

Silvia Di Fresco

*Rimini, il giallo e il consumo*

Due anni fa, in questo stesso seminario, ho tentato di dimostrare la natura romanzesca di *Un weekend postmoderno*, da tutti considerato come una silloge. Uno dei punti focali del mio discorso era tutto il lavoro di progettazione che stava alla base del *Weekend*, progettazione dovuta sia ad una necessità intrinseca della scrittura tondelliana, sia, e soprattutto, alla profonda attenzione che Tondelli poneva nella forma. Ed è proprio da qui che parte la mia riflessione di oggi. Dalla forma.

Nel 1984, post “Pao Pao”, Tondelli sente il bisogno di indagare un territorio per lui ancora inesplorato, sente cioè la necessità di mettersi alla prova con un romanzo incentrato soprattutto sull’intreccio, o meglio, sulla «formalizzazione dell’intreccio fatto di più storie parallele.[...] L’idea formale è quella della pluralità dei racconti».<sup>1</sup> Molti forse ignorano che in realtà *Rimini* nacque come idea per un copione cinematografico. Nel 1981, infatti, Tondelli voleva fare un film che descrivesse un affresco dell’Italia degli anni Ottanta, ma per una serie di circostanze il progetto non si realizzò e lo scrittore pensò di recuperare la storia per un romanzo. Come convogliare però in un romanzo elementi pensati per il mezzo cinematografico? E’ da qui che Tondelli parte per costruire il testo, testo che voleva conservasse, del cinema, “la stessa sontuosità linguistica dell’immagine”, “la stessa emotività che si prova in presenza di [...] una scena in movimento”.<sup>2</sup> E’ vero che, a mio avviso, *Rimini*, uscito nel 1985, è più televisivo che cinematografico: le varie storie che si intrecciano tra loro con una velocità propria dello zapping, il ritmo sincopato, le figure stereotipate, il tempo senza spessore. Lo stesso Panzeri, nella prefazione all’opera omnia Bompiani, dice che *Rimini* è innanzitutto «un grande schermo televisivo entro il quale cabine e bulli da spiaggia, canotti e bagnini, discoteche in collina e faune di varie estrazione sociale inscenano lo spettacolo della loro artificiosità, quell’illusione di poter vivere dentro la scatola televisiva, anziché

<sup>1</sup> Tondelli, P.V., “Una scena per l’età del rock, Conversazione con Angelo Mainardi”, in P.V.T., *Opere. Cronache, saggi, conversazioni*, Bompiani, Milano, 2000, p. 951

<sup>2</sup> Tondelli, P.V., *op.cit.*, p. 952-953

accontentarsi di assistere nel ruolo di spettatori.»<sup>3</sup> Non bisogna poi dimenticare che alla fine degli anni Settanta i telefilm statunitensi iniziano a fare da traino nei palinsesti televisivi del nostro Paese e questo, per ammissione dello stesso Tondelli, influenza l'immaginario di tutti. «E' la cultura formata di fumetti, di cinema, di televisione, nella quale sono cresciute intere generazioni prima in America e poi, dagli anni cinquanta, in Italia. Diciamo che sono uno dei pochi scrittori che porta avanti un discorso nutrito degli idoli culturali della propria generazione.»<sup>4</sup> E' solo in questo senso che si può parlare di volontà tondelliana al "consumo": lui voleva personaggi che potessero essere consumati, usati, fruiti. Credo sia proprio per tale ragione che l'autore senta la necessità di raccontare storie complesse mettendo in gioco vari generi letterari, per far sì, ancora una volta, che la forma corrisponda al contenuto, che il libro di "consumo" abbia attanti consumati. Questa esigenza è quindi un'ulteriore conferma della voglia di far crollare il muro che separa cultura alta da cultura bassa così che la scrittura assorba in sé il presente tutto, in ogni sua sfaccettatura. Perché la letteratura per lui era questo, l'unico modo di vivere il suo tempo, di lavorare, citando Peter Handke, al mistero del mondo.

Eccoci dunque a fare i conti con la struttura di *Rimini*. «Alla terza prova narrativa Tondelli si misura con una complessa architettura romanzesca, un ingranaggio molto sorvegliato in cui si articolano e intrecciano trama, stili, generi differenziati.[...] Due Parti di sette sezioni l'una, chiuse da due prose corsivate e tra loro rimanti- Pensione Kelly/Hotel Kelly, [...]; e su tutto [...] l'assolo di *Apocalisse, ora*.»<sup>5</sup> Io, con Angelo Mainardi, ritengo che *Rimini* sia un «racconto cinematografico a episodi che si svolgono in una cornice comune (il luogo: Rimini) e che hanno poi un'unità d'intreccio [...] in quella detective-story, in quella storia da poliziesco di azione che è la scoperta dell'assassinio del senatore democristiano fatta dal giornalista».<sup>6</sup> Se infatti il punto di partenza del romanzo è la necessità di un "plot forte" e di "un intreccio ben congegnato" (come lui stesso scrive), è facile comprendere che il

<sup>3</sup> Panzeri, F., "Introduzione", in Tondelli, P.V., *Opere. Romanzi, teatro, racconti*, Bompiani, Milano, 2000, p. X

<sup>4</sup> Spirito, P., «Il Piccolo», 3 luglio 1985 in Tondelli, P.V., *Opere. Romanzi, teatro, racconti*, Bompiani, Milano, 2000, p. 1181

<sup>5</sup> Lorenzini, N. "Una sincopata apocalisse", in Panzeri, F. (a cura di), *Panta. Pier Vittorio Tondelli*, Bompiani, Milano, 1992, p. 57

<sup>6</sup> Tondelli, P.V., "Una scena per l'età del rock, Conversazione con Angelo Mainardi", in P.V.T., *Opere. Cronache, saggi, conversazioni*, Bompiani, Milano, 2000, p. 952

genere giallo con i suoi schemi fissi (delitto-indagine-scioglimento) rappresenti il contenitore ideale. Non dobbiamo poi dimenticare che Tondelli esprime l'intenzione di volere de-scrivere uno scenario apocalittico e l'omicidio del senatore Lughì in una località come *Rimini* ne è un punto di partenza a dir poco adeguato. Molti critici hanno parlato, a ragione, di atmosfere da noir americano, da Chandler, per intenderci, e, con le dovute distinzioni, non si può negare che il giornalista Marco Bauer incarna il prototipo di protagonista del noir. «Il genere popolare richiede che la connotazione culturale di qualcuno si esprima in una professione [...]. Vale la pena di ricordare che il giornalista, presente con molta frequenza nel nero, non è mai un intellettuale. Al contrario pratica una vita fatta di improvvisazione, di rapporto semplice col presente, di linguaggio corrente...»<sup>7</sup> Inoltre nel decennio Ottanta il genere poliziesco era in continua ascesa: basti qui ricordare il successo della collana “gialli mondadori” che, venduti anche in edicola, raggiungevano qualsiasi lettore e rappresentavano, assieme agli Harmony, la lettura estiva per antonomasia. Dunque un'ulteriore conferma della corrispondenza di cui dicevamo poc'anzi, una mise en abîme del contenuto nella forma. Senza contare che *Rimini* inizia con la promozione di Marco Bauer a direttore della “Pagina dell'Adriatico”, una sorta di supplemento effimero destinato a lettori-bagnanti vissuto come la possibilità del grande salto. «Volevo di più, molto di più, per la mia vita, volevo essere là. Volevo il successo e volevo la lotta [...]. Sentivo che era l'occasione giusta» (p.19). E poi l'arrivo, l'incontro con Susy, l'interno affettato della redazione, Rimini con le sue luci e la sua frenesia. Tondelli riesce a creare un'atmosfera di attesa, un preludio che conduce il lettore dritto sulla spiaggia, davanti al lenzuolo con dentro il cadavere del senator Lughì. Diceva Brecht che il giallo “come i cruciverba ha uno schema e rivela la sua forza nella variazione” e credo che quello che interessasse di più a Tondelli fossero proprio quest'ultime, rappresentate nello specifico dal paesaggio (“Rimini come Hollywood”), dalla musica (“Rimini nelle intenzioni voleva essere un'orchestrazione sinfonica”), dalla varietà di storie raccontate. Altro elemento da considerare è la narrazione in prima persona che dà a Marco Bauer lo statuto di protagonista del romanzo. La macchina da presa è ferma su di lui e le altre vicende gli girano attorno, sono funzionali all'atmosfera di caos, al desiderio di variare il genere, di lavorare con più

personaggi. E poi, quasi una dichiarazione di poetica, Bauer, sulla falsa riga di Miss Murple e Jessica Fletcher, legge “solo gialli”. Tra i mutamenti apportati da Tondelli, fondamentale è quello realizzato nella figura del giornalista, giornalista mosso non dalla brama di verità, ma dall’ambizione, dalla voglia di notizia, di scoop. Ma il vero cambiamento sta in altro: nella sua reazione di fronte al vero. Posto di fronte alla realtà, infatti, non si schiererà in favore della giustizia, non si scandalizzerà a causa della beffa subita, bensì, davanti alla propria stupidità, vorrà solo fuggire, rifugiarsi nell’oblio, in un fuoco apocalittico. Il desiderio dell’investigatore del romanzo è quello di ritornare allo stato di ignoranza iniziale, di cancellare l’agnizione, la scoperta, ovvero il fine stesso del giallo. Ecco perché lo stesso Tondelli dirà che Rimini è un libro di sconfitti ed ecco perché segna una tappa fondamentale nella produzione dello scrittore. Il giallo mancato diventa infatti il primo tentativo dell’autore di misurarsi con forme narrative fisse che gli consentono di corrodere i cosiddetti generi dall’interno, abolendo, nella scrittura, qualsiasi confine tra letteratura alta e bassa. «Così Rimini offre a Tondelli un contenitore di storie che sceglie di strutturare in senso postmoderno a partire dalla dichiarata ambizione progettuale di provare le tecniche del “romanzo di consumo”».<sup>8</sup> E noi, oggi, possiamo affermare che, senza *Rimini*, quel variegato romanzo che è *Un weekend postmoderno* non sarebbe esistito. Come dice Oreste Del Buono, “Fallire è importante”.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Colombo, F., “Profondo nero: il cinema del disagio”, in M.Fabbi (a cura di), *I colori del nero*, Ubulibri, Milano, 1989

<sup>8</sup> Panzeri, F., “Introduzione”, in Tondelli, P.V., *Opere. Romanzi, teatro, racconti*, Bompiani, Milano, 2000, p. X

<sup>9</sup> Del Buono, O. “Luci al neon”, in Panzeri, F. (a cura di), *Panta. Pier Vittorio Tondelli*, Bompiani, Milano, 1992, p.56