

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 53, 2026

Il racconto come strategia. Altri libertini tra progetto autoriale e politica editoriale

Short story as a strategy. Altri libertini between authorial project and editorial policy

ANDREA PALERMITANO

ABSTRACT

Nel 1980 Feltrinelli pubblicò *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli come raccolta di racconti, anziché come il romanzo di ampio respiro inizialmente elaborato dall'autore. L'intervento esplora, sulla base dei materiali resi accessibili dall'Archivio storico Feltrinelli – in particolare la corrispondenza tra Tondelli e l'editor Aldo Tagliaferri – le ragioni letterarie e editoriali che determinarono questa trasformazione. Si indaga come la forma-racconto non rappresentò un ripiego, ma una soluzione capace di valorizzare la poetica di Tondelli: una scrittura frammentata, plurale, ritmicamente strutturata, adeguata a narrare l'esperienza giovanile e marginale della fine degli anni Settanta. La scelta editoriale contribuì a definire non solo l'identità autoriale di Tondelli, ma anche un modello alternativo ai grandi romanzi sperimentali del decennio, individuando nel racconto breve uno spazio di ricerca stilistica, ibridazione linguistica e rappresentazione generazionale dalla forte carica comunicativa. Il caso di *Altri libertini* permette così di osservare l'interazione tra progetto autoriale e strategia editoriale e di riconsiderare il ruolo della forma breve nella narrativa italiana contemporanea.

PAROLE CHIAVE: Pier Vittorio Tondelli, letteratura italiana del Novecento, Feltrinelli, editoria.

In 1980 Feltrinelli published Pier Vittorio Tondelli's *Altri libertini* as a collection of short stories rather than as the long-form novel he had initially drafted. Drawing on materials held at the Archivio storico Feltrinelli – especially the correspondence between Tondelli and the editor Aldo Tagliaferri – this article examines the literary and editorial reasons behind that transformation. It argues that the short-story form was not a fallback solution, but a means of bringing out the defining features of Tondelli's poetics: a fragmented, plural and rhythmically structured mode of writing suited to representing the experiences of young people living on the margins in the late 1970s. This editorial choice helped shape not only Tondelli's authorial identity, but also an alternative to the decade's major experimental novels, turning short fiction into a space for stylistic research, linguistic hybridisation and generational representation with strong communicative force. *Altri libertini* thus offers a case study of the interaction between authorial design and editorial strategy, while inviting a reassessment of short forms in contemporary Italian fiction.

KEYWORDS: Pier Vittorio Tondelli, twentieth-century Italian literature, Feltrinelli, publishing.

AUTORE

*Andrea Palermitano è assegnista di ricerca in Letteratura italiana contemporanea alla Sapienza Università di Roma. I suoi interessi riguardano la letteratura italiana del Novecento, in particolare il rapporto fra sistema letterario e industria editoriale. Ha pubblicato *Calvino direttore di Centopagine. La «riabilitazione del romanzesco»* (Carocci, 2025) e *Luigi Rusca letterato editore* (Ledizioni, 2026).
palermitano.a@gmail.com*

1. Nel gennaio 1980 Pier Vittorio Tondelli esordì nei «Narratori Feltrinelli» con *Altri libertini*.¹ Il libro fu presentato sulla copertina della prima edizione come «romanzo», sebbene si trattasse in realtà di una raccolta di sei racconti, a indicare una problematicità nell'afferenza di genere – tra raccolta di racconti, romanzo a episodi e forma macrotestuale – che sarà qui approfondita. Tondelli entrò per la prima volta in contatto con la Feltrinelli nell'ottobre 1978, non per proporre l'opera che sarà poi pubblicata – 198 pagine nella prima edizione –, ma un dattiloscritto più lungo, di circa 350 pagine, in cui aveva preso corpo un romanzo di ampio respiro, dalla struttura sofisticata e ideologicamente impostato. L'opera dattiloscritta è oggi dispersa, ma la corrispondenza con Aldo Tagliaferri, all'epoca direttore della narrativa di Feltrinelli, oggi conservata a Milano presso la Fondazione Feltrinelli, permette di ricostruire la genesi dell'opera, le tensioni tra poetica e scrittura, nonché il percorso che portò alla decisione di scrivere e poi lanciare sul mercato non un romanzo, ma un insieme di racconti.²

È infatti conservata la lettera con cui Tondelli presentava alla casa editrice il suo romanzo, che costituiva un manifesto giovanile e teorico in cui si fondevano ambizioni narrative, riferimenti culturali e una consapevolezza precoce dell'ibridazione dei codici. L'architettura narrativa richiama una divisione in atti cinematografici – *Prossimamente, Primo Tempo, Intermezzo, Secondo Tempo, Epilogo* – in quanto il modello di riferimento non era quello del romanzo tradizionale e non apparteneva esclusivamente al campo letterario, ma rinviava alle forme dello spettacolo audiovisivo, a confermare quanto il cinema esercitasse «una cospicua influenza sulla prassi creativa degli scrittori».³ Si trattava di un'opera complessa, corredata da inserti epistolari, note a piè pagina e riferimenti metanarrativi espliciti.

Dalla lettera di Tondelli si delinea un testo che appare ibrido, frammentario e carico di elementi teorici che lo avvicinavano all'esperienza neoavanguardista italiana e, soprattutto, ai grandi romanzi sperimentali degli anni Settanta di Paolo Volponi, Giorgio Manganelli e Stefano D'Arrigo. Questa prima opera appartiene a una fase primigenia del percorso creativo tondelliano che non è mai arrivata alla critica e al pubblico e che, per molti versi, è situabile prima del grande punto di svolta, nella

¹ Cfr. *Note ai testi*, in P. V. TONDELLI, *Opere*, a cura di F. Panziera, 2 voll., vol. I, *Romanzi, teatro, racconti*, Bompiani, Milano 2000, pp. 1109-1135.

