

PIER VITTORIO TONDELLI: AS PALAVRAS DA VIDA

LUCIA SGOBARO ZANETTE

Universidade Federal do Paraná

As palavras, na sofisticação biológica delas, poderiam somente confundir um momento que não se exprime através uma linguagem que não seja aquela fincada no mais profundo do córtex cerebral, da luta pela vida.¹

Pier Vittorio Tondelli

Um dos pontos mais relevantes da obra de Tondelli é o seu engajamento com a escrita. Um engajamento que o levou a procurar nos diversos momentos do seu trabalho de escritor soluções aos problemas da linguagem, da língua e do estilo e se revelou em toda a sua obra, como mostra o seu último romance *Camere separate*, no qual o protagonista Leo/Tondelli vive na escritura e pela escritura:

A sua diversidade, aquela que o diferencia dos amigos da cidade na qual nasceu, não é tanto a de não ter um trabalho, nem uma casa, nem um companheiro..., mas no fato de escrever, dizer continuamente em termos de escritura aquilo que outros são bem contentes por não contar. A sua sexualidade, os seus sentimentos, se explicitavam não com as outras pessoas..., mas na constante elaboração, no corpo a corpo, com um texto que ainda não existe.²

Ele foi um precursor da tendência pós-moderna de contaminação da literatura com outras disciplinas artísticas, mas teve sempre a consciência do fato que a escrita e o fazer literário, para nunca perderem o seu grande potencial de emoção, nunca poderão ser subalternos às novas linguagens. Essa constante preocupação se manifestou em Tondelli também nas suas

atividades de direção editorial, para incentivar os mais jovens a escrever, no projeto Under 25,³ que conseguiu publicar três antologias de estreados com menos de vinte e cinco anos, na coleção Mouse to Mouse⁴ e na revista Panta⁵. Ele aconselha a ter não somente o prazer da leitura, mas também o prazer da escritura, o prazer do texto e de “escrever como se fala”. Para ele, a literatura está intimamente ligada à vida, da qual traduz as experiências e as impressões:

No começo eu era considerado um experimental. Certo trabalhava sobre a linguagem, mas nunca tive uma idéia de literatura puramente experimental e combinatória. Tinha pathos, dentro. Tinha piedade naqueles contos, sangue. (...) quem continua aplicando a pura lição experimental pra mim esta velho e anacrônico. *Altri Libertini* insurgiu justamente contra esta subcultura. E o fez de maneira irônica e debochada.⁶

Em oposição ao pragmático projeto lingüístico do Gruppo '63,⁷ que concentra a atenção na língua e nas estruturas formais, Tondelli e outros escritores da sua geração – um bom exemplo é o *Boccalone* de Palandri – usam com naturalidade a língua falada, do dia-a-dia “a língua de uso”.⁸ Ele recusa a procura de um estilo como fim a si mesmo, mas não renuncia “à aventura do escrever”.⁹ Tondelli se faz contador de histórias, a sua e a de uma geração: a escrita é testemunha de vida e estabelece com ela uma continuidade emotiva. Se em *Altri libertini* o estilo é caracterizado por uma língua dura, brutal e destoada como os ritmos da droga e da abstinência, em *Camere Separate*, o seu último romance, a prosa é doce e meditativa, ela é a voz de sentimentos íntimos e dolorosos.

A procura de estilo de Tondelli não é expressão de um conceito de literatura como exercício retórico frio e experimental, mas traduz na página o caminho existencial de uma personalidade intensa e inquieta.

É uma literatura que nega qualquer forma de distanciamento, ceticismo, passividade; o desejo de participação, a ansiedade de viver, a procura de respostas alternativas acham no estilo um canal privilegiado para a sua manifestação.

