



## O rock de Pier Vittorio Tondelli ou o ritmo da língua falada em *Altri libertini*

Lucia Sgobaro Zanette – UFPR

RESUMO: *Altri libertini*, de Pier Vittorio Tondelli, põe em evidência algumas das características fundamentais do estilo deste autor tão significativo na literatura italiana da atualidade: a densidade quase física da sua escritura, a emoção sempre presente, o gosto e o prazer do ato de escrever, revelando um texto cheio de ritmo tal como o rock.

PALAVRAS-CHAVE: rock; ritmo; línguas dos jovens; Tondelli.

*É no cheiro do mundo, entre as vozes que se carregam de sensações, que a escolha de Pier tem as suas raízes.*

Enrico Palandri

A narrativa do final do século XX, como observa Silvia Albertazzi<sup>1</sup> é para um leitor que, além de participativo, saiba ainda maravilhar-se por estar no mundo, mas sem ingenuidade, e armado de toda a ironia possível. O que se espera dos leitores da atualidade é que experimentem o que Vattimo, retomando Heidegger, chama o *Stoss*, o impacto, ou, como o chamou Benjamin, o *shock*<sup>2</sup>, referindo-se de maneira especial ao que os espectadores experimentam durante a projeção de certos filmes. Na sua análise de *Altri libertini*, publicada em *Panta*, Giuseppe Bonura assim define o estilo de Tondelli: “faz parte da categoria da maravilha, o melhor do espanto da insensatez do mun-

1. Albertazzi, 1992, p. 18.

2. Vattimo, 1989, p. 69.

do” E continua: “A vida é um vórtice de forças contrárias que lutam para vencer, para conquistar o prazer do nada”<sup>3</sup>.

A sensação de estranheza que Vattimo chama de *spaesamento* é uma constante na narrativa de Tondelli, um sentimento permanente, nos seus personagens, de inadequação à realidade, à vida, e se manifesta, principalmente em *Altri libertini*, por meio de uma linguagem peculiar, cheia de gírias, que atordoa e prende o leitor quase como em uma seqüência de imagens cinematográficas.

Evidentemente, como o próprio Tondelli escreveu:

[...] se for verdade que cada obra literária ao ser publicada entra em contato com todas as obras existentes e por elas é motivada, se for verdade que “não podemos escrever romances sem partir de outros romances” (Frye), então procuraremos naquele copo as pegadas de um percurso específico, mexendo e decompondo os sedimentos, jogaremos o anzol naquele vinho feito de livros para pescar um Pequod que nos permita embarcar em direção das águas do Álcool literário<sup>4</sup>.

A sua maneira de escrever tem modelos, muitas vezes americanos como Kerouac, Burroughs, Prince, Selby e Salinger, mas também outros e mais próximos de nós como Céline, Arbasino e Celati – estes lembrados também na nota final que apareceu na primeira edição de *Altri libertini*, e depois eliminada pelo autor, mesmo nas traduções em francês e alemão: “Alberto Arbasino traçou poéticas de cinema do horror em *L’Anonimo Lombardo*, Gianni Celati encantadoras tramas em *Lunario del Paradiso*, Mikhail Bakhtin ótimos, mesmo ótimos trips sobre o Romance Polifônico”<sup>5</sup> Naturalmente,

3. G. Bonura, Tondelli tra stile e prosa, *Panta*, p. 32. “Lo stile di Tondelli appartiene alla categoria dello stupore, o meglio della folgorazione dell’insensatezza del mondo. L’esistenza è un vortice di forze contrapposte che lottano per sopraffarsi a vicenda allo scopo di conquistare il piacere del nulla.
4. Prologo: un libro nel bicchiere, F. Panzeri (org.), *Panta*, p. 161. “[...] se è vero che ogni opera letteraria entra al suo apparire in contatto con tutte le altre opere esistenti ed è da loro motivata, se è vero che ‘non si possono fare romanzi se non partendo da altri romanzi’ (Frye) allora ricercheremo in quel bicchiere le tracce di un percorso specifico, rovistando e scomponendo i sedimenti, getteremo una lenza in quel vino fatto di libri per pescare un qualche Pequod che ci consenta di imbarcarci verso le acque dell’Alcool letterario.”
5. Panzeri, 2000, p. 1118. “[...] Alberto Arbasino ha tracciato poetiche da cine-brivido in *L’Anonimo Lombardo*, Gianni Celati incantevoli trame in *Lunario del Paradiso*, Bakhtin ottimi, davvero ottimi trip sul Romanzo Polifonico.