² Si tratta del fascicolo «Pier Vittorio Tondelli C8/C2/8296». Cfr. A. PALERMITANO, *Dall'archivio editoriale all'officina d'autore: Tondelli e i carteggi dall'Archivio storico Feltrinelli (1978-1985)*, «Revue des Études Italiennes», n. 2, 2025, pp. 91-125.

³ L. WEBER, «Con onesto amore di degradazione». *Romanzi sperimentali e d'avanguardia nel secondo Novecento italiano*, il Mulino, Bologna 2007, p. 53. Cfr. G. RIGOLA, *Cronache dagli anni Ottanta. Influenze cinematografiche e cultura visuale nell'immaginario di Pier Vittorio Tondelli: alcune ipotesi su «Altri libertini», «Sinestesie»*, 20 – numero speciale, 2020, pp. 157-164.

storiografia letteraria nazionale, costituito da *Altri libertini*. Un'opera che segnò, insieme a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino e *Il nome della rosa* di Umberto Eco, l'avvio di quella che è stata individuata come la stagione postmoderna in Italia.⁴ Il dattiloscritto era anepigrafo e, nella lettera del 1978, Tondelli spesso si riferì all'opera in quanto «Romanzo», ma nei passi in cui ne precisò la natura emerse lo sperimentalismo strutturale intrapreso. Tondelli insisté diverse volte sulla portata innovativa dell'opera, al punto da adottare l'espressione «Nuovo Testo» per sfuggire da ogni possibile incasellamento tradizionale, e da ciò emerse chiaramente l'esigenza problematica, tipica della letteratura di quel periodo, di «rappresentare una realtà profondamente mutata e in rapidissima trasformazione».⁵

Nella lettera Tondelli si soffermò poco sulla trama, per cui rimandava direttamente alla lettura del dattiloscritto, e preferì concentrare l'attenzione sulla cornice ideologica e poetica dell'opera, sull'intenzione di pubblicare un libro che riflettesse la crisi e l'identità della sua generazione. Già in questa fase rivendicava la necessità di un linguaggio nuovo, capace di incorporare voci diverse, ritmi e contaminazioni, nel tentativo di portare dentro la letteratura italiana una realtà, quella dei giovani del Settantasette, ancora assente o perlomeno marginale nel discorso letterario. Intendeva restituire voce alle modalità espressive della sua generazione, influenzate da musica, televisione, radio, pubblicità e cinema, cioè dai linguaggi dell'industria culturale che ne modellavano la fruizione.⁶ Tondelli infatti comunicò a Tagliaferri come «il fatto singolare» del romanzo fosse l'aver collocato, accanto agli autori della tradizione letteraria,

la figliolanza della cultura cinematografica e sonora di questi dieci anni. Credo che oggi non si possa ignorare che la formazione culturale delle giovani generazioni avviene soprattutto attraverso i canali audiovisivi, cantautori, concerti, films, teatro. E dal punto di vista della fruizione non c'è, come si sa, nessuna differenza fra una canzone di Leonard Cohen (peraltro di livello degnissimo) e una poesia del *Canzoniere* o un libro di Joyce.⁷

Il vissuto dei giovani era una tematica che allora interessava particolarmente la Feltrinelli, concentratasi negli anni Settanta su temi sociali, politici e di attualità che

⁴ Cfr. M. JANSEN, *Il dibattito sul postmoderno in Italia*, Cesati, Firenze 2001; R. DONNARUMMA, *Ipermodernità. dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014; F. FRANCUCCI, *Il romanzo come condizione postmoderna*, in *Letteratura italiana contemporanea. Narrativa e poesia dal Novecento a oggi*, a cura di B. Manetti e M. Tortora, Carocci, Roma 2022, pp. 187-204.

⁵ T. TORACCA, *Il romanzo degli anni Settanta*, in *Letteratura italiana contemporanea*, cit., pp. 165-186; p. 168.

⁶ Cfr. C. MELANI, M. VENTURINI, *Ecce video. TV e letteratura dagli anni Ottanta a oggi*, prefazione di Stefano Bartezzaghi, Franco Cesati, Firenze 2018, pp. 46-49.

⁷ Lettera di Pier Vittorio Tondelli ad Aldo Tagliaferri, 19 ottobre 1978; Fondazione Feltrinelli, fasc. Pier Vittorio Tondelli; ora in A. PALERMITANO, *Dall'archivio editoriale all'officina d'autore*, cit., p. 97.

però erano stati esplorati soprattutto attraverso le scritture saggistiche e documentarie. La collana «Franchi Narratori», uscita tra il 1970 e il 1983, era l'iniziativa che meglio esprimeva l'orientamento editoriale feltrinelliano dell'epoca. Si trattava di una serie concepita per accogliere autobiografie e testimonianze dirette di soggetti marginali – tossicodipendenti, omosessuali, detenuti –, la cui voce veniva restituita con immediatezza nella sua portata esistenziale e politica.⁸ Talvolta l'opera prima di Tondelli è stata erroneamente annoverata nei «Franchi Narratori», ma la finalità documentaria di testimonianza «dal basso» della collana, estranea a finalità prevalentemente estetiche, rendeva incompatibile «Franchi Narratori» con un'opera fortemente letteraria come *Altri libertini* che, pur trattando temi analoghi, vi giungeva attraverso un forte controllo autoriale e una costruzione stilistica e narrativa calibrata. Tagliaferri e Tondelli erano infatti consapevoli che *Altri libertini* costituiva l'occasione per integrare molti degli argomenti trattati nei «Franchi Narratori» nel discorso letterario, sottraendoli al monopolio delle cronache e delle scienze sociali in cui erano stati, fino a quel momento, confinati.⁹ L'opera prima tondelliana aprì una nuova e importante fase per la Feltrinelli, che ricollocò la narrativa al centro della sua politica editoriale e divenne «sempre più un polo di forte attrazione nel ricambio generazionale e nel rinnovamento della narrativa italiana».¹⁰

Altri libertini, in quanto spaccato sulla realtà della sua generazione, ebbe due precedenti significativi che l'anticiparono di qualche anno. Il primo è *Porci con le ali* di Marco Lombardo Radice e Lidia Ravera, uscito nel 1976 presso Savelli, che attirò a sé una grande attenzione mediatica e conobbe un inaspettato successo commerciale.¹¹ L'opera di Lombardo Radice e Ravera rappresentava la generazione degli adolescenti italiani nella metà degli anni Settanta, con il loro linguaggio senza filtri censori e la ricerca esistenziale di identità anche attraverso esperienze sessuali percepite come provocatorie. Non si trattava però di un'operazione letteraria, ma politica, documentaristica e sociologica, attuata da un occhio vicino ma anagraficamente esterno alla generazione rappresentata, come dichiarò lo stesso Lombardo Radice: «Si è tentato dunque soltanto [...] di offrire un materiale comune di discussione e ricerca su temi oggi centrali in larghi strati giovanili».¹² *Porci con le ali* proseguì

⁸ Cfr. *Quando la penna esplode di vita. La collana Franchi Narratori – Feltrinelli 1970-1983*, a cura di F. Vadrucchi, Oblique Studio, [Roma] 2010.

⁹ Cfr. P. V. TONDELLI, *Viaggiatore solitario. Interviste e conversazioni 1980-1991*, a cura di F. Panzeri, Bompiani, Milano 2021, p. 29.

¹⁰ G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Einaudi, Torino 2004, p. 384.

¹¹ Cfr. *Retrospectiva editoriale del fenomeno Porci con le ali*, a cura di D. Di Marco, N. Cavallaro, C. Vallerini, V. Melloni e T. Gragnato, Oblique Studio, Roma 2007.

¹² M. L. RADICE, *Porci con le ali. Che cosa voleva essere*, «Lotta continua», 21 settembre 1976; ora in *Retrospectiva editoriale del fenomeno Porci con le ali*, cit., p. 3.

quindi quel solco tipico della controcultura contestatoria giovanile che, fin dal 1968, prediligeva la presa diretta dell'oralità, dalle assemblee ai dibattiti pubblici,¹³ rifiutando le forme letterarie. Una caratteristica che, guardando a quella fase ormai in conclusione, fu registrata nel 1976 da Italo Calvino: «Non era la letteratura della negazione che veniva proposta, ma la negazione della letteratura».¹⁴

Uscito nel marzo 1979, quindi dopo la stesura del lungo dattiloscritto inedito, il precedente letterario più prossimo ad *Altri libertini* è invece *Boccalone* di Enrico Palandri, in cui Tondelli poté ritrovare un affresco generazionale più vicino alla sua sensibilità.¹⁵ I contenuti e i temi affrontati – quelli di una gioventù che esplorava l'esistenza tramite le droghe, le esperienze sessuali e la ricerca di orizzonti culturali alternativi – erano centrali per Tondelli, ma non sufficienti a sostenere da soli la produzione creativa che rimaneva, con i suoi innesti dal gergo giovanile e dall'industria culturale nel senso più ampio, un fatto squisitamente letterario. Le riflessioni sulla struttura della narrazione e l'elaborazione stilistica del tessuto linguistico infatti erano essenziali per Tondelli, capace di segnare un superamento generazionale della contestazione antiletteraria che gli permise di differenziarsi «da tutta la letteratura "giovane" o giovanilistica degli anni Settanta, che oggi ha per noi solo un valore storico-documentario e non estetico».¹⁶

2. Nelle dichiarazioni retrospettive, Tondelli descrisse quel lungo dattiloscritto come eccessivamente «personale, non pubblicabile»,¹⁷ caratterizzato da uno stile ancora acerbo e intellettualizzato. Solo nel passaggio alla forma breve riuscì a trovare, grazie alla guida di Tagliaferri, quella «forza stilistica e linguistica» che prima mancava e l'atto di scrivere si allontanò dalle istanze scopertamente teoriche e ideologiche, evidenti nella lettera del 1978, per approdare a una ricerca più propriamente creativa: «La scrittura era diventata più narrativa, meno riflessiva e letteraria».¹⁸ Il direttore feltrinelliano riconobbe nel lungo dattiloscritto una potenzialità

¹³ Cfr. *Il linguaggio dei movimenti di contestazione*, a cura di M. A. Cortellazzo, Me/Di sviluppo – Giunti-Marzocco, Milano-Firenze 1979.

¹⁴ I. CALVINO, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barengi, Mondadori, Milano 1995, p. 354.

¹⁵ Cfr. E. PALANDRI, *Pier. Tondelli e la generazione*, Laterza, Roma-Bari 2005; U. PEROLINO, *Fine dei movimenti e nuove identità generazionali nella narrativa italiana degli anni ottanta: Tondelli e Palandri*, «Cahiers d'études italiennes», 2012, 14, pp. 151-161. Sulla distanza di *Porci con le ali* e *Boccalone* da *Altri libertini* cfr. L. MATT, *Narrativa*, in *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, a cura di A. Afriso e E. Zinato, Carocci, Roma 2011, pp. 119-180; pp. 131-134.

¹⁶ R. CASTELLANA, *Lettura di Altri libertini di Tondelli*, in *Le intensità collettive. Scritti per Pier Vittorio Tondelli*, a cura di F. Di Mattia [et al.], Transeuropa, Massa 2020, pp. 69-78; p. 70.

¹⁷ P. V. TONDELLI, *Opere*, a cura di F. Panzieri, 2 voll., vol. II, *Cronache, saggi, conversazioni*, Bompiani, Milano 2011, p. 970.

¹⁸ Ivi, pp. 973-974.

autoriale che andava coltivata, ma anche rimodulata, e suggerì a Tondelli di concentrarsi sui nuclei narrativi più forti, in cui la lingua mostrava una carica innovativa e un'immediatezza espressiva che non si conciliavano con la complessità strutturale del progetto originale. Anni più tardi, Tondelli ricordò così le parole di Tagliaferri: «ci sono certe pagine niente male, dovresti lavorare su quelle, isolarle e fare un libro di racconti perché hai il fiato per i racconti ma non ancora per un romanzo».¹⁹ Tagliaferri entrò in sintonia con la vena creativa di Tondelli e comprese come la forma breve fosse più adatta a concentrare la scrittura del giovane autore, accettando di investire sulla costruzione di un insieme di racconti piuttosto che disperderne le potenzialità in un romanzo acerbo. Fu quindi nel confronto con Tagliaferri che emerse l'idea di una serie di racconti «molto veloci, molto semplici o molto diretti»,²⁰ capaci di condensare una carica narrativa forte.

Il materiale tematico rimaneva lo stesso – la condizione giovanile, le avventure lungo la via Emilia, la commistione tra cultura alta e bassa –, ma la sua riformulazione nella forma breve consentiva di attivare una scrittura più efficace, sincopata, vicina alla sensibilità contemporanea. Tondelli maturò rapidamente la consapevolezza della necessità di scrivere e riscrivere, asciugando e ridefinendo il testo fino a raggiungere una forma ritenuta adeguata. Tale maturazione coincise con una svolta stilistica, orientata verso quella che definì «letteratura emotiva», focalizzata sulla tenuta emozionale del testo e sulla capacità di avvicinare il lettore:

Altri libertini è nato come un progetto letterario abbastanza definito, con un riaggancio a un genere letterario preciso: gli autori che citavo prima, che ho quasi sempre tenuti presenti. È chiaro che potrei aggiungere molti altri nomi, ma appunto, nulla di... spontaneo, scritto di getto, al contrario piuttosto ragionato e limato in successive stesure.²¹

In *Colpo d'oppio*, il suo primo intervento teorico, pubblicato poco dopo l'uscita di *Altri libertini*, Tondelli dichiarò che «l'unico spazio che ha il testo per durare è quello emozionale».²² Riflettendo sul ruolo dello scrittore, Tondelli ne riconobbe la responsabilità e si dimostrò consapevole della necessità del testo di generare immediatamente un coinvolgimento del lettore. Come ha indicato Roberto Carnero, la radice dell'esigenza tondelliana verso la scrittura è da rintracciarsi infatti nella condizione emotiva dell'autore: «È un'intensità che deriva da un piacere. I libri di Tondelli

¹⁹ P. V. TONDELLI, *Viaggiatore solitario*, cit., p. 214.

²⁰ P. V. TONDELLI, *Cronache, saggi, conversazioni*, cit., p. 973.

²¹ P. V. TONDELLI, *Viaggiatore solitario*, cit., p. 44.

²² P. V. TONDELLI, *Cronache, saggi, conversazioni*, cit., p. 779.

sono evidentemente scritti nel piacere (o nella sofferenza, che per l'artista è condizione equivalente, ai fini creativi) dello scrivere e del raccontare».²³ Questa concezione si tradusse in una sfiducia nei confronti del romanzo tradizionale, visto come ormai inerte e obsoleto, come dichiarò in *Colpo d'oppio* con delle espressioni colorite:

Il romanzo è morto; il romanzo monolitico rompe il cazzo; il romanzo monologico è farsi pippe per ore intere e non venire mai, accidenti! Non c'è più tempo per dedicare giorni e giorni alla letteratura, bisogna che il testo sia digeribile in poco tempo: mezz'ora, un'ora, sull'autobus, in metrò, in barca, al caffè, un racconto e via! Questa è la letteratura emotiva, questa è la scrittura emotiva: sorvegliatene due parole e non vi lascerà fino alla fine! È un ritmo, un crescendo, una discesa agli inferi, una rampata in vetta; è sempre un movimento; la scrittura emotiva è un viaggio; la scrittura emotiva è azione; la scrittura emotiva si beve all'istante; un, due, tre... oplà!

Il «romanzo di forza» non conosce mezze misure. La scrittura emotiva è spigolosa, è forte, è densa, si tocca con il corpo, ci si fa all'amore, entra dentro, ti prende, ti penetra, ti suona, canta: ecco la forza della letteratura.²⁴

Al di là del tono volutamente provocatorio, che esibiva un'esigenza di rottura, già queste prime dichiarazioni pubbliche segnarono una consapevolezza editoriale e letteraria significativa che affondava le radici nella storia culturale italiana più recente. La condizione espressa da Tondelli della lettura come pratica interstiziale aveva forti assonanze con la presentazione degli Oscar Mondadori, apposta nel 1965 sulla seconda di copertina delle prime edizioni per esaltare il formato tascabile della serie,²⁵ e con quella di Centopagine, redatta da Calvino per introdurre ai lettori una collana programmaticamente concepita per ospitare opere di narrativa breve e concentrarsi «sull'intensità d'una lettura sostanziosa che possa trovare il proprio spazio anche nelle giornate meno distese della nostra vita quotidiana».²⁶ Proprio qui risiedeva il senso della forma breve di *Altri libertini* per come Tondelli la concepiva, interpretandola come «qualcosa che possa essere letto in poco tempo e che possa essere associato ad altre tessere narrative secondo un disegno dell'immaginazione

²³ R. CARNERO, *Lo scrittore giovane. Pier Vittorio Tondelli e la nuova narrativa italiana*, postfazione di E. Palandri, Bompiani, Milano 2018, p. 42.

²⁴ P. V. TONDELLI, *Cronache, saggi, conversazioni*, cit., p. 781.

²⁵ «A casa, in tram, in filobus, in metropolitana, in automobile, in taxi, in treno, in barca, in motoscafo, in transatlantico, in jet, in fabbrica, in ufficio, al bar, nei viaggi di lavoro, nei weekend, in crociera, Gli Oscar saranno sempre nella vostra tasca»: cfr. *Storia degli Oscar Mondadori. Una collana-biblioteca*, a cura di A. Cadioli, Unicopli, Milano 2015.

²⁶ I. CALVINO, *Saggi 1945-1985*, cit., p. 1718.

che apre sempre nuovi orizzonti di pensiero».²⁷ Inoltre emerse qui chiaramente l'intento tondelliano di dedicarsi alla letteratura, non mettendo mai in discussione che la sua ricerca creativa riguardasse prima di tutto la «forza della letteratura». Nella lettera del 1978 era già evidente come Tondelli navigasse con disinvoltura, oltre che dentro i riferimenti culturali della sua generazione, attraverso la tradizione letteraria. Il genere narrativo che si rivelò centrale nella stesura di *Altri libertini* – così come nel dattiloscritto inedito del 1978 – era quello del romanzo epistolare, oggetto della sua tesi di laurea presso il DAMS di Bologna:

Ripresi a scrivere furiosamente alcuni racconti, in uno addirittura era condensato in due paginette tutto il *plot* del secondo tempo del precedente tentativo. Dico precedente perché ormai aveva preso corpo il progetto di *Altri libertini* e io mi ci affezionavo sempre di più e ripudiavo sempre di più quello che avevo scritto prima. Fu allora che i miei studi su Bachtin, il testo polifonico, il romanzo epistolare – inteso «operativamente» come prodotto di orchestrazione di svariati materiali narrativi – prendevano finalmente corpo. Ma il lavoro fu ancora lungo. I racconti venivano scritti con una lunghezza di quattro-cinque pagine fitte fitte a spazio uno. Poi riscritte e ampliate. Poi ancora riscritte confrontando le due stesure precedenti. Non riscrivevo un capoverso se non mi andava bene. Riscrivevo tutto fin dalla prima parola e questo – lo sentivo – era sempre la cosa migliore.²⁸

Nella lettera del 1978 Tondelli citò, come modelli letterari, *I dolori del giovane Werther* di Johann Wolfgang von Goethe, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo, *L'Anonimo lombardo* di Alberto Arbasino e *Lettere da Sodoma* di Dario Bellezza. Proprio l'opera di Arbasino risulta particolarmente significativa: le note a piè di pagina, la centralità dell'io narrante, il montaggio di citazioni e generi, il ritmo del parlato contaminato sono elementi che legano le due opere, frutto di epoche diverse. *L'Anonimo lombardo*, che nel 1978 Tondelli lesse e postillò nell'edizione Feltrinelli del 1973,²⁹ fornì infatti il modello letterario di riferimento per «una tipica forma narrativa “aperta” e frammentaria quale il romanzo epistolare».³⁰ Con l'eccezione del primo racconto, *Postoristoro*, i narratori di *Altri libertini* infatti sono sempre autodiegetici a focalizzazione interna ed è attraverso i loro pensieri ed emozioni che le

²⁷ E. MENETTI, *Introduzione*, in *Le forme brevi della narrativa*, a cura di E. Menetti, Carocci, Roma 2019, pp. 11-12; p. 12.

²⁸ P. V. TONDELLI, *Viaggiatore solitario*, cit., pp. 214-215.

²⁹ L'esemplare è oggi conservato, insieme alla biblioteca dello scrittore, al Centro di Documentazione Pier Vittorio Tondelli presso la Biblioteca Comunale di Correggio. Cfr. S. GASTALDI, *Tondelli: scrittore totale: il racconto degli anni Ottanta fra impegno, camp e controcultura gay*, Pendragon, Bologna 2021, p. 252.

³⁰ R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del Verri alla fine del Quindici*, il Mulino, Bologna 1995, p. 147.

vicende vengono mediate.³¹ Un tratto tipico della scrittura epistolare, aperta ai linguaggi del parlato che, come già indicato, nel caso dell'opera prima di Tondelli consiste nella commistione tra gerghi giovanili, forestierismi ed espressioni traslate dalla cultura di massa, così da ottenere cioè che «Arbasino chiama il “sound del linguaggio parlato”».³²

Come anticipato in apertura, la ricezione critica si è a lungo interrogata sulla natura di *Altri libertini*, la cui semplice definizione di «romanzo» apparsa sulla copertina della prima edizione può essere ricondotta a «motivi di vendibilità».³³ Nel tempo si è insistito da un lato sull'autonomia diegetica dei racconti, che non sono sequenziali né concatenati da un intreccio comune.³⁴ D'altro canto è stata riconosciuta all'opera la struttura di un «romanzo a episodi», espressione adottata dallo stesso Tondelli,³⁵ in cui la coerenza tematica, la ricorrenza di situazioni e il tono narrativo restituiscono una compattezza che va oltre la semplice giustapposizione.³⁶ *Altri libertini* è avvicinabile a ciò che Maria Corti ha definito «macrotesto», ovvero una raccolta di microstrutture accomunate da invarianti e da una certa progressione narrativa che conferiscono un'organicità globale forte, superiore a quella di un semplice insieme di testi.³⁷ In questo senso, l'opera prima di Tondelli si inserisce nel solco novecentesco che vede nella sperimentazione fra la forma narrativa breve e i suoi contenitori uno spazio fecondo di ricerca letteraria, così da superare i confini tipici della forma-romanzo e della semplice raccolta di racconti per ibridare i generi.³⁸ Come ha infatti indicato Massimiliano Tortora, l'«attacco che la narrativa breve compie per conquistare la supremazia del campo narrativo non è dunque a livello di singolo testo (che rimane ancorato al frammento), quanto sul piano del macrotesto».³⁹

L'assetto formale di *Altri libertini* può essere inoltre descritto con precisione anche alla luce della nozione di politestualità elaborata da Mara Santi, secondo cui la

³¹ Cfr. M. LANZILLOTTA, *Giganti e cavalieri di strada. Altri libertini di Pier Vittorio Tondelli*, Longo, Ravenna 2011, pp. 165-170.

³² P. V. TONDELLI, *Viaggiatore solitario*, cit., p. 43.

³³ S. TANI, *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni Sessanta alla giovane narrativa degli anni Ottanta*, Mursia, Milano 1990, p. 200.

³⁴ Cfr. O. CAMPOFREDA, *Dalla generazione all'individuo. Giovinezza, identità, impegno nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*; con due inediti tondelliani, Mimesis, Milano-Udine 2020, pp. 66-67.

³⁵ Cfr. P. V. TONDELLI, *Viaggiatore solitario*, cit., p. 41.

³⁶ Sulla compattezza tematica e stilistica di *Altri libertini* cfr. M. GIANCOTTI, *Il rombo dall'«Emilia para-noica»*. «*Altri libertini*» di Tondelli, «*Cahiers d'études italiennes*», 7, 2008, pp. 11-22.

³⁷ Cfr. M. CORTI, *Il viaggio testuale*, Einaudi, Torino 1978, pp. 185-186.

³⁸ Cfr. L. DI NICOLA, *Fra racconto e romanzo. Contaminazioni, ambiguità e metamorfosi*, in *Tipologia della narrazione breve*, a cura di N. Merola e G. Rosa, Vecchiarelli, Roma 2004, pp. 149-162; G. IACOLI, *Contenitori di forme brevi nel secondo Novecento*, in *Le forme brevi della narrativa*, cit., pp. 219-246.

³⁹ M. TORTORA, *Il racconto italiano del secondo Novecento*, «*Allegoria*», 69-70, gennaio-dicembre 2014, pp. 9-40; p. 26.

raccolta di narrativa breve costituisce una forma specifica di politesto: un insieme unitario composto da testi autoconclusivi, selezionati e riuniti dall'autore in un oggetto riconoscibile e dotato di coerenza materiale e concettuale.⁴⁰ In questo quadro, il valore costitutivo non risiede solo nella creazione delle singole parti, ma nell'atto del riunirle, ordinarle e dotarle di un sistema paratestuale – e editoriale – che ne definisce la fisionomia complessiva. Il caso di *Altri libertini* è annoverabile in questo modello, a partire dall'abbandono del progetto romanzesco per una scrittura organizzata intorno a nuclei narrativi brevi, fino alla loro disposizione finale, l'opera prese forma come risultato di una precisa operazione compositiva. *Altri libertini* non rientra nelle forme di politesto strutturalmente organizzate secondo logiche combinatorie o cornici metanarrative, tuttavia aderisce alla concezione di politestualità in quanto raccolta costruita per selezione e montaggio, in cui testi autonomi concorrono alla formazione di un unico spazio narrativo.⁴¹

Il confronto fra Tondelli e Tagliaferri ripropone, in termini rovesciati, quanto era accaduto oltre trent'anni prima tra Cesare Pavese e Italo Calvino al debutto librario di quest'ultimo. Per sempre identificatosi come scrittore di forme narrative brevi, Calvino fu spinto da Pavese, non senza difficoltà, a pubblicare un romanzo come opera prima, un genere considerato più adatto per farsi conoscere dal pubblico e dalla critica dell'epoca: «Io speravo di fare un librettino di raccontini, tutto bello pulito stringato, ma Pavese ha detto no, i racconti non si vendono, bisogna che fai il romanzo. Ora io la necessità di fare un romanzo non la sento».⁴² La direzione suggerita da Tagliaferri, che dimostrò una notevole consapevolezza editoriale e sensibilità letteraria, nel caso di Tondelli andò invece in direzione opposta, passando dal romanzo al racconto. In generale, i quadri letterari e culturali di riferimento erano ovviamente diversi: da un lato l'impegno e la militanza del neorealismo durante la ricostruzione, dall'altro l'avvio del disimpegno e del reflusso verso la vita privata. Il successo e l'impatto culturale di *Altri libertini* mostrano quindi che politesti e macrotesti hanno esercitato un ruolo tutt'altro che marginale nella letteratura italiana contemporanea. Macrotestualità e politestualità non riguardano soltanto

⁴⁰ Cfr. M. SANTI, *Simul stabunt... Note per una teoria politestuale della raccolta di narrativa breve*, «Allegoria», 69-70, gennaio-dicembre 2014, pp. 85-104.

⁴¹ Per un'approfondita ricognizione della critica italiana, ma non solo, sui concetti di macrotesto e politesto cfr. V. BRIGATTI, *Calvino pubblica Calvino. Edizioni, indici, varianti*, Carocci, Roma 2025, pp. 27-49.

⁴² I. CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, introduzione di C. Milanini, Mondadori, Milano 2000, p. 167.

l'organizzazione formale di una raccolta, ma anche la sua «*affordance*» sul piano letterario e culturale, ovvero l'insieme delle possibilità di azione e dei vincoli che tale forma rende disponibili a scrittori, editori e lettori.⁴³

3. La riflessione tondelliana maturata intorno al 1980 giustificava appieno la scelta operata per *Altri libertini*. Secondo Tondelli il racconto era una forma narrativa che rispondeva meglio alle esigenze del mondo contemporaneo, sia sul piano della fruizione sia nella capacità di rappresentare un presente discontinuo e segmentato, lontano dall'unità dei romanzi-mondo ottocenteschi. Ciò non significava ridurre la scrittura a intrattenimento, ma trovare un linguaggio adeguato alla frammentazione dell'esperienza moderna, così da mantenere intatta la «forza della letteratura». Nonostante questa consapevolezza, Tondelli continuò ad ambire alle forme lunghe della narrativa. Dopo *Pao Pao*, la sua seconda opera – pubblicata nel 1982 sempre da Feltrinelli –, attraversò una crisi creativa che lo portò alla stesura di *Dinner Party*,⁴⁴ la sua unica opera teatrale edita, e di *Rimini*, il primo romanzo di lungo respiro.

L'opera uscì nel maggio 1985, in concomitanza con il passaggio dalla Feltrinelli alla Bompiani e all'attuazione di un netto cambio nell'immagine di Tondelli, che da giovane scrittore generazionale dal look informale si presentò in quanto autore ormai «adulto, maturo, adatto a tutti».⁴⁵ In *Rimini* propose uno scavo romanzesco nella decadenza dell'Italia del benessere attraverso una località simbolica, popolata da personaggi specchio di una società confusa e fatua.⁴⁶ *Rimini* segnò per Tondelli l'approdo al romanzo lungo, non al «romanzo monologico», ma al romanzo come campo di forze, come spazio di scontro tra linguaggi, personaggi e storie. Le radici di questa ambizione sono già presenti nel dattiloscritto del 1978, che anticipava un'opera polifonica, strutturalmente complessa, poi abbandonata per offrire spazio alla vitalità del racconto breve ma ripresa, nelle sue istanze generali, in *Rimini*:⁴⁷

⁴³ Cfr. C. LEVINE, *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton University Press, Princeton 2015.

⁴⁴ Cfr. *Note ai testi*, in P. V. TONDELLI, *Romanzi, teatro, racconti*, cit., pp. 1145-1164.

⁴⁵ Cfr. S. GASTALDI, *Tondelli: scrittore totale*, cit., p. 370.

⁴⁶ Cfr. P. PELLINI, *L'ambiguo incanto del paesaggio postmoderno. Su «Rimini» di Pier Vittorio Tondelli*, «Contemporanea», 2, 2004, pp. 39-52; S. GOLA, *La seduzione postmoderna in Rimini di Pier Vittorio Tondelli*, «Cahiers d'études italiennes», 5, 2006, pp. 219-230; P. PIERI, «Rimini» di Pier Vittorio Tondelli, «Poetiche», 1, 2010, pp. 133-155; G. RIGOLA, *Tondelli e l'immaginario balneare: Rimini nell'industria culturale degli anni Ottanta, tra storia della vacanza e cultura popolare*, «La Valle dell'Eden», 40, 2022, pp. 139-156.

⁴⁷ Cfr. A. SPADARO, *Ho sempre cercato tutto. Pier Vittorio Tondelli: l'uomo, la ricerca, le opere*, Bompiani, Firenze-Milano 2023, p. 138. Sull'evoluzione dello stile tondelliano cfr. A. TAGLIAFERRI, *Vite separate*, in *Tondelli Tour*, numero monografico di «Panta», a cura di F. Panzeri, n. 20, 2003, pp. 93-103.

Avevo bisogno di mettermi alla prova come scrittore in un'opera di maggiore respiro, di provarmi in una serie di situazioni narrative, e anche di confronto col pubblico. *Rimini* è un passo fondamentale in questo senso, per me. L'unica intenzione comune ai miei tre libri è quella di produrre un testo che abbia un andamento interno ritmico, analogo a certi ritmi musicali scelti di volta in volta. *Rimini* è proprio la prima sinfonia.⁴⁸

Nel 1985, con il progetto *Under 25*, Tondelli inaugurò una pratica di accompagnamento, revisione e pubblicazione della narrativa dei giovani, in cui la forma-racconto si confermò il mezzo espressivo privilegiato. In *Scarti alla riscossa*, pubblicato su «Linus», invitò gli aspiranti esordienti «nati dopo il 1960» a evitare ambizioni enciclopedicamente romanzesche per dedicarsi invece a storie «riassumibili oralmente in cinque minuti». ⁴⁹ Ciò che contava era la precisione emotiva e narrativa, più vicina alla scrittura epistolare che a quella tradizionalmente narrativa: «le lettere di presentazione dei manoscritti che io ricevo il più delle volte usano un tono colloquiale e personale. La lettura di queste lettere, a volte, è più piacevole e più viva delle trecento pagine di racconto vero e proprio che presentano». ⁵⁰ Questa era la lezione che il giovane Tondelli apprese a suo tempo, grazie a Tagliaferri, e che trasmise ai nuovi potenziali autori, appartenenti alla generazione successiva alla sua, per favorire l'ingresso nel mondo della scrittura. Respingendo qualsiasi tentazione totalizzante della rappresentazione letteraria, Tondelli cercò di tramandare attraverso *Under 25* quella che considerava l'essenza del mestiere dello scrittore: «Per me scrivere è un fatto artigianale, un lavoro sull'intreccio, sulle trame, mai un tentativo di definizione del mondo, di grandi concetti». ⁵¹

Tondelli tesaurizzò così la lezione di *Altri libertini*, un'opera capace di ribadire come il racconto non fosse più un genere secondario rispetto al romanzo, ma una forma narrativa adatta per far esplodere l'intensità di una storia, anche se breve e non risolta. Il racconto diventò il formato ideale per accogliere la varietà dei personaggi, degli stili, dei registri linguistici che Tondelli sperimentava e traslava dalla condizione generazionale di cui era parte. L'unità non veniva più da una trama centrale, ma da un'esperienza esistenziale comune costituita dalla giovinezza marginale e di provincia, immersa nei flussi della droga, della sessualità, dell'amicizia e dello smarrimento. Inoltre, la struttura a racconti permetteva di mantenere una sospensione narrativa che Tondelli dichiarò di ricercare nelle storie create per lasciare il lettore «con un magone d'ansia e il rimpianto di non assistere oltre allo sviluppo

⁴⁸ Cfr. P. V. TONDELLI, *Viaggiatore solitario*, cit., p. 180.

⁴⁹ P. V. TONDELLI, *Cronache, saggi, conversazioni*, cit., p. 691.

⁵⁰ Ivi, p. 1006.

⁵¹ Cfr. P. V. TONDELLI, *Viaggiatore solitario*, cit., pp. 99-100.

della storia»,⁵² come scrisse a Tagliaferri durante la stesura dell'opera. Si tratta di una forma di coerenza tematica, poiché i personaggi di *Altri libertini* non trovano mai vere risoluzioni e la forma-racconto diventa il modo più autentico per rappresentarli. Il racconto è anche un dispositivo formale più agile, che si adatta alla lingua contaminata di cui Tondelli fa il suo marchio di stile nella prima fase del suo percorso autoriale. La narrazione breve consente di esasperare i registri, accelerare i tempi, far coesistere in pochi paragrafi il lirismo e il turpiloquio, la citazione colta e lo slang.

Altri libertini è dunque un politesto, un «romanzo a episodi», non per una riduzione editoriale o per mancanza di materiale, ma perché la forma breve rappresentò per Tondelli la risposta più coerente e vitale a un duplice bisogno: superare le rigidità della letteratura sperimentale degli anni Settanta e costruire una scrittura comunicativa, capace di trasformare l'esperienza della sua generazione in materia romanzesca, letteraria. Una scommessa riuscita non soltanto per il successo dell'opera, ma anche per l'aver «spinto fortemente in direzione d'un modo nuovo di "fare letteratura"». ⁵³ Il ruolo di Tondelli come «principale testimone e protagonista»⁵⁴ della svolta letteraria del 1980 va ricondotto non soltanto alla capacità di praticare nuove possibilità narrative, ma anche alla profonda consapevolezza della tradizione letteraria italiana e mondiale, che gli consentì di bilanciare «il livello testuale e quello dell'innovazione linguistica» di *Altri libertini*, in cui «il secondo costruisce una solida impalcatura che è l'interfaccia del primo». ⁵⁵ Il passaggio dal dattiloscritto del 1978 ad *Altri libertini* costituì quindi un caso esemplare di interazione tra progetto autoriale e politica editoriale in cui l'intervento di Tagliaferri, pur segnando una rottura con il romanzo iniziale, non snaturò la ricerca poetica di Tondelli, ma la rilanciò, consentendole di esprimersi in forme più efficaci e aderenti alle esigenze del tempo. La forma breve si rivelò la modalità narrativa più adatta non solo per raccontare una generazione in transizione, ma anche per sperimentare nuove soluzioni formali e ridefinire il perimetro della letteratura italiana contemporanea.

⁵² Lettera di Pier Vittorio Tondelli ad Aldo Tagliaferri, 24 giugno 1979; Fondazione Feltrinelli, fasc. Pier Vittorio Tondelli; ora in A. PALERMITANO, *Dall'archivio editoriale all'officina d'autore*, cit., p. 108.

⁵³ A. ASOR ROSA, *Storia europea della letteratura italiana*, 3 voll., vol. III, *La letteratura della Nazione*, Einaudi, Torino 2009, p. 603.

⁵⁴ Ivi, p. 602.

⁵⁵ E. MONDELLO, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni Novanta*, il Saggiatore, Milano 2017, p. 19. Sull'influenza di Tondelli sulla letteratura italiana successiva cfr., oltre al volume di Mondello, C. TIRINANZI DE MEDICI, «Nessuno mai conosce nessuno». *Generi, costanti e il problema dell'identità nel romanzo degli anni Novanta*, in «InOpera», fasc. 2, 2024, pp. 39-81; A. CARLI, *Jack e gli altri. Letteratura generazionale di fine millennio*, Interlinea, Novara 2025.