A polêmica aberta por Tondelli atinge também o minimalismo de David Leavitt. Tondelli recusa esse mundo da alta burguesia, longe do cotidiano, da vida que pulsa, fechado em um horizonte limitado. A língua minimalista, todavia, influenciou bastante o panorama literário dos “jovens escritores” italianos dos anos oitenta, e isso marca a distância entre Tondelli e os que Stefano Tani chama “a geração de jovens ácidos, ou melhor, adolescentes envelhecidos que optaram pela auto-marginalização e o não confronto em relação aos pais e, em geral, à vida”.¹⁰

O “tedio minimale” vem, segundo Tondelli, sobretudo por uma carência de escritura forte, que constitui a experiência da inteira *beat generation*, capaz de fazer vibrar o leitor com explosões lingüísticas e conteúdos chocantes e muita poesia, “as palavras se sobrepõem; os pensamentos se desenvolvem e não tanto para acompanhar a ditadura do significado, mas as associações de sentimentos e de emoções”.¹¹

De fato, o primeiro livro de Tondelli, na sua saída, agride o leitor como um soco no estômago e um golpe no coração. A violência verbal chama a atenção de uma sociedade aparentemente tão complacente com os jovens, mas, em verdade, indiferente.

Na longa entrevista que constitui a matéria de *Il mestiere dello scrittore* assim fala do seu primeiro livro:

Altri libertini é o fruto de um desejo forte, quase feroz, de uma pessoa bastante jovem que procurava se comunicar com os outros e não tinha outra maneira para fazê-lo. É a expressão de uma vontade de potência reprimida desde sempre. *Altri libertini* é o meu nascimento. Nasci como eu queria naquele tempo. Com um escândalo e contra a lei.¹²

No mesmo ano de 1980, Tondelli escreve *Colpo d'oppio* que pode ser considerado o seu manifesto literário: “*A minha literatura é emotiva, as minhas histórias são emotivas (...) o leitor tem que ser escravizado incapaz de se libertar da página, deve ser tomado até o paroxismo, deve suar e bater e rir e latir e gozar. Esta é literatura. A literatura emotiva é uma literatura de potência...*”¹³ e ainda

A escritura emotiva é uma viagem, é ação (...) A escritura emotiva e pontuda, é forte, densa, (...) Todo o interesse é nas personagens, eles são intensidade emotiva, (...) as personagens vivem no conto, o falam, (...) as personagens são rapsódias de uma fala que se mexe, (...) No romance emotivo tudo pode ser contado, cantado e resumido como em um filme. O texto emotivo é o único que pode ser falado. O único que pode se cantado e dançado...¹⁴

Em *Altri libertini* o jovem Tondelli explicita as suas intenções e a forma escolhida é o conto, “o conto e não o romance”, talvez porque como escreveu Giulio Mozzi:

...talvez possamos dizer que o conto está para o romance como o ensaio (ensaiar é experimentar) está para o tratado. O conto é mais fraco que o romance porque não chega a oferecer, como se diz, uma verdadeira e articulada representação do mundo. Mas o conto é mais forte do que romance porque, no seu ‘experimentar’ o mundo, pode ser muito mais radical, pode morder mais perto das raízes.¹⁵

O conto que se divide em tantos “fragmentos existenciais” assumidos como absolutos.

Falando de *Altri libertini*, ele ainda disse:

Acho que é um livro que pertence à chamada literatura emotiva, que se funda sobretudo na literatura e o estudo de Céline, do primeiro Arbasino, de Baldwin e de toda a literatura dura e violenta: de William Burroughs a Richard Prince ou mesmo Selby, digamos uma espécie de narração dramática que se fundamenta na ação, na intriga, nas personagens, então, um livro que pode ser contado, resumido oralmente e tem na voz uma sua dimensão de escrita.¹⁶

A emotividade da narração de Tondelli se cria através de uma linguagem usual, mas que jamais é simples reprodução da linguagem real, que inventa uma particular musicalidade, capaz de explicitar os valores emocionais: “*A escrita emotiva não é nada a não ser o ‘saund da lingua falada’...*”¹⁷

Nesse sentido é fundamental para o autor a lição da *beat generation*, que põe nos textos “*os ritmos da música urbana e metropolitana*”¹⁸ e não somente nos livros de aventuras e viagens, mas principalmente nos “...livros mais íntimos e líricos”.

