

AGATA PRYCIAK (WARSZAWA)

PIER VITTORIO TONDELLI: LABORATORIO DI TRADUZIONE

PIER VITTORIO TONDELLI: TRANSLATION'S LABORATORY

PIER VITTORIO TONDELLI: LABORATORIUM TŁUMACZENIA

Critical analysis of polish translation of Pier Vittorio Tondelli's novel "Altri libertini" in the context of recurring errors inherent in the specificity of the author's prose. The analysis is supported by the examples of miscomprehensions, there have been listed the key issues for Tondelli's opera and circumstances of the publication of the novel.

Il percorso letterario di Pier Vittorio Tondelli si conclude nel periodo di un decennio; appena venticinquenne Tondelli emerge con il suo romanzo d' esordio *Altri Libertini* (1980) suscitando uno scandalo a causa della censura. Basti pensare all'opinione del procuratore generale dell'Aquila, secondo cui era un'opera "luridamente blasfema" che "stimola violentemente i lettori alla depravazione e al disprezzo della religione cattolica"; infatti questa raccolta di sei racconti, o come Tondelli preferiva, questo "romanzo a episodi" che ha come filo conduttore le esperienze giovanili degli anni Settanta – droghe, sesso, la ricerca dell'identità intellettuale sessuale – diventa un caso letterario che assicura all'autore il riconoscimento del pubblico, nonché l'attenzione dei critici, dovuta in gran parte ad un "esteso repertorio di bestemmie contro le divinità del Cristianesimo e irriferribili turpiloqui". *Altri Libertini* di Tondelli subito acquistano la fama di un ritratto generazionale.

I primi segni della presenza di Pier Vittorio Tondelli nella realtà letteraria polacca risalgono al 1995 (a quattro anni dalla sua scomparsa) e si ritrovano in un articolo di Anna Moc nel periodico "Dekada literacka", dove l'autore correggese viene presentato come uno dei più salienti rappresentanti della nuova letteratura italiana. Oltre agli aspetti omosessuali della tematica delle sue opere (pare che all'epoca il discorso non fosse ancora esaurito, anzi, la letteratura gender era agli albori della sua popolarità), veniva sottolineata la plurivocità della sua scrittura,

il percorso artistico del tutto sorprendente nonché la particolarità della lingua da lui usata. Infatti, l'aspetto linguistico denominato aggressivo o addirittura brutale, scandalizzante, anarchico è senz'altro esposto come un segno di riconoscimento di Tondelli. L'interesse verso la figura dello scrittore torna diciassette anni dopo, nel 2012, quando un gruppo di studentesse dalla facoltà di italianistica di Università Jagiellonica di Cracovia intraprende un progetto, appoggiato finanziariamente dell'Istituto Italiano di Cultura di Cracovia che porta alla pubblicazione di *Altri Libertini* presso la casa editrice Ha!Art. La scelta dell'editore non è casuale poiché Ha!art si specializza proprio nella letteratura "minore", pubblicando le opere dei giovani scrittori polacchi, come Dorota Masłowska o Michał Witkowski, puntando all'originalità linguistica e ad una scelta di tematiche all'insegna del politicamente scorretto e del ribelle. Il progetto viene supervisionato sempre da Anna Moc; le giovani traduttrici dividono tra di loro i sei racconti che costituiscono il "romanzo" di Tondelli, un'idea logica anche se porta con sé il rischio di scelte stilistiche e traduttive notevolmente differenti e le difficoltà editoriali dovute alla necessità di "omogeneizzazione" di tutta l'opera.

Il libro ebbe un discreto successo, dovuto in gran parte allo sforzo editoriale nonché all'attenzione degli ambienti queer e delle organizzazioni gender, che videro in Tondelli un'anima gemella dagli anni Ottanta del proprio connazionale Michał Witkowski. Nelle numerose recensioni che apparvero subito dopo la pubblicazione del libro vennero esaltati innanzitutto gli aspetti omoerotici della sua prosa, la forza del linguaggio contaminato da bestemmie e da un lessico ai limiti della pornografia „che colpiscono ancora dopo trent'anni" (R. Sosnowski 2013:15). Come nota Sosnowski, le critiche non si riferiscono alla traduzione stessa, il che "dovrebbe essere ritenuto un complimento, poiché la stessa traduzione menzionata in una revisione potrebbe significare una presenza troppo percepibile del traduttore nell'opera (ossia la struttura troppo evidente del testo di partenza)." (R. Sosnowski 2013:15)

Purtroppo, oltre alle osservazioni perlopiù positive riguardanti la "violenza linguistica", il "linguaggio spregiudicato e pungente", "l'audacia e la disinvoltura nell'esprimere le proprie opinioni"(Krałoski 2013: 16), che sono in maggior parte dovute alla effettiva intransigenza e libertà del costume di Tondelli (in altre parole, oltre al turpiloquio scatenato che salta agli occhi prima di ogni altra cosa) viene puntato il dito contro la "ricercatezza del linguaggio che avrebbe dovuto imitare il parlato", "una vana vanteria", "le imperfezioni stilistiche" e perfino "l'artificiosità" (M. Krałoski 2013:16). I critici elencano una lunga lista di parolacce che in tale configurazione perdono la loro forza acquistando una sfumatura quasi comica.

Dire che la prosa di Tondