

Fotogrammi a parole

a cura di

Clara Allasia, Mariapaola Pierini, Franco Prono, Chiara Tavella



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XX • 2020
NUMERO SPECIALE

Edizioni Sinestessie

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

FOTOGRAMMI A PAROLE

a cura di

Clara Allasia, Mariapaola Pierini, Franco Prono, Chiara Tavella

XX – 2020

NUMERO SPECIALE

Edizioni Sinestesie

Rivista annuale / *A yearly journal*
xx – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
Universal Book s.r.l. – Rende (CS)

*

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università di Torino.

INDICE

<i>Fotogrammi a parole. La letteratura racconta il cinema</i>	7
---	---

PARTE PRIMA – ALLE ORIGINI DI UN INCONTRO

IRENE GAMBACORTI, «Cineamore» di Carlo Carrà, <i>tra arte, cinema e poesia</i>	13
---	----

CARLO SANTOLI, «Cabiria», <i>cinema, teatro, pittura</i>	35
--	----

SILVIO ALOVISIO, «In verità le sue didascalie furono una palla di piombo». <i>La collaborazione tra d'Annunzio e Pastrone alla luce di una nuova fonte d'archivio</i>	49
--	----

ANDREA BALZOLA, «Si gira!» <i>Le visioni cinematografiche di Pirandello. Genesi di una sceneggiatura dai «Quaderni di Serafino Gubbio operatore», realizzata da Andrea Balzola e Nico Garrone</i>	67
---	----

CLARA ALLASIA, «Cadaveri» e «sartine»: <i>Buñuel, Debenedetti, Sanguineti e il difficile, grande amore fra letterati e cinema</i>	83
---	----

PARTE SECONDA – SCHERMI E PAGINE

EMILIANO MORREALE, <i>Moronic Literature? Novellizzazione, industria culturale e pratiche d'autore</i>	101
--	-----

ENZO NEPPI, <i>Alle prese con la «vita» che è stata: l'incipit della «Passeggiata prima di cena» di Bassani fra ricordo, istantanea, carrellata e parola poetica</i>	117
MARIA RIZZARELLI, <i>«Al posto del cervello avevo un grande schermo illuminato». Goliarda Sapienza e i «misteri» del cinema</i>	141
GABRIELE RIGOLA, <i>Cronache dagli anni Ottanta. Influenze cinematografiche e cultura visuale nell'immaginario di Pier Vittorio Tondelli: alcune ipotesi su «Altri libertini»</i>	157
MARIAPAOLA PIERINI, <i>Lettere d'amore alle star: qualche nota su Joyce Carol Oates, Marilyn Monroe e Marlon Brando</i>	165
CHIARA TAVELLA, <i>Fotogrammi a «cartelli» nel «Work in regress» di Liberovici-Sanguineti</i>	181

PARTE TERZA – SCRITTORI AL CINEMA

ROSA MOGLIASSO, <i>Lector in fabula: dal feuilleton a «Breaking Bad»</i>	197
MARCO ROSSARI, <i>Una voce nel buio. Ascoltare un film per scrivere un romanzo</i>	203
HAMID ZIARATI, <i>La seduzione del cinema prodotto in Occidente e in Oriente</i>	209
ALESSANDRO PERISSINOTTO, <i>«Il vento fa il suo giro» e «Semina il vento»: immagini in cortocircuito</i>	219

Gabriele Rigola

CRONACHE DAGLI ANNI OTTANTA.
INFLUENZE CINEMATOGRAFICHE E CULTURA VISUALE
NELL'IMMAGINARIO DI PIER VITTORIO TONDELLI:
ALCUNE IPOTESI SU «ALTRI LIBERTINI»

Questo contributo intende presentare una ricerca in corso, un progetto editoriale dal titolo *Cronache dagli anni Ottanta. Società, immaginario e cultura visuale, a partire da Pier Vittorio Tondelli*, curato da Luca Malavasi e da chi scrive, progetto che si propone di sviluppare una riflessione sulla produzione culturale dell'Italia degli anni Ottanta a partire da Pier Vittorio Tondelli, che di quel decennio è stato non semplicemente uno degli interpreti più innovativi, influenti e originali, ma anche il centro propulsore e il punto di riferimento generazionale di un nuovo sentire che si diffonde in tutti gli ambiti della produzione culturale. L'intento del volume è quello di ripartire dall'opera multiforme di Tondelli, dalla peculiare interpretazione che lo scrittore ha saputo dare dell'Italia degli anni Ottanta – attraverso romanzi, testi teatrali, scritti giornalistici, appunti autobiografici e indagini al confine con il reportage –, per ripensare le linee di forza della produzione culturale del decennio, la sua identità e il suo ruolo¹. In particolare, l'opera di Tondelli sembra offrire, a uno sguardo complessivo e retrospettivo, una serie di orientamenti nella ricerca di temi, dinamiche, processi che, più di altri, hanno caratterizzato il decennio, e oggi contribuiscono a inquadrarlo da prospettive e punti di vista rinnovati. Per esempio, si pensi al modo in cui la sua opera rielabora l'incontro tra sensibilità postmoderna e identità italiana; oppure, si pensi al

¹ Sugli anni Ottanta, rispetto all'orizzonte del cinema e dei media, si rimanda almeno ai seguenti contributi: G. CIOFALO, *Infiniti anni Ottanta. Tv, cultura e società alle origini del nostro presente*, Mondadori, Milano 2011; *Anni Ottanta: quando tutto cominciò. Realtà, immagini e immaginario di un decennio da ri-vedere*, a cura di P. Mattera, C. Uva, in «Cinema e storia», 2012, 1; *Italia, anni Ottanta. Immagini, corpi, storie*, a cura di L. Malavasi, in «Bianco e Nero», 585, maggio-agosto 2016. In una prospettiva storiografica si veda S. COLARIZI, P. CRAVERI, S. PONS, G. QUAGLIARIELLO, *Gli anni Ottanta come storia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2004; M. GERVASONI, *Storia d'Italia degli anni Ottanta. Quando eravamo moderni*, Marsilio, Venezia 2010.

racconto tondelliano della sua generazione – quella che matura a distanza dalla temperie del Sessantotto –, fortemente consapevole del nuovo ruolo assunto dai consumi culturali e dall’esperienza della “società dell’immagine”, che si sostituiscono, nella ricerca identitaria, a precedenti forme di partecipazione sociale, prima tra tutte quella politica (suggerendo di conseguenza di prestare attenzione a nuove dinamiche e nuovi spazi di socialità)².

L’obiettivo sarà dunque quello di rileggere aspetti specifici del decennio utilizzando come reagente privilegiato Tondelli e la sua opera, ricercando in essa – e nel rapporto con il cinema, la cultura visuale e l’immaginario in mutamento – non tanto delle mere corrispondenze, quanto degli stimoli per ampliare il campo, mappare territori inesplorati e proporre ricerche inedite. Possiamo citarne qui alcune, come spunti introduttivi, per dare un’idea delle principali linee direttrici che intendiamo offrire. Pensiamo alle pratiche di appropriazione, contaminazione e riutilizzo dei riferimenti culturali al cinema, alla moda, alla musica, alla fotografia e alla cultura popolare, che l’opera di Tondelli rende esplicite³; o ancora, si prenda il confronto attivo con la nozione di postmoderno e il tentativo di interpretarne una versione italiana⁴; o si pensi, inoltre, all’elaborazione di una nuova mitologia americana, all’interesse culturale e letterario per gli Stati Uniti, in cui la “scoperta” di una nuova generazione di scrittori si accompagna a interessanti processi di “italianizzazione” di forme, modelli e paradigmi prelevati dall’immaginario americano. E molte altre linee d’indagine che tendono a ridiscutere Tondelli in relazione all’immaginario visuale del decennio di riferimento che attraversa.

Da queste premesse, il contributo intende presentare alcune prime ipotesi di tale questione, ragionando sul rapporto tra lo scrittore Tondelli e l’immaginario cinematografico, attraverso specifici momenti in cui ne scrive e discute. Da questo punto di vista Tondelli riveste una posizione inedita per motivi di carattere specifico e di carattere contestuale. Gli anni Ottanta sono un decennio in cui si riscontra un gusto ritrovato per la narrazione e per la

² GERVASONI, *Storia d’Italia degli anni Ottanta*, cit. Si veda anche E. PALANDRI, *Pier Tondelli e la generazione*, Laterza, Roma-Bari 2005.

³ *Tondelli e la musica. Colonne sonore per gli anni Ottanta*, a cura di B. Casini, Baldini&Castoldi, Milano 1998. Si veda anche, per un inquadramento generale, R. CARNERO, *Lo scrittore giovane. Pier Vittorio Tondelli e la nuova narrativa italiana*, Bompiani, Milano 2018.

⁴ Su questi aspetti, F. PANZERI, *Appunti per un romanzo critico*, in P.V. TONDELLI, *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Bompiani, Milano 2015 (1ª edizione 1990), pp. 597-602. Sulle teorie del postmoderno si veda lo studio di L. MALAVASI, *Postmoderno e cinema. Nuove prospettive di analisi*, Carocci, Roma 2017.

creazione romanzesca⁵, in un contesto letterario e mediale di per sé portato alla mobilità, al pastiche, alla contaminazione tra ambiti artistici, pratiche che di conseguenza si indirizzano e aprono ad un pubblico più vasto, in quella che Spinazzola ha definito «leggibilità massificata»⁶. Ovviamente Tondelli, in questo quadro, non è solo: basti pensare ad altri esempi fortemente improntati al racconto generazionale, come *Boccalone* di Enrico Palandri, a esperienze appena precedenti come *Porci con le ali* di Ravera e Lombardo Radice, fino ad arrivare alla produzione coeva o di poco successiva di scrittori come Busi, De Carlo, Pinketts, e così via.

Eppure Pier Vittorio Tondelli rappresenta un'eccezione per più versi: l'urgenza di contaminazione che la letteratura, in questo frangente, manifesta verso il cinema, le arti, la moda, la musica, in Tondelli prende strade inattese che, rilette in prospettiva, definiscono in modo esemplare i consumi culturali del periodo.

Anzitutto lo scrittore emiliano appartiene compiutamente ad un contesto, rintracciabile nei riferimenti cinefili, musicali, televisivi, nelle citazioni e nella conoscenza specifica, che rivela appunto l'appartenenza singola e generazionale ad una koinè di riferimento, nutrita dalla dimestichezza con il cinema italiano, il cinema americano, la musica britannica, e così via. In più, questa appartenenza si riferisce anche all'ambiente specifico del DAMS bolognese, che Tondelli frequenta laureandosi nel 1980. I primi elementi da tenere in considerazione, dunque, sono l'esperienza diretta dello scrittore e l'adesione culturale ad un ambiente formativo, nel quale Tondelli studia con Eco o Celati, padroneggia sempre più la conoscenza del cinema, della musica e dello spettacolo, ma soprattutto della loro diffusione in ambiti diversificati dell'industria culturale.

In secondo luogo riscontriamo una contaminazione diretta, un interessamento effettivo alla realizzazione cinematografica e alle pratiche di scrittura per il cinema, lungo tutto il decennio e in quella incessante mobilità che contraddistingue il lavoro di Tondelli. Basti pensare al progetto cinematografico su *Altri libertini*, prima opera di Tondelli, progetto di adattamento che avrebbe dovuto coinvolgere il regista Daniele Segre e altri giovani registi di area milanese dell'epoca. O si prenda il caso di *Rimini*, nato come progetto cinematografico (di cui Tondelli scrive una versione della sceneggiatura insieme a Luciano Manuzzi) e poi trasformato nel celebre romanzo che lo scrittore

⁵ S. PAUTASSO, *Gli anni Ottanta e la letteratura*, Rizzoli, Milano 1991. Su questi aspetti ragiona anche R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1997.

⁶ V. SPINAZZOLA, *Dopo l'avanguardia*, Transeuropa, Ancona 1989, p. 6.

pubblica nel 1985. O ancora, la collaborazione diretta dello scrittore alla stesura del soggetto e della sceneggiatura del film *Sabato italiano* di Luciano Manuzzi (1992), insieme a Angelo Pasquini e Marco Tullio Giordana, unica partecipazione in qualità di sceneggiatore per un film realizzato.

Se questo è il complesso quadro di interazioni nel quale è inserito Tondelli, per esemplificare con più rigore quanto riassunto finora ci si potrebbe soffermare sul caso del primo romanzo tondelliano, ossia il già citato *Altri libertini*, seguendo la nostra prospettiva e proponendo alcune ipotesi preliminari di ricerca.

Il romanzo (o per meglio dire romanzo di racconti, o «romanzo ad episodi»)⁷ *Altri libertini* viene pubblicato da Feltrinelli nel 1980, inaugurando la sezione italiana. Sarebbe molto difficile, in questa sede, ricostruire i diversi passaggi della stesura, gli aspetti editoriali, gli elementi genetici del testo, le polemiche seguite alla pubblicazione, fino al sequestro su richiesta del procuratore dell'Aquila per oscenità e turpiloquio, per cui si rimanda alla letteratura di riferimento, apparsa negli anni⁸.

Rispetto alla dimensione che più specificatamente ci interessa, *Altri libertini* propone da subito un intreccio di piste e contaminazioni, attraverso riferimenti continui e disseminati all'ambito mediale, al cinema, al sistema di discorsi prodotti dalla comunicazione di massa. Vediamo di comprenderne le modalità con più attenzione.

Vi sono innanzitutto generali riferimenti cinefili o citazioni all'interno della struttura del racconto, come ad esempio nel passo: «In osteria ci sediamo accanto al muro in un falso separé con tutta una luce alla Vittorio Storaro, gialla e rossa mischiata alla perfezione»⁹, che descrive l'atmosfera luministica del momento ricorrendo al paragone con il lavoro del celebre direttore della fotografia. O ancora, si prenda questo frammento del racconto *Viaggio*, all'interno della raccolta:

⁷ R. CARNERO, *Under 40. I giovani nella nuova narrativa italiana*, Bruno Mondadori-Pearson, Milano-Torino 2010, p. 58.

⁸ Sul quadro culturale ed editoriale nel quale è collocato il testo tondelliano si rimanda almeno a: M. LANZILLOTTA, *Giganti e cavalieri di strada. Altri libertini di Pier Vittorio Tondelli*, Longo Editore, Ravenna 2011; *Altre storie: inventario della nuova narrativa italiana fra anni '80 e '90*, a cura di R. Cardone, F. Galato, F. Panzeri, Marcos y Marcos, Milano 1996; *I nuovi selvaggi. La condizione del narrare oggi. Antologia dei nuovi narratori*, a cura di F. Panzeri, Guaraldi, Rimini 1995; N. CAMPBELL, *Altri libertini. A Glossary*, in «Bulletin of the Society for Italian Studies», 20, 1987, pp. 52-57.

⁹ P.V. TONDELLI, *Altri libertini*, Feltrinelli, Milano 1987 (1ª edizione 1980), p. 56.

cosa crede? Che io non abbia faticato ad accettare il suo attivismo sfrenato, mai fermo un istante, sempre con la testa qui e là e progetti di lavoro e collettivi e interventi e storie varie e il suo odio per il cinema, proprio te cinematografaro di merda, cinefilo della malora con la puzza sotto il naso che non gli piace nemmeno *Jaws!* e quante di liti fatte su quel film di Spielberg eppoi su quelli di Dario Argento che a me piacciono tutti, mica ci ho il puzzo come lui che la crisi del cinema italiano è perché ci sta l'invasione degli americani! Ooooooh bruttofesso bocchinaro rottinculo ciucciacazzi te e il cinema italiano, affanculo!¹⁰

Riferimenti stratificati e significativi per quella forma di appartenenza di cui si parlava, dove il cinema viene a imporsi come forma culturale privilegiata e come modello di appropriazione che coesiste con gli altri linguaggi, e dove viene posta attenzione alla cinefilia, a esempi di cinema coevi e differenti, ai dibattiti sulle culture di gusto e le differenziazioni culturali (ad esempio intorno al film di genere), fino a polemiche specifiche occorse a singoli autori o pellicole, come il caso *Jaws*, nei tardi anni Settanta¹¹.

In seguito, nel romanzo tondeggiano rintracciamo anche riferimenti di natura più complessa, che si ancorano ad un immaginario cinematografico e culturale ben definito, come ad esempio accade nella celebre e spesso citata descrizione della soffitta del personaggio di Annacarla, nel racconto che dà il titolo al libro, *Altri libertini*. Dopo un'accurata presentazione dei libri disposti nella soffitta, elencati non attraverso i titoli ma per collane ed editori, oltre a oggetti, soprammobili, incensi, la descrizione così prosegue:

[...] un gagliardetto DELL'UCLA accanto a Mark Frechette e Daria Halprin spersi nel boro di Zabriskie Point e appena distinguibili sotto altri manifesti i capelli zizzeruti di Pierre Clementi nei Cannibali di Liliana Cavani, il viso spigoloso di Murray Head a confronto col pacato Peter Finch in Sunday, Bloody Sunday e appena la scritta Al Pacino in Panico a Needle Park e un quantone di Fat City e la città frontiera di The Last Picture Show, il ciuffo di Yves Beneyton nei Pugnani in Tasca, quello di Giulio Brogi in La Città del Sole, Sotto il Segno dello Scorpione, l'Invenzione di Morel e anche una foto di scena di John Mulder Brown che abbraccia la sagoma di Jane Asher nella piscina di Deep End e un'altra di Taking Off, una di Joe Hill, una delle Quattro

¹⁰ TONDELLI, *Altri libertini*, cit., pp. 104-105.

¹¹ Sulla ricezione del film di Spielberg, anche in relazione all'impatto sulla cultura popolare e sulle diverse culture di gusto dell'epoca, *Jaws Experience (1975-2015)*, a cura di A. Minuz, in «Cinergie», 7, marzo 2015.

Notti di un Sognatore che lambisce il viso di Hiram Keller nel Satyricon di Fellini che un po' si confonde con le locandine del Fantasma del Palcoscenico e quelle di The Rocky Horror Picture Show e sopra due disegni di Ronald Tolkien comprati da Foyles dignitosamente rivestiti di vetro come il piccolo Escher e le fotografie che riempiono tuttaquanta la parete e per la maggior parte autografate come quella di Francesco Guccini, di Peter Gabriel, di Marco Ferreri ritratto per le giornate del cinema italiano il due di settembre del settantatré, Annacarla coi capelli sciolti e le spalle nude, Ferreri con una camicia bordata di pizzo sul davanti e poi ritratti scattati qui e là a convegni e simposi e seminari e convivi, giornate rassegne e dibattiti a cui nessuno in questi anni si è sottratto...»¹².

I riferimenti sono diversificati e il passo risulta particolarmente denso di stratificazioni. Anzitutto una prima considerazione può riguardare il riferimento errato a Yves Beneyton come protagonista dei *Pugni in tasca* di Marco Bellocchio: Beneyton recita in *Nel nome del padre* (1972), mentre nel film d'esordio del regista il protagonista è, com'è noto, Lou Castel. Risulta interessante, a nostro avviso, in questa rete di scambi e contaminazioni, ragionare anche sull'errore, sulle falsificazioni, sugli abbagli o sui ricordi sfocati, che prendono senso e che rivelano le falle di una cinefilia ancorata generazionalmente, di un immaginario cinematografico e mediale difficile da incasellare, e sempre incline ad aggiustamenti e negoziazioni.

Inoltre, il passo dedicato alla soffitta di Annacarla, nella nostra prospettiva, acquisisce almeno tre declinazioni: da una parte la descrizione assolve il compito di ritratto generazionale, attraverso le figure di enumerazione, anche nel senso di indicatore dei gusti culturali generazionali. Da un'altra parte, esso è ritratto dei gusti e delle esperienze dell'autore-narratore, del suo universo di riferimento, del suo immaginario, dell'intreccio di conoscenze che lo contraddistingue (e dunque che contraddistingue lo stesso Tondelli). Infine, attraverso i vari riferimenti citati (materiali, culturali, ma anche ascrivibili ad eventi e frangenti specifici), esso diviene effigie collettiva, (auto)ritratto di un gruppo ipotetico che si riflette però in un'ipotesi precisa di fruitore e di destinatario¹³.

Da un altro punto di vista, e a partire dal brano appena letto, risulta evidente che le questioni intorno ad *Altri libertini* siano da interpretare anzitutto a livello linguistico: insieme a dialettismi, regionalismi, arcaismi, neologismi, forestierismi, ecc., è palese un uso specifico dei gerghi e una contaminazione

¹² TONDELLI, *Altri libertini*, cit., pp. 152-153.

¹³ LANZILLOTTA, *Giganti e cavalieri di strada*, cit., pp. 203-207.

con i linguaggi settoriali, in particolare quelli della pubblicità e dell'audiovisivo¹⁴. In un'ottica di pluridiscorsività, in senso bachtiniano, l'inclusione dei riferimenti al linguaggio cinematografico e mediologico diviene coinvolgimento del lettore generazionalmente e culturalmente definito, anche in relazione all'affermazione di una nuova identità giovanile come del tutto appartenente all'industria culturale, e come nuovo fenomeno editoriale. Dall'altro lato essa diviene codice di inclusione di strati di audience che accolgono, comprendono, conoscono o respingono tali gerghi, citazioni, forme condivise di sapere.

Infine, resta da considerare un'ulteriore pista di contestualizzazione – a partire dal caso *Altri libertini* – dell'immaginario cinematografico e visuale, in questa sede soltanto accennata, in attesa di ulteriori spunti di approfondimento. Essa consiste nella tendenza alla "cinematograficità" interna allo scrivere tondelliano, all'organizzazione della struttura narrativa e testuale, che testimonia – come diversi studiosi hanno messo in evidenza – il tentativo di Tondelli di allargare le potenzialità offerte dalle convenzioni della scrittura tradizionale, attraverso il «ruolo centrale rivestito [...] dal cinema, dal teatro, dal fumetto e dalla musica, che contaminano nel profondo la struttura narrativa e lo stile»¹⁵. In questo frangente rientrano precise strategie testuali, come per esempio una sintassi talvolta debitrice di artifici linguistici cinematografici (simulazione di ralenti, visualizzazioni, trattamenti degli elementi sonori e luministici mutuabili dal contesto filmico, ecc.), o rappresentazioni della temporalità e del flusso narrativo che si rifanno a precedenti cinematografici, fino ad arrivare alla scelta di inserire in appendice alla prima edizione di *Altri libertini* una postilla conclusiva definita «titoli di coda», che elenca – come si trattasse della conclusione di un film – riferimenti, rimandi musicali e ispirazioni del romanzo¹⁶.

Concludendo, queste sono, in sintesi, alcune ipotesi preliminari di un progetto di ricerca sul decennio e l'immaginario visuale di Tondelli, a partire in questo caso dalla particolarità di *Altri libertini*. Eppure il corpus tondelliano, e le relazioni con l'immaginario sopra delineato, sono complessi e ancora tutti da verificare, considerando la diversità della sua scrittura successiva, e la molteplicità di temi e approcci, da *Pao Pao a Rimini*, da *Biglietti agli amici* fino

¹⁴ E. BERNASCONI, *Italiano cencioso: interpretazione e altri aspetti di Tondelli libertino*, in *Studi per Tondelli*, a cura di V. Masoni, F. Panzeri, Monte Università Parma Editore, Parma 2002, pp. 15-147.

¹⁵ LANZILLOTTA, *Giganti e cavalieri di strada*, cit., pp. 11-12.

¹⁶ Su questi e altri aspetti, M. CHIAMENTI, *Scripta (cartacea) manent: varianti autografe in Altri libertini di Pier Vittorio Tondelli*, in «The Italianist», 27, 2007, pp. 151-165.

a *Camere separate*. Un immaginario che nutre le opere dello scrittore, ma che al contempo è nutrito dallo sguardo atipico e ibrido dell'autore correggese, in grado di fornire continui elementi di ridiscussione e nuove prospettive d'indagine sull'industria culturale italiana degli anni Ottanta.