O rock, de maneira especial, tem uma grande importância para *Altri libertini*: “Os seis contos que compõem o livro foram pensados singularmente como músicas de um disco de jam session. A música, por outro lado, tem uma grande importância na escritura de Tondelli que muitas vezes nos dá as indicações de um possível fundo musical do seu texto”.¹⁹

A leitura de Kerouac leva Tondelli a uma prosa rítmica e lírica, conduzida com uma língua não literária, não escolástica, não burocrática, mas dilatada, senão deformada, pela língua falada. É bem provável que o impulso que levou Tondelli em direção dessa literatura e de certos autores tenha sido dado por Gianni Celati, professor de Tondelli na Universidade de Bologna, e citado em *Altri Libertini* como o mentor dos jovens estudantes que gostavam de observar “*as coisas de Gianni Celati sobre o romance da fronteira*”.²⁰

Rimini representa a fase de passagem antecipando o diferente registro estilístico do último romance *Camere separate*. O discurso ligado às experiências de uma geração fica mais brando, e o olhar do escritor se volta em direção do próprio labirinto de emoções; o estilo, mais tradicional e requintado, muda junto com as mudanças interiores. Tondelli abandona o léxico coloquial e as gírias, “*Camere separate* é sobretudo a procura das palavras para nomear as transformações da passagem da adolescência à maturidade e as estratégias existenciais para enfrentá-las”.²¹ Todavia a exigência íntima de uma maior *letterarietà* não tira certas ‘impurezas’ da prosa de Tondelli, muitas vezes duramente julgadas pela crítica: “Mas eu gosto de ter umas páginas um pouco sujas, um pouco materiais, um pouco grumosas, como quando em um quadro se vê a matéria, a pincelada, o gesto do artista”.²²

Ele reafirma a sua escrita da vida, essa sua adesão à realidade de uma geração.

Em *Camere separate* o interesse é de evidenciar o discurso sobre a crise sentimental, sobre a identidade, a maturidade em relação aos outros que caracteriza, nos anos noventa, boa parte daqueles que tinham sido os heróis de *Altri Libertini* e *Pao Pao*:

Aquilo que pode ser constatado agora é que a contra-cultura dos movimentos dos jovens, dos grupos, dos centros sociais, a vontade grande de ficar juntos, produziu, quase como um paradoxo, a procura de mudanças para ficarem mais sozinhos (...) Poderia se falar de derrotas, mas não em nível político. Eu sempre falei somente em nível existencial, pessoal, de situações humanas.²³

Mas também, ainda e sempre, a escrita é a procura de um ritmo de uma musicalidade e o romance se desenvolve como uma sinfonia em três movimentos, ou como Tondelli diz: “...tinha que achar uma forma, uma for-

ma musical, porque esta narração e como uma canção: a canção de uma pessoa sozinha que pensa, que reabsorve todo o próprio passado, que se projeta no futuro, nas experiências”.²⁴

A escrita agora não é mais a provocação que na época de *Altri libertini* explodia com força contra um sistema constituído, uma sociedade de adultos que não escutava os jovens, uma maneira de fazer literatura que não atingia a massa, contra uma ordem aparente e inexistente. Agora a escrita era uma espécie de provocação contra a própria timidez. Explode em uma literatura de paixão e desejo, e o desconforto nasce da exibição pública desse investimento emotivo: a página escrita conta a euforia de se perder, mas também a incapacidade de ser o dono de si mesmo. Quanto mais forte o desejo de se descobrir através da escrita, que nasce do desejo de ser compreendido e aceito por parte do mundo externo, mais cresce o medo da recusa desse mundo.

Tondelli explicitou na sua personagem de Leo de *Camere Separate* a sua consciência do fato que o trabalho de escritor é fruto de uma diversidade existencial, que o escrever leva a um desconforto porque o escritor existe somente através do filtro das palavras, incapaz de “simplesmente viver”.

A expressão artística não representa para Tondelli uma diversão ou um exercício de estilo, mas uma verdadeira necessidade: a literatura permite que ele viva ‘fisiologicamente’, “Através a escritura, o texto, sinto que posso ter um estômago para digerir a realidade...”

Em uma experiência existencial, na qual sempre ele se sentiu um diferente, a escritura parece ser um meio para poder continuar a ficar de lado contando outras histórias de outras pessoas, como ele mesmo disse a propósito de *Altri libertini*, “são histórias de outros contadas com o desejo de vivê-las”.

A escritura é o desejo de interpretar a própria presença no mundo, de ser testemunha de significados inesperados, escondidos, não sempre evidentes. Depois da discussão sobre “a morte do romance” que toma conta dos debates críticos dos anos após a Segunda Guerra, agora, para os escritores de uma geração que foi criada na base “de filmes e canções”, contar e se contar é o ponto de partida para não se perder, e transformar a própria procura de identidade em uma experiência coletiva, pedindo cumplicidade aos leitores e ao mesmo tempo sentindo a vertigem do “corpo desvendado”. Como dirá Elisabetta Rasy: “...perseguir a utopia ou a ilusão, a ilusão da voz e do olhar, de ser adequada ao movimento da vida, e a vida ao movimento de uma geração e a geração ao tempo. Como se, somente nessa simples e ordenada circunstância, a narração pudesse ser escrita, e a vida vivida”.²⁵

NOTAS

- 1 Tondelli, *Camere separate*, op. cit., p. 21. “Le parole, nella loro sofisticatezza biologica, potrebbero solo confondere un momento che non si esprime attraverso alcun linguaggio se non quello, ficcato nel più profondo della corteccia cerebrale, della lotta per la vita”.
- 2 "La sua diversità, quello che lo distingue dagli amici del paese in cui è nato, non è tanto di non avere un lavoro, né una casa, né un compagno..., ma proprio il suo scrivere, il dire continuamente in termini di scrittura quello che gli altri sono ben contenti di tacere. La sua sessualità, la sua sentimentalità, si giocano non con altre persone..., ma proprio nell'elaborazione costante, nel corpo a corpo, con un testo che ancora non c'è". p. 212.
- 3 O projeto editorial Under 25 iniciou em 1985 e teve imediatamente um grande sucesso em termos de participação. O convite feito por Tondelli aos jovens com menos de vinte e cinco anos era para que escrevessem textos para desenvolver a própria criatividade por meio do instrumento literário, sem ter a presunção de considerar-se escritores, mas, simplesmente para que jovens contassem suas experiências. A finalidade desses contos, que depois de selecionados pelo próprio Tondelli, foram publicados pela Transeuropa, era essencialmente dar a possibilidade aos jovens de se expressar e se comunicar. O primeiro volume das antologias, *Giovani Blues*, saiu em 1986; o segundo, *Belli e Perversi*, em dezembro de 1987 e o terceiro, *Paperpang*, em novembro de 1990.
- 4 Como no projeto Under 25, também em “Mouse to Mouse”, Tondelli mais que um papel de diretor editorial tinha aquele de “leitor com autoridade”. A idéia desta série foi caracterizada por um desenho de Luis Frangella e com a observação “textos escolhidos por Pier Vittorio Tondelli”; foram publicados pela Mondadori em 1988. Tondelli queria privilegiar jovens escritores que explorassem territórios culturais não necessariamente ligados à literatura, como o mundo da moda, da publicidade e das artes plásticas, do espetáculo e do rock. Os primeiros e únicos volumes publicados foram *Fotomodella* de Elisabetta Valentini e *Hotel Oasis* de Gianni de Martino.
- 5 *Panta*, publicada pela Bompiani, reúne no projeto de uma revista literária os “jovens escritores” que surgiram nos anos oitenta. Nasceu, como Tondelli disse, “pela necessidade de um confronto entre um grupo de escritores italianos que tem entre trinta e quarenta anos”. Os diretores da revista, que têm uma linha monográfica e temática, são, além de Tondelli, Elisabetta Rasy e Alain Elkann, mas previa uma certa rotatividade. O primeiro número da revista saiu em janeiro de 1990 com o tema “O medo”, Tondelli assina o artigo “Viaggio a Grass”, dedicado a Frederic Prokosch. O número nove de *Panta*, de novembro de 1992, está dedicado ao próprio Tondelli.
- 6 Panzeri e Picone, op. cit., p. 72. “All’inizio io ero preso come sperimentale. Certo lavoravo sul linguaggio, ma non ho mai nutrito un’ idea di letteratura algidamente sperimentale e combinatoria. C’era del phatos, dentro. C’era della pietà in quei racconti, del sangue. (...) Chi dovesse continuare ad applicare la pura lezione sperimentalista per me risulta vecchio e anacronista. Altri libertini si ribellava proprio contro questa sotto-cultura. E lo faceva in modo ironico e scanzonato”.

- 7 Vale lembrar que o Grupo '63 nasceu no contexto da “neovanguardia” italiana, criada entre 1959 e 1960 por um grupo muito limitado de escritores e críticos “I Nuovissimi”, entre os quais Sanguineti, Giuliani e Vittorini. O Grupo 63 ampliou o núcleo dos “Nuovissimi”, chegando a trinta e quatro integrantes no momento da publicação de *Grupo '63. Critica e Teoria* (1976), entre os quais Eco e Celati.
- 8 Tani, S. *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni sessanta alla giovane narrativa degli anni Ottanta*. Milano: Mursia, 1990. p. 34. “...quella del Gruppo 63 è infatti una produzione fatta di aura e teoria, un’operazione-manifesto come é tipico delle avanguardie; in altre parole ‘letteratura da non fruire’ che nei suoi ardui giochi compositivi si sottrae consapevolmente e polemicamente al consumo del lettore medio”.
- 9 Panzeri e Picone, op. cit., p. 43. “Ogni romanzo che si scrive è un’avventura unica che ha bisogno di un proprio stile, di un proprio tempo di narrazione, di una propria durata. Bisogna anche saper dimenticare quello che si é già scritto per cercare il nuovo...”
- 10 Tani, op. cit., p. 266. “una generazione di giovani accidiosi, o meglio adolescenti invecchiati, che hanno deciso di optare per l’ automarginazione e il non confronto, sia nei confronti dei genitori sia, in generale, della vita”.
- 11 Tondelli, *Nei sotterranei della província*, op. cit., p. 16. “...le parole si sovrappongono; i pensieri procedono non tanto seguendo la dittatura del significato, quanto l’associazione dei sentimenti e delle emozioni”.
- 12 Panzeri e Picone, op. cit., p. 48. “Altri libertini é il frutto di un desiderio forte, quasi feroce, di una persona abbastanza giovane che cercava di comunicare con gli altri non avendo altro modo di farlo. É l’espressione di una volontà di potenza imbrigliata da sempre. Altri Libertini é il mio atto di nascita. Sono nato come volevo in quei tempi. Con lo scandalo e contro la legge”.
- 13 Tondelli, P. V. Colpo d’oppio. In: *L’abbandono. Racconti dagli anni Ottanta*. Milano: Bompiani, 1993. p. 7. “La mia letteratura é emotiva, le mie storie sono emotive; (...) il lettore deve essere schiavizzato, incapace di liberarsi dalla pagina: deve trovarsi coinvolto fino al parossismo, deve sudare e prendere a cazzotti, e ridere, e guaire, e provare estremo godimento. Questa é letteratura. La letteratura emotiva é una letteratura di potenza”.
- 14 Tondelli, *Colpo d’oppio*, op. cit., p. 8. “La scrittura emotiva é un viaggio é azione (...) La scrittura emotiva e spigolosa, é forte, densa (...) Tutto l’interesse é portato sui personaggi: i personaggi sono intensità emotiva (...) i personaggi vivono nel racconto, lo parlano, i personaggi sono rapsodie di un parlato che si muove, (...) Nel romanzo emotivo tutto può essere raccontato, cantato, riassunto come in un film. (...) Il testo emotivo é l’unico che può essere parlato. L’unico che può essere cantato e danzato”.
- 15 Carnero, op. cit., p. 32. “...forse si può dire che il racconto sta al romanzo come il saggio (assaggio) sta al trattato. Il racconto é più debole del romanzo perchè non arriva ad offrire, come si dice, una vera e propria e articolata e completa rappresentazione del mondo. Tuttavia il racconto é più forte del romanzo perchè, nel suo ‘assaggiare’ il mondo, può essere molto più radicale, mordere più vicino alle radici”.

