

# A NOVA NARRATIVA ITALIANA UM AUTOR, UM SÍMBOLO: PIER VITTORIO TONDELLI

Lucia Sgobaro Zanette\*

## Resumo

Na literatura italiana dos anos oitenta, uma série de autores produziram textos classificados pela crítica de a nova narrativa italiana. Pier Vittorio Tondelli, que escreveu romances, contos, crônicas, textos críticos e peças de teatro durante toda a década, tornou-se - com as suas temáticas inerentes a uma realidade pós-moderna e, principalmente, ligadas a certas experiências da juventude do final dos anos setenta até o começo dos anos noventa - um autor-ícone desse período. Com a sua maneira de viver como homem em movimento, seu agudo senso de observação, sua escritura, seu estilo, seu ritmo e seu forte sentire, ele se revelou um símbolo dessa nova geração de escritores, que promoveram uma importante renovação da literatura italiana, libertando-a dos impasses que a condicionavam: a dificuldade de leitura da narrativa neovanguardista e experimental, a falta de espessura da literatura de consumo e a obriedade da literatura realista, que, todavia, os novos escritores valorizavam bastante.

**Palavras-chave:** literatura italiana, anos oitenta, renovação.

## Abstract

In the Italian literature of the 80's a series of authors produced texts classified by the criticism as a new Italian narrative. Pier Vittorio Tondelli, who wrote novels, short stories, narratives, essays and plays during the whole decade, became an icon-author of that period, writing about themes inherent to a postmodern reality and specially linked to certain young experiences of the late 70's until the early 90's. Living as a moving man, with his acute sense

of observation, his writing, his style, his rhythm and his forte sentire, he became a symbol of that new generation of writers, which developed an important renovation of the Italian literature, setting it free from the impasse which conditioned it: the difficult reading of the neovanguard and experimental narrative, the lack of denseness of mass literature, the obviousness of realistic literature - which the new writers appraised a lot anyway.

**Key words:** Italian literature, the eighties, renovation.

*A uma arte que quer nos ensinar os horrores e as infâmias do bom-tom, continuamos preferindo uma arte que nos revele a escuridão e os nossos medos e, em substância, as verdades nunca banais do viver e do morrer.<sup>1</sup>*

Pier Vittorio Tondelli

A reflexão sobre o complexo da obra de Pier Vittorio Tondelli não pode ser independente daquela sobre a nova narrativa italiana, que se desenvolveu principalmente nos anos oitenta e teve em Tondelli um autor-símbolo.

Quando, na Itália, na metade dos anos oitenta, se começa a falar da *nova narrativa italiana*, o rótulo parece particularmente apropriado à produção de um grupo de jovens escritores cujos nomes mais citados eram De Carlo, Del Giudice, Pazzi, Tabucchi, Tondelli e Busi, que conseguiram repropor, internacionalmente também, a literatura italiana. A idéia sugerida por esses escritores e pela crítica era de mudança, de rejuvenescimento, pois, do ponto de vista literário, pouco de novo tinha acontecido após o Gruppo 63<sup>2</sup>.

\* Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP, docente de Língua e Literatura Italiana na UFPR.

<sup>1</sup> TONDELLI, Pier Vittorio. Morte per overdose. In: *Un weekend postmoderno: cronache dagli anni ottanta*. Milano: Bompiani, 1990. p. 305. "A un'arte che pretende di insegnarci gli orrori e le nefandezze del bon ton, continuiamo a preferire un'arte che ci riveli il buio e le nostre zone di paura e, in sostanza, le verità mai scontate del vivere e del morire".

<sup>2</sup> O Gruppo 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 Gruppo 63 ampliou o núcleo dos *Nuovissimi*, chegando a 34 integrantes no momento da publicação de *Gruppo 63: critica e teoria* (1967), entre os quais Eco e Celati.

Evidentemente, nos anos sessenta e setenta apareceram vários romances, alguns “*extraordinários, importantes e fascinantes*”<sup>3</sup>, como *Corporale*, de Paolo Volponi, e *La Storia*, de Elsa Morante. Mas nada que a crítica considerasse realmente uma nova tendência de um grupo específico de escritores. Ao contrário, de maneira geral, em meio às grandes mudanças sociais e políticas dessas duas décadas, se consolidou o que poderia ser considerado o *romance médio* - um romance tradicional, que não chamava atenção nem pela estrutura, nem pela linguagem; que, sem ser uma obra-prima, era muitas vezes um romance de qualidade. Por outro lado, havia nesse rótulo de *romance médio* uma conotação menos positiva, quando se pensa nos limites de uma certa produção estandarizada que a indústria editorial promovia intensamente.

A nova narrativa dos anos oitenta queria se libertar dos impasses que a condicionavam: a dificuldade de leitura da narrativa neovanguardista e experimental, a obviedade da literatura realista, que, todavia, é valorizada, a falta de espessura da literatura de consumo. Apesar de parecer bastante heterogênea, essa nova narrativa apresenta características comuns do ponto de vista temático e de estilo e, principalmente, do ponto de vista filosófico e de sensibilidade cultural. Os traços mais evidentes são a ausência de manifestos e de uma poética definida, ou de grupos organizados, o gosto pela catalogação, a centralidade da VIAGEM como resistência moral, a fuga e procura de si mesmo e do autêntico, as descrições minuciosas da superfície, um certo sentimentalismo e lirismo, o EU cada vez mais presente e mais frágil e, numa atitude típica do pós-moderno e ao mesmo tempo muito italiana, o trágico mascarado pelo cômico, os conflitos que se transformam em espetáculo, uma *contemplanção quase lúdica do apocalipse*. Faltam quase sempre personagens adultos, a tradição é manipulada, o *kitsch* está muito presente, aparece uma atração pelo real e pela vida cotidiana, e ao mesmo tempo se fortalece o mito da literatura e da arte.

As obras dessa nova geração se apresentam como uma volta à autonomia dos valores literários e à legibilidade, com uma escritura que às vezes comunica com a lucidez da linguagem científica e às vezes com o impacto da palavra insólita. A literatura não é mais, essencialmente, provocação - ela tem também a função lúdica de sofisticado consolo: “*Quase como na filosofia indiana, em que a existência é considerada como ‘Lila’ (jogo, justamente), na raiz do romance contemporâneo está o jogo...*”<sup>4</sup>

Quando se fala da *jovem narrativa*, merece uma observação à parte a questão das editoras. Esses jovens escri-

tores são respaldados por uma indústria editorial madura e atenta, que os guia e divulga. Cultivam a memória, que nos anos setenta tinha sido recusada em nome da revolução antiburguesa, e produzem, também como resultado de escolhas editoriais precisas, uma grande variedade de textos.

Essa *nova literatura* italiana se apresenta na realidade como o registro da cisão entre os engajados e atribulados anos setenta e os desencantados e consumistas anos oitenta - um repensar sem ingenuidade sobre o difícil caminho da literatura, em particular do romance.

Pier Vittorio Tondelli surge como escritor em janeiro de 1980, com a publicação de *Altri libertini*, pela Editora Feltrinelli: “*Nasci como queria naquela época. Com escândalo e fora da lei*”.<sup>5</sup> *Altri libertini* provoca realmente um escândalo e, em fevereiro, após ter esgotado as duas primeiras edições, com mais de sete mil cópias vendidas, é retirado de todas as livrarias do território italiano por ser julgado, pelo procurador-geral da cidade de L’Aquila, “*opera luridamente blasfema*”. Autor e editora serão absolvidos um ano depois.

Durante os dez anos de sua atividade como escritor, Tondelli, que morreu de AIDS em dezembro de 1991, foi realmente uma figura central dessa nova geração de escritores e se revelou um intelectual com características extremamente atuais.

Foi moderno, ou melhor, pós-moderno no jeito de viver, sempre em movimento de um lugar para outro, com uma mobilidade não somente física mas também intelectual. Atual, na recusa consciente das ideologias e da literatura necessariamente engajada, sem, todavia, excluir das suas obras o valor social e político.

Foi moderno também na maneira direta e desinibida de enfrentar a temática da homossexualidade e de representá-la nos termos de um cotidiano normal, sem fazer disso uma bandeira - ao contrário, afirmaria: “*...não estou muito de acordo em dizer que a questão da sexualidade seja aquela que dá o tom e decide todo o resto*”<sup>6</sup> -, mas sempre abordando os problemas sociais e psicológicos que esse tipo de realidade ainda traz. Atual, enfim, na oscilação entre a cidade grande e a província, entre a novidade, o exotismo e as raízes bem plantadas na sua terra.

Viajante incansável, Tondelli desejava testemunhar o contemporâneo, principalmente a existência da realidade dos jovens, e o seu contínuo observar se traduz em escritura: “*Através da escritura, da obra, do texto, sinto que posso ter um estômago para ‘digerir a realidade’*”.<sup>7</sup> Mas é principalmente no jeito de ser escritor e nas escolhas estilísticas

<sup>3</sup> LA PORTA, Filippo. *La nuova narrativa italiana: travestimenti e stili di fine secolo*. Torino: Boringhieri, 1999. p. 10.

<sup>4</sup> ALBERTAZZI, Silvia. *Bugie sincere: narratori e narrazioni 1970-1990*. Roma: Editori Riuniti, 1992. p. 14. “*Quasi al modo della filosofia indiana, dove l’esistenza è intesa come ‘Lila’ (gioco appunto), alle radici del romanzo contemporaneo è il gioco...*”

<sup>5</sup> PANZERI, Fulvio; PICONE, Generoso. *Tondelli: il mestiere di scrittore*. Ancona: Transeuropa, 1994. p. 48. “*Sono nato come volevo in quei tempi. Con lo scandalo e contro la legge*”.

<sup>6</sup> PANZERI; PICONE, op. cit., p. 53. “*(...) sono un po’ contrario ad affermare che la sfera della sessualità sia quella che dà il tono e decide tutto il resto*”.

<sup>7</sup> PANZERI; PICONE, op. cit., p. 35. “*Attraverso la scrittura, l’opera, il testo, sento che posso avere uno stomaco per ‘digerire la realtà’*”.

que se evidencia a maneira de explicitar a sua pós-modernidade e ao mesmo tempo a sua originalidade.

Picone, na sua introdução a *Tondelli: il mestiere di scrittore*, observou que, no imaginário dos escritores dos anos oitenta, cinema, música e artes visuais coabitam e influenciam a escritura em um sistema de trocas que permite a liberdade de linguagem e percursos narrativos originais. Tondelli segue sem dúvida essa tendência, que nos anos noventa continuará contaminando a literatura com outras disciplinas artísticas. Mas o que mais o caracteriza é a consciência da impossibilidade de substituir a escritura e o fazer literário, que nunca esgotam o seu potencial emocional e cognitivo e por isso nunca podem ser subalternos às novas linguagens e nunca são supérfluos, como não o são as disciplinas artísticas.

Esse engajar-se com a literatura suscita todo um questionamento por parte de Tondelli sobre as hipóteses das diferentes poéticas. Questionamento que Carnero evidencia em *Lo spazio emozionale* citando outros escritores, como Sinibaldi, que pergunta:

*Como reagir, como confrontar-se com esta nova realidade e seus perigos? Misturando as linguagens, tentando englobá-las naquelas da escritura literária ou ao contrário enfatizando a escritura pessoal e a própria tradição e qualidade? Exaltando a distinção da literatura ou valorizando, do romance, as potencialidades de hibridação, a infinita capacidade de metamorfoses e contaminações?*<sup>8</sup>

e Mozzi, poeta e professor de *escritura criativa*, que sugere:

*Uma escritura de estilo clássico (...) prudente, justa, forte e contida (...) que se refere a uma língua italiana média (escrita) (...) Uma escritura que tende a passar despercebida e se possível sem ritmo, mas não uma escritura pobre, porque uma escritura pobre é uma escritura que tem um ritmo pobre que chama muito a atenção.*<sup>9</sup>

Tondelli procurou dar a sua resposta a esse problema das linguagens, do estilo e da língua, resposta que foi

diferente nos diversos momentos do seu trabalho, como evidenciam as releituras de toda a sua obra.

Os livros de Tondelli, os primeiros de maneira especial, chamaram a atenção da crítica essencialmente pela novidade da língua e por serem considerados afrescos de um período, retratos de uma geração. Hoje, a vinte anos da publicação de *Altri libertini*, os críticos ainda insistem nessa leitura *generazionale*, mas o querem também “...livre da prisão dos anos 80, considerados como sua única chave de interpretação”<sup>10</sup> e frisam principalmente a abordagem direta, física, da sua escritura - como diz Zancani, “...é no seu modo de entrar diretamente no presente dos personagens, no com-viver, que se acha o elemento mais novo de Tondelli”<sup>11</sup>. Mais ainda, propõem uma leitura de Tondelli que evidencie a exposição direta e às vezes brutal das emoções e dos sentimentos na sua obra, a *carne exposta* como característica fundamental. Zancani também cita um ensaio escrito por Susan Sontag em 1964, mas que parece atual e pertinente com as escolhas estéticas de Tondelli: “A nossa é uma cultura fundada no excesso, no exagero de produção: o resultado é uma contínua perda de agudeza na nossa experiência sensorial. (...) O que importa agora é recuperar os nossos sentidos. Temos que aprender a ver mais, a escutar mais, a sentir mais (...) Em lugar da hermenêutica, precisamos da erótica da arte”<sup>12</sup>.

Tondelli, observador agudo e apaixonado, ouvinte atento e irônico, não tem vergonha de mostrar o seu *forte sentire* diretamente nas páginas de seus livros, onde o corpo fala sem mediações.

A sua narrativa revela um sentimento doloroso e constante, uma falta de adequação ao mundo e à vida, um desconforto – *il vischioso male* –, que acomete os adolescentes dos primeiros e exuberantes romances, mas também as personagens do último e meditativo, *Camere separate*.

Junto com a descrição de um mal-estar intenso, de uma profunda desordem emotiva e de uma dor sem consolo, aparece o que talvez seja a conotação mais característica que chama mais a atenção em toda a sua obra: o apelo a um mundo *outro*, diferente daquele em que somos obrigados a viver, a procura de outra oportunidade, de uma saída, o desejo de algo que não se sabe como chamar.

<sup>8</sup> SINIBALDI, Marino. So glad to grow older. In: *Panta*, p. 90. “Come reagire, come misurarsi con questa nuova realtà e a questo pericolo? Mescolando le lingue, provando a inglobarle in quelle della scrittura letteraria o viceversa enfatizzando il proprio linguaggio, la propria tradizione e qualità? Esaltando la distinzione della letteratura o valorizzando, del romanzo, le potenzialità dell’ibridazione, l’infinita capacità di metamorfosi e contaminazione?”

<sup>9</sup> BRUGNOLO, Stefano; MOZZI, Giulio. *Ricettario di scrittura creativa*. Bologna: Zanichelli, 2000. p. 49. “Una scrittura classica (...) prudente, giusta, forte, temperata (...) che faccia riferimento a una lingua italiana media (scritta) (...) Una scrittura che tenda il più possibile a non farsi notare, una scrittura se fosse possibile del tutto priva di andatura; non però una scrittura piatta, una scrittura piatta è una scrittura con una andatura piatta che si fa notare moltissimo”.

<sup>10</sup> PANZERI; PICONE, op. cit., p. 87. “Praticamente bisogna lasciare Tondelli libero dalla gabbia degli anni 80, considerati come la sua unica chiave di interpretazione”.

<sup>11</sup> ZANCANI, Diego. 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, p. 739-754, 1995. p. 752. 1 v. “...in questo modo di entrare direttamente nel presente dei personaggi, nel con-vivere, che si trova l’elemento più nuovo di Tondelli”.

<sup>12</sup> SONTAG, Susan. Against interpretation. In: *Susan Sontag reader*. Penguin, 1983. p. 95-104.. “Ours is a culture based on excess, on overproduction; the result is a steady loss of sharpness in our sensory experience. (...) What is important now is to recover our senses. We must learn to see more, to hear more, to feel more. (...) In place of a hermeneutics we need an erotics of art”.

Os *desânimos*<sup>13</sup> das personagens são sem dúvida aqueles de uma geração, mas também algo muito pessoal do escritor, que em toda a sua obra revela a incapacidade de *simplesmente viver*, a não ser através da escritura, mas a escritura que o engaje com a vida e com a emoção para chegar àquilo que Spadaro chama “*a poética do olhar e da emoção*”<sup>14</sup> e Buia, “*a poética do amor e das incessantes oportunidades*”.<sup>15</sup>

A narrativa de Tondelli percebe a falta, a carência, o limite de todas as experiências, mas se recusa a deixar de procurar e tenta sempre o salto perigoso em direção à vida e à solução na comunicação:

*As paixões representadas por Tondelli nos seus livros são fortes, avassaladoras, não apenas esboçadas ou aludidas. A escolha pela literature of power mais do que pela literature of knowledge (...) o leva em todos os casos a resultados de extrema intensidade, a tal ponto que o leitor nunca deixa de se envolver emocionalmente. A qualidade que mais marca as páginas de Tondelli é mesmo a intensidade, a intensidade das emoções que ele consegue transmitir.*<sup>16</sup>

## 1. OBRAS DE TONDELLI

*Altri libertini*. Milano: Feltrinelli, 1980.

*Pao Pao*. Milano: Feltrinelli, 1982.

*Rimini*. Milano: Bompiani, 1985.

*Biglietti agli amici*. Bologna: Baskerville, 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. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTAZZI, Silvia. *Bugie sincere*: narratori e narrazioni 1970-1990. Roma: Editori Riuniti, 1992.

BRUGNOLO, Stefano; MOZZI, Giulio. *Ricettario di scrittura creativa*. Bologna: Zanichelli, 2000.

BUIA, Elena. *Verso casa*: viaggio nella narrativa di Pier Vittorio Tondelli. Ravenna: Fernandel, 1999.

CARNERO, Roberto. *Lo spazio emozionale*: guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli. Novara: Interlinea, 1998.

LA PORTA, Filippo. *La nuova narrativa italiana*: travestimenti e stili di fine secolo. Torino: Boringhieri, 1999.

PANZERI, Fulvio; PICONE, Generoso. *Tondelli*: il mestiere di scrittore. Ancona: Transeuropa, 1994.

SINIBALDI, Marino. So glad to grow older. In: *Panta*, 9, Milano: Bompiani, 1992.

SONTAG, Susan. Against interpretation. In: *Susan Sontag reader*. Penguin, 1983.

SPADARO, Antonio. *Pier Vittorio Tondelli*: attraversare l'attesa. Reggio Emilia: Diabasis, 1999.

ZANCANI, Diego. 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, p. 739-754, 1995. 1 v.

<sup>13</sup> No texto original (*Autobahn*), *gli scoramenti*.

<sup>14</sup> SPADARO, Antonio. *Pier Vittorio Tondelli*: attraversare l'attesa. Reggio Emilia: Diabasis, 1999. p. 40 “*la poetica dello sguardo e dell'emozione*”.

<sup>15</sup> BUIA, Elena. *Verso casa*: viaggio nella narrativa di Tondelli. Ravenna: Fernandel, 1999. p. 59 “*la poetica dell'amore e delle occasioni incessanti*”.

<sup>16</sup> CARNERO, Roberto. *Lo spazio emozionale*: guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli. Novara: Interlinea, 1998. p. 23. “*Le passioni rappresentate da Tondelli nei suoi libri sono forti, potenti, non giusto accennate e alluse. La scelta di campo per la letteratura emotiva, per la 'literature of power' più che per la 'literature of knowledge' (...), lo porta in ogni caso a risultati di una intensità estrema, tale che non può non coinvolgere emozionalmente il lettore. La qualità che più segna la pagina tondelliana e proprio l'intensità, l'intensità delle emozioni che riesce a trasmettere*”.