Tondelli interage também com escritores de sua idade e com eles representa toda uma geração. O mais próximo será Enrico Palandri que, em 1979, publicou *Boccalone* e o apresenta como “um conto que não fala de ninguém e fala de todos, [...] um objeto coletivo”<sup>6</sup>.

Tondelli conhece o plurilingüismo, o pluriestilismo, a pluridiscursividade nas definições clássicas de Bakhtin, mas mesmo sendo, a sua, uma operação lingüística extremamente consciente, fica claro, nele, o prazer de escrever e brincar com as palavras e a gramática. Poderíamos dizer que ao plurilingüismo de Tondelli podem ser aplicadas as palavras de Roland Barthes: “É mesmo um texto paradisíaco, utópico, uma heterologia da plenitude: todos os significados são contidos e apropriados”<sup>7</sup>, e em *Weekend postmoderno* o próprio autor escreveu: “A linguagem (como o parlamento) compõe-se de cadeiras móveis e francos atiradores, [...] com o vocabulário a única maneira para se divertir e *podê-lo viver*, é percorrê-lo como uma montanha russa ou um túnel do amor”<sup>8</sup>

Evidentemente, quando falamos de linguagem falada em Tondelli não a estamos reduzindo a uma simples reprodução. Como escreve Céline, comentando o seu *Voyage au bout de la nuit* publicado em 1933: “Precisa deformar um pouco as frases e os períodos, usar um artifício tal que, quando alguém lê o livro, ache que estão falando ao seu ouvido. [...] cada palavra nunca é exatamente o que esperamos”<sup>9</sup>

Os pensamentos, em *Altri libertini*, desenrolam-se acompanhando um ritmo musical, deixando de lado os nexos sintáticos subordinantes, para dar

6. Carnero, 1998, p. 41. “[...] lui (il libro) è un brusio leggero, un racconto che non riguarda nessuno, e allo stesso tempo parla di tutti [...] credo che questo sia un oggetto collettivo.”

7. Barthes, 1999, p. 79. “È veramente un testo paradisiaco, utopico, un'eterologia per pienezza: tutti i significati ci sono e fanno centro [...].”

8. Tondelli, 1990, p. 54. “Il linguaggio (come il parlamento) è composto da seggi mobili e franchi tiratori, [...] col vocabolario l'unico modo per divertirsi e renderlo vivibile, è percorrerlo come su un otto volante o in un tunnel dell'amore.”

9. Ferrero, 2001, p. 562. “Alle frasi, ai periodi, occorre imprimere una certa deformazione, un artifício tale che quando uno legge il libro gli sembri che gli si stia parlando all'orecchio. Si arriva a questo mediante una trasposizione di ciascuna parola che non è mai del tutto quella che ci si aspetta, una sorpresa.”

espaço a livres associações de sentimentos e emoções. É comum o uso da conjunção e do assíndeto, às vezes falta a pontuação. Característica muito evidente é o uso do discurso direto sem indicadores gráficos nem fraseológicos, para seguir simplesmente o fluxo sem interrupções dos discursos. Há longas e cansativas listas no estilo de Arbasino e uma língua que se caracteriza logo como uma língua falada, mas com enxertos inesperados de termos cultos que produzem um efeito de estranheza e de choque. A comicidade que disso deriva é uma operação estilística causada pela aceleração frenética da escrita e pelo léxico cheio de vitalidade. Tondelli consegue, com ironia e uma certa leveza, contar esses jovens que vão à deriva em ritmo de tragicomédia. E em *Il mestiere di scrittore* ele resume:

Essa é uma boa ocasião pra dizer o que significou pra mim ser escritor nestes dez anos. Quis dizer ter uma escrita que se comprometesse totalmente com a contemporaneidade, com as gírias, com a língua falada, com o *slang* dos jovens, com o fundo musical do rock e das suas subculturas. Para mim, ser escritor significou isto<sup>10</sup>

Com *Altri libertini*, e depois com o seu projeto editorial *Under 25. Giovani Blues*, Tondelli conseguirá estimular os jovens a ler e a escrever. Pensamos de maneira especial em Silvia Ballestra e Andrea Culicchia, mas também em Cannobio ou Camarca. Sem dúvida ele merece ser lembrado entre aqueles que contribuíram para a renovação do código narrativo italiano e para que a escrita, sem perder o seu aspecto dionisíaco e sagrado, seja também uma atividade concreta, essencial e possível.

*Altri libertini* é exemplar na expressão do desejo de renovar e até de chocar da narrativa italiana dos anos de 1980, dessa literatura filha do “setenta e sete”<sup>11</sup>,

10. Panzeri e Picone, 1994, p. 61. “Questa è un’ occasione anche per affermare cosa ha voluto dire per me fare lo scrittore in questi dieci anni. Ha voluto dire avere una scrittura che si compromettesse altamente con la contemporaneità, coi gerghi, col parlato, con lo slang giovanile, con il sottofondo del rock e delle sue subculture. Per me fare lo scrittore ha significato questo”

11. Lembramos que na Itália e na Europa houve, em 1968, uma grande efervescência, que provocou mudanças de comportamento e toda uma série de manifestações que culminaram com alguns episódios extremamente significativos (e muitas vezes violentos), como os protestos do 12 de maio de 1977, na Itália.

que se distancia dos anos de 1960, manifestando a vontade de achar o prazer de escrever, deixando de lado racionalismos, manias de conteúdos e ideologias, como Gianni Celati escreverá em *Lunario del paradiso*, publicado em 1978:

Está na hora de parar com esses pensadores que não te deixam nunca contar uma história sem encher o saco... caro pensador, pare de ser estúpido, experimente você também contar umas histórias e vai ver que essa é a mais pura verdade<sup>12</sup>

As escolhas lingüísticas de *Altri libertini* representam uma novidade para a Itália, porque o choque e a quebra das estruturas que derivam do uso da língua falada dentro de um contexto escrito não acontecem em função do dialeto, como em Gadda, por exemplo, mas pela linguagem e as gírias dos jovens. Isto, para o contexto lingüístico italiano e os eternos problemas da *questione della lingua*, representa uma mudança de perspectiva, a homologação de uma realidade, aquela de uma língua falada comum.

A importância da proposta estilística e lexical de Tondelli foi sempre evidenciada pelos críticos, como também observa Zancani<sup>13</sup>, referindo-se principalmente a *Altri libertini* e *Pao Pao*. Edgar Radtke notou:

No momento em que se está formando, com muito custo, um italiano de uso médio, a necessidade de “comunicação expressiva” rica de características “afetivas”, cria um italiano propositalmente abaixo do standard: a variedade da juventude faz parte, totalmente, deste processo<sup>14</sup>.

Do ponto de vista do léxico, podemos observar uma série de termos da gíria dos jovens, tais como: *scazzare*, *ciulare*, *cazzetto*, *fighetta*, *fricchettino*, *grincia*, *intorto*, *rottinculo*, *menarsela*, *dragare*, *fregnaccia*, *marone*, *medusa*,

12. Picone, Panzeri e Raffaelli, 1994, p. 27. “È ora di piantarla con questi pensatori che non ti lasciano mai farti una storia senza rompere le balle... caro pensatore, dacci un taglio di fare il cretino, prova anche tu a farti delle storie e vedrai che questa è la sputtanata verità.

13. Zancani, 1995, pp. 739-754.

14. Radtke, 1993, p. 9. “Nel momento in cui si sta formando, faticosamente, un italiano dell'uso medio, il bisogno di ‘comunicazione espressiva’, ricca di tratti ‘affettivi’, crea un italiano volutamente substandard: la varietà giovanile fa parte, pienamente, di questo processo.

*pipa, ramazzare, rimorchiare, sbattersi, sbausciare, scannato, scazzo, scogliatura, scuolato, secco, sfatto, sfiga, sgrillare, slumare, smadonnare, spigozzare, spompato, sputtanare, strappare, strizza, suonato, svaccamento, travoltino, vittimaro, etc.*

Constatamos também palavras estrangeiras ou de imitação, algumas escritas como são faladas: *la miusic, camman, joint, footing, reggomani, sound, replay, doicc, jeppona, drinkaccio, foulard, savá, freak, folk, technicolor, boudoir, partenr, Cinderella, Joan-of-arc, drunkato, very-very tape, offset, trash, chemise, etc.*

Um outro elemento típico da escrita de Tondelli são as onomatopéias das histórias em quadrinhos, como *zac, sniffe sniffe, plumf, grr* etc. Assim como elementos fônico-gráficos com palavras não separadas: *benemale, poverastella, fattiforza, diocane, granfiga, granbaldoria, mezzitalia, storianostra, tuttedue, grandingenuo, grandaffare, ventitrenta, mezzapadrona, tantonemmeno, grigio-bianca, pacchidono, vecchiaroba, tuttaquanta, bellavita, Enzobiagi, pierochiara, eddai, santapace, granbaccano, grandifirme, bruttofesso, menchemeno, dopocena, etc.*

São freqüentes as repetições enfáticas: *grandi grandi, aiuto aiuto, piove piove, caldi caldi, fisso fisso, miracolo miracolo, vomito vomito, al rogo al rogo, lacrime lacrime, vola vola, fuori fuori, etc.*

O tom debochado da narrativa é também ressaltado pelas inúmeras citações de tipo literário, latinas, melodramáticas e de músicas populares, como: *dulcis in fine, calmo e placido al passaggio, goditi dunque occhio mio il ramingar contando lestelle, voce scatarrosa che nemmeno carondimonio, si scuoton le tombe si sollevano i morti, dalle alpi alleppiramidi cioè, dal manzanarre al Reno, tutto tace, dove arriviamo noi fischia sempre forte il vento e infuria la bufera, tutto tace, niun si muove, etc.*

Outras características da prosa de Tondelli são: o freqüente deslocamento à esquerda, o uso do *gli* para o masculino, feminino, singular e plural; o *ci* muitas vezes apostrofado em expressões como *c'ho, c'avesse, c'abbiamo, c'aiutate*, etc. e o *che* polivalente como no seguinte exemplo no conto "Viaggio":

*[...] proprio te cinematografaro di merda, cinefilo della malora con la puzza sotto il naso che non gli piace nemmeno Jaws! E quante liti fatte su quel film di Spielberg eppoi su quelli di*

*Dario Argento che a me piacciono tutti, mica ci ho la puzza come lui che la crisi del cinema italiano è perchè ci sta l'invasione degli americani*<sup>15</sup>

As palavras em dialeto são poucas, mas encontramos, por exemplo: *panza*, *Carrabbenieri*, *è digià sciupada la terza guerramondiale*, *arribaltati*, *bbello*, *putél*, etc.

A pontuação acompanha o ritmo da língua falada e muitas vezes é quase inexistente, causando períodos longos e acelerados, também por causa do polissíndeto.

Zancani, em sua análise das estruturas lingüísticas de *Altri libertini*, põe em evidência o fato de que, com freqüência, os parágrafos são contados cinematograficamente, parecendo ordem do diretor à sua equipe, como neste trecho de *Postoristoro*:

No banco, sozinho, um mendigo come uma casca de queijo com o pão cuidando para não desperdiçar nem mesmo uma migalha do seu jantar. *Giusy olha para ele*. O mendigo lambe os dedos e embrulha a sobra num papel alumínio e depois na carteira dos cigarros e guarda no casaco preto. *Giusy sai*, continua a seguir a luz do Bar Conforto, que aparece ao fundo pela porta de vidro. [...] O garçom resmunga, já de pé, *Giusy cumprimenta atravessado*<sup>16</sup>

O resultado das escolhas lingüísticas feitas por Tondelli é significativo e bastante original no nível do léxico e da sintaxe, menos do ponto de vista semântico. O choque lingüístico provocado pelo autor não esconde, ao contrário, podemos dizer que evidencia a tentativa que ele faz de transpor nas páginas diretamente as emoções, separando-as, de maneira quase jornalística,

15. Tondelli, Viaggio, em *Altri libertini*, 1980, p. 105. “[...] logo você dublê de cineasta de merda, cinéfilo do caralho de nariz empinado que não gosta nem de Tubarão! E quantas brigas sobre os filmes de Spielberg e sobre aqueles de Dario Argento que eu gosto de todos, não como ele que se faz de difícil e diz que a crise do cinema italiano é por causa dos americanos que tomaram conta!”

16. Tondelli, *Postoristoro*, em *Altri libertini*, *op. cit.*, p. 11. “*Sulla panca, solitario un barbone mangia una crosta di grana con del pane attento a non disperdere nenche una briciola della sua cena*. *Giusy lo guarda*. *Il barbone si lecca le dita e accartoccia quello che rimane in una stagnola, poi nel pacchetto delle nazionali e lo mette nella tasca del paletò nero*. *Giusy lo lascia, continua a seguire la luce del Posto Ristoro che traspare in fondo dalla porta a vetri*. *Si stropiccia gli occhi entrando, ordina un cappuccino al bancone che sta lì alla sinistra*. *Il barista ghigna benalzato, Giusy saluta storto*.”

das interpretações e das ideologias, para que elas ressaltem com uma escritura quase corpórea. O corpo fala, não com uma linguagem simbólica e mediata, mas com a criação de um estilo direto e imediato.

Essa escrita provoca, como nota também Palandri, um grande conflito de gerações. A crítica tenta encurralar Tondelli em um mundo “marginal e não influente”<sup>17</sup>, mas essa capacidade de desencadear crises, principalmente nos mais velhos, é uma característica fundamental do autor porque ele não pode ser enquadrado e rotulado como de costume e obriga os seus leitores a saírem de comportamentos de leitura estereotipados. Evidentemente, *Altri libertini*, para uma crítica acostuada com as “interpretações” de uma obra, cria uma certa perplexidade, pois, no lugar de ideologias e teorias, Tondelli procurou uma abordagem quase física da escrita, na tentativa de devolver ao leitor, sem muitas mediações, as emoções do indivíduo. A narrativa de Tondelli é uma narrativa no presente, não somente como tempo verbal, sem dúvida dominante, mas pelo seu jeito de entrar diretamente no presente das personagens, nesse seu com-viver, que em *Altri libertini* se manifesta também com o uso de um *nós* que indica uma geração, uma *tribù*, como ele a chama. Uma geração que foi acusada de narcisismo, mas que sem dúvida quer a sua autonomia e que, finalmente, não está sendo contada, mas se está contando por meio de suas canções ou de seus ritmos: “canção que se possa cantar”<sup>18</sup>. E Zancani observa:

É uma música que, para alguém, pode ter um efeito parecido àquele da música de filmes como *Delicatessen*, música de estranhos instrumentos (como o famoso violoncelo com serra de marceneiro) música produzida pelas molas de uma cama e outras músicas alternativas. Música não convencional, às vezes decididamente desagradável, mas que entra com todo o direito na categoria de ‘música’ e pode contribuir para renová-la”<sup>19</sup>

17. Palandri, *Altra Itália*, em Panzeri (org.), *Panta*, Milano, Fabbri Editore, 1992, pp. 18-19.

18. *Idem*, p. 20. “*Ma la letteratura è la voce, l’ unica possibilità di trasformare la banalità in cui si è immersi in una canzone che si possa cantare.*”

19. Zancani, *op. cit.*, p. 754. “*È un canto che, per alcuni di noi, ha un effetto simile alla musica di un film come Delicatessen, musica di strani strumenti (come il famoso ‘violoncello con sega del falegname’) musica prodotta dalle molle di un letto ed altre ‘contromusiche’. Musica non convenzionale, a volte nettamente sgradevole, ma che entra a buon diritto nella categoria ‘musica’, e può contribuire ad innovarla.*”



A música de *Altri libertini* é feita também da música dos outros. De Lucio Battisti, Lucio Dalla, Luigi Tenco, Fabrizio de André, Francesco Guccini e de todos os clássicos do rock e contagia outros jovens músicos e poetas como Zucchero ou Ligabue, ambos da mesma terra de Tondelli, a Emilia-Romagna. O segundo é até da mesma cidade, Correggio, e com o filme *Radio Freccia* mostrara a sua evidente ligação com as escolhas estéticas de Tondelli e, em particular, de *Altri libertini*.

As releituras críticas da obra de Tondelli põem em evidência a modernidade, ou melhor, a pós-modernidade deste autor e o seu engajamento com a juventude, não somente como escritor, mas também como intelectual preocupado em publicar o que os jovens escrevem: “Considero uma parte importante do meu trabalho de escritor fornecer aos jovens um instrumento válido para publicar e se fazer ler [...] Esta atividade faz parte do meu compromisso de escritor [...] para mim, fazer literatura não significa somente escrever mas também publicar”<sup>20</sup>

Ele se apresenta como a própria imagem da sua geração, a dos “pós-68” e de uma cultura jovem de classe média, e se declara com tal “sinceridade” à procura de alguma coisa de verdadeiro e de profundo que se tornou um escritor cultuado não somente por seus contemporâneos, mas também pelos mais jovens. Uma prova disso é o livro organizado por Enos Rota, intitulado *Caro Pier*. Trata-se de cartas que os leitores de Tondelli escreveram, depois da sua morte, para expressar tudo o que significou para eles a leitura dos seus livros. Cartas muitas vezes ingênuas, simples, mas que revelam, sem sombra de dúvida, que Tondelli conseguiu o seu intento. Ele queria que a sua literatura fosse da emoção, emotiva e emocionante, que os leitores fossem sugados no turbilhão dos dramas de seus personagens incapazes de se desvencilharem, eles mesmos, os leitores e o escritor, da vida, uma vida talvez vivida através da literatura, mas intensamente vivida e sentida.

20. Tondelli, 1993, p. 47. “Considero una parte importante del mio lavoro di scrittore fornire ai ragazzi uno strumento valido per pubblicare e farsi leggere [...] quest’attività fa parte del mio impegno di scrittore [...] Per me fare letteratura non significa solo scrivere, ma anche pubblicare.

A crítica consagrada muitas vezes não aceitou Tondelli, não somente aquela que, por questões até de idade e de experiências, poderia não entender sua turbulência e sua indisciplina, mas também aquela mais próxima dele. Na literatura italiana dos anos de 1980, houve um abandono do engajamento político, mas talvez não tenha sido totalmente compreendido o “engajamento da emoção” de Tondelli que, como observou o seu amigo e também escritor Palandri, “põe-se na escuta da realidade em um dos seus pontos sensíveis, isto é tudo”<sup>21</sup> e ainda:

[...] escutar o mundo quer dizer também escutar as invenções fantásticas de Boiardo, Ariosto e Calvino, mesmo quando em volta de nós ainda há guerras e fome. Mas isto não quer dizer que a realidade seja reduzida a uma questão estética, ou que exista uma renúncia moral, a boa literatura fica longe desses perigos, [...] porque tem no coração não a salvação da humanidade, mas a compreensão dos homens<sup>22</sup>.

Nesse sentido Tondelli é provavelmente um dos primeiros autores que conduziram a literatura italiana para além da contestação, sem banalizá-la.

Todavia, apesar de sua sensibilidade à flor da pele e, como foi dito, de sua falta de pudor, apesar de profundamente tímido para expor a sua “carne” através dos livros, Tondelli não é um escritor “selvagem” Como observa Ferrero: “Basta ver o cuidado com o qual manipula e recicla materiais lexicais pegos em toda parte: publicidade, histórias em quadrinhos, músicas e rádio, gírias dos jovens e restos da mais ‘chula’ fala cotidiana”<sup>23</sup> Mesmo quando a sua linguagem se apresenta como uma colcha de retalhos, contaminada pela mídia e cheia de termos coloquiais, de gírias e dialeto, é sempre evidente a figura

21. Palandri, Prefácio de *Lo spazio emozionale*, op. cit., p. 10. “Gli autori si mettono in ascolto della realtà in un suo punto sensibile, questo è tutto.

22. *Idem*, p. 11: “ascoltare il mondo, vuol dire ascoltare anche le invenzioni fantastiche di Boiardo, Ariosto, Calvino, mentre naturalmente, intorno a noi c’è ancora la guerra e la fame. Questo non significa che la realtà venga estetizzata o che vi sia una rinuncia morale; la buona letteratura si tiene alla larga da entrambi questi pericoli, [...] perché non ha nel cuore la salvezza dell’umanità, ma il capire degli uomini”

23. Ferrero, 1980. “Basta vedere la cura da castoreo con cui manipola e ricicla materiali lessicali attinti un po’ dovunque: pubblicità e fumetti, canzoni radio, gergo giovanili e detriti del più ‘cassato’ parlare quotidiano.

de Tondelli que ordena e organiza um material que, ao contrário, poderia parecer uma mistura disforme de linguagens e culturas.

Tondelli achou o seu caminho estético e existencial na poética do olhar e da emoção, sempre atento, sempre envolvido emocionalmente, mas ao mesmo tempo sempre consciente do seu “*mestiere di scrittore*” que, de maneira mais evidente nos primeiros romances, e principalmente em *Altri libertini*, lhe permitiu contar histórias tão dramáticas com tanta leveza, tanto prazer do texto, no ritmo enlouquecido do seu rock.

*ABSTRACT: Altri libertini, di Pier Vittorio Tondelli, mette in evidenza alcune delle caratteristiche fondamentali dello stile di questo autore così significativo nella letteratura italiana degli ultimi decenni: la “fisicità” della sua scrittura, l’emozione sempre presente, il gusto e il piacere dello scrivere, rivelando un testo pieno di ritmo come il rock.*

*PAROLE CHIAVE: rock; ritmo; lingue dei giovani; emozione; stranezza; Tondelli.*

## Referências bibliográficas

### 1. Obras de Pier Vittorio Tondelli

*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.

### 3. Bibliografia geral

AA.VV. *I tempi del rinnovamento: rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992* (Atti del Convegno Internazionale). Roma: Bulzoni, 1995, pp. 739-754, 1 vol.

- AA.VV. *Pier Vittorio Tondelli e la musica*. (Atti del convegno "Independent music meeting" Florença, 12 novembre 1993). Florença: Tosca, 1994.
- ALBERTAZZI, S. *Bugie sincere: narratori e narrazioni 1970-1990*. Roma: Editori Riuniti, 1992.
- ANTONI, R. "Freak" *Stagioni del rock demenziale: archeologia fantastica di modelli rock*. Milano: Feltrinelli, 1992.
- BARTHES, R. *Variazioni sulla scrittura: il piacere del testo*. Torino: Einaudi, 1999.
- CAPRARA, L. *Cultura e língua Italiana nas músicas populares dos séculos XIX e XX*. São Paulo: Humanitas, 1999.
- CARNERO, R. *Lo spazio emozionale: guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*. Novara: Interlinee, 1998.
- CASINI, B. (org.). *Tondelli e la musica: colonne sonore per gli anni Ottanta*. Milano: Baldini & Castoldi, 1998.
- CELATI, G. *Lunario del Paradiso*. Milano: Feltrinelli 1978.
- . *Narratori delle pianure*. Milano: Feltrinelli, 1988.
- CÉLINE. *Viaggio al termine della notte*. Milano: Corbaccio, 1992.
- CESERANI, R. *Raccontare il postmoderno*. Torino: Bollati-Borighieri, 1997, p. 204.
- FERRERO, E. Belli e dannati nella Bassa Padana. *La Stampa*, 28 marzo 1980.
- . Celine ovvero lo scandalo del secolo. In: CELINE, L. F., *Viaggio al termine della notte*. Milano: Gallimard, 2001.
- GIACOMELLI, R. Testi in lingua rock. In: AA.VV. *Lingua Rock*. Napoli: Morano, 1988, pp. 206-208.
- PALANDRI, E. Un amico. In: AA.VV. *Allegro fantastico*. Milano: Bompiani, 1993.
- PANZERI, F. (org.). *Panta: Pier Vittorio Tondelli*. Milano: Bompiani, n. 9, nov. 1992.
- PANZERI, F. & PICONE, G. *Tondelli: il mestiere di scrittore*. Ancona: Transeuropa, 1994.
- PANZERI, P. V. *Opere*. Milano: Bompiani, 2000.
- PICONE, G.; PANZERI, F. & RAFFAELI, M. *Paesaggi italiani*. Jesi: Transeuropa, 1994.
- RADTKE, E. *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta*. Tübingen: Narr, 1993.
- ROTA, E. (org.). *Caro Pier... I lettori di Tondelli: ritratto di una generazione*. Bologna: Tempi Stretti, 1995.
- VATTIMO, G. *La società trasparente*. Milano: Garzanti, 1989.
- ZANCANI, D. Pier Vittorio Tondelli e le strutture linguistiche di *Altri libertini*. In: AA.VV. *I tempi del rinnovamento: rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992* (Atti del Convegno Internazionale). Roma: Bulzoni, 1995, pp. 739-754, 1 vol.