- 16 Susanna, G. e Tettamanti, A. L'ultimo libertino. In: *Mucchio selvaggio*, n.169, 1992. p. 59. "Credo sia un libro che appartiene alla cosiddetta letteratura 'emotiva', che si basa soprattutto sulla letteratura e lo studio di Céline, del primo Arbasino, di Baldwin e di tutta la letteratura dura e violenta: da Wiliam Burroughs a Richard Price o anche Salby, diciamo una specie di narrativa drammatica che si basa molto sull'azione, sull'intrigo, sul personaggio, quindi un libro tutto raccontabile che si può riassumere a voce e nella voce aveva una sua dimensione di scrittura".
- 17 Tondelli, Colpo d'oppio, op. cit., p. 8. "La scrittura emotiva altro non è che il 'sound del liguaggio parlato'".
- 18 Tondelli, Colpo d'oppio, op. cit., p. 9. "i ritmi e la musica urbana e metropolitana".
- 19 D'Orrico, A. In: *Mucchio selvaggio*, op. cit., p. 60. "I sei racconti che lo compongono sono pensati unitariamente come pezzi di un long-playng, di una jam session. La musica, d'altra parte, ha un posto importante nella scrittura di Tondelli che spesso ci dà indicazioni su una possibile colonna sonora del testo".
- 20 Tondelli, Altri libertini, op. cit., p. 90. "...le cose di Gianni Celati sul romanzo della frontiera".
- 21 Sinibaldi, op. cit., p. 109. "Camere separate è anzitutto la ricerca delle parole per nominare quelle trasformazioni del passaggio dell'adolescenza alla maturità e delle strategie esistenziali per affrontarle".
- 22 Panzeri e Picone, op. cit., p. 44. "Ma... a me piace avere delle pagine un po' sporche, un po' materiche, un po' grumose, come quando in un quadro si vede la materia, la pennellata, il gesto dell'artista".
- 23 Panzeri e Picone, op. cit., p. 49. "Quello che costatiamo adesso è che la controcultura dei movimenti giovanili, dei gruppi, dei centri sociali, la loro gran voglia di stare insieme ha prodotto, quasi come un paradosso, una ricerca di cambiamenti per essere più soli.(...) Si potrebbe parlare di una sconfitta, ma non a livello politico. Io ho sempre parlato solo a livello esistenziale, personale, di situazioni umane".
- 24 Panzeri e Picone, op. cit., p. 42. "Dovevo trovare una forma... una forma musicale, perchè questa narrazione è come un canto: il canto di una persona sola che riflette, che riassume tutto il proprio passato, che si proietta nel futuro, nelle esperienze."
- 25 Condensazioni, in: *Panta*, p. 260. "...perseguire l'utopia o l'illusione, illusione della voce e dello sguardo di essere adeguata al movimento della vita e la vita al movimento della generazione e la generazione al tempo. Come se solo in questa semplice e ordinata circostanza la narrazione fosse scrivibile, e la vita fosse vivibile".

REFERÊNCIAS

Bibliografia do autor

1. Obras

Altri libertini. Milano: Feltrinelli, 1980.

Pao Pao. Milano: Feltrinelli, 1982.

Rimini. Milano: Bompiani, 1985.

Biglietti agli amici. Bologna: Baskeville, 1986.

Camere separate. Milano: Bompiani, 1989.

Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta. Milano: Bompiani, 1990.

L'abbandono. Racconti dagli anni Ottanta. Milano: Bompiani, 1993.

Dinner party. Milano: Bompiani, 1994.

2. Antologias organizadas pelo autor

Belli & perversi (Under 25 II). Ancona: Transeuropa, 1987; Milano: Mondadori, 1992.

Giovani Blues (Under 25). Ancona: Il lavoro editoriale, 1986; Ancona: Transeuropa, 1989; Milano: Mondadori, 1991.

Papergang (Under 25 III). Ancona: Transeuropa, 1990; Milano: Modadori, 1992.

Bibliografia geral

1. Livros monográficos

AA.VV. Pier Vittorio Tondelli e la musica (atti del convegno "Independent music meeting" Florença, 12 novembro 1993). Florença: Tosca, 1994.

Buia, E. *Verso casa-Viaggio nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli*. Ravenna: Fernandel, 1999.

Carnero, R. *Lo spazio emozionale-guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*. Novara: Interlinea, 1998.

Casini, B. (Org.). *Tondelli e la musica Colonne sonore per gli anni Ottanta*. Milano: Baldini & Castoldi, 1998.

Panzeri, F. (Org.). *Panta. Pier Vittorio Tondelli*. Milano: Bompiani, n.9, nov. 1992.

Panzeri, F. (Org.). *Pier Vittorio Tondelli Opere*. Milano: edições Classici Bompiani, 2000.

Panzeri, F. e Picone, Generoso. *Tondelli. Il mestiere di scrittore*. Ancona: Transeuropa, 1994.

Rota, E. (Org.). *Caro Pier... I lettori di Tondelli: ritratto di una generazione*. Bologna: Tempi Stretti, 1995.

Spadaro, A. *Pier Vittorio Tondelli Attraversare l'attesa*. Reggio Emilia: Diabasis, 1999.

2. Outras contribuições

Anselmi, G. M.; Bertoni, A.; Raimondi, E. *Una geografia letteraria tra Emilia e Romagna*. Bologna: Cooperativa Libreria Universitaria, 1997.

Antoni, R. "Freak", *Stagioni del rock demenziale. Archeologia fantastica di modelli rock*. Milano: Feltrinelli, 1992.

Benussi, C. e Lughì, G. *Il romanzo d'esordio tra immaginario e mercato*. Venezia: Marsilio, 1986.

Ceserani, R. *Il romanzo sui pattini*. Ancona: Transeuropa, 1990.

Ceserani, R. *Raccontare il postmoderno*. Torino: Bollati-Borighieri, 1997.

Ferracuti, A. (Org.). *Paesaggi italiani*. Ancona: Transeuropa, 1993.

Giacomelli, R. Testi in língua rock. In: *Língua Rock*. Napoli: Morano, 1988.

Guglielmi, A. *Il piacere della lettura - prosa italiana degli anni 70 a oggi*. Milano: Feltrinelli, 1981.

La Porta, F. *La nuova narrativa Italiana, travestimenti e stili di fine secolo*. Torino: Borighieri, 1999.

Manacorda, G. Narratori degli anni ottanta. In: *Letteratura italiana d'oggi*. Roma: Riuniti, 1987.

Palandri, E. Un amico. In: *Allegro fantastico*. Milano: Baompiani, 1993.

Paris, R. *Romanzi di Culto*. Roma: Castelvechi, 1995.

Pautasso, S. *Gli anni ottanta e la letteratura*. Milano: Rizzoli, 1991.

Pedullà, W. Il posmoderno. La disparata vitalità di Tondelli. In: *Le caramelle di Musil*. Milano: Rizzoli, 1993.

Romagnoli, G. Epilogo di Pier. In: *Navi in bottiglia*. Milano: Mondadori, 1993.

Scianchia, A. Frontiere di una nuova poetica. Basta con il posmoderno, chiamiamolo be-bop. In: Aa.Vv. *Sulle strade di Tondelli. Cinema, musica, geografia letteraria*.

Siciliano, E. Pier Vittorio Tondelli, 1955-1991. In: *Romanzo e destini*, Roma: Theoria,, 1992.

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

Zancani, D. Pier Vittorio Tondelli e le strutture linguistiche di 'Altri libertini'. In: *I tempi del rinnovamento Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992* (atti del Convegno Internazionale). Roma: Bulzoni, 1995. 1v.