 P.V. Tondelli, *Una scena per l'età del rock*, "Mondo Operaio", 12 dicembre 1985, da leggersi ora in Id., *Opere*, vol. II, cit., p. 953.

64 M. Rizzarelli, *Scritture per gli anni Ottanta*, cit., p. 420.

65 *Cannibali e no. Intervista a Edoardo Sanguineti*, a cura di M. Berisso, "La Bestia: narrative invaders!", I, 1997, p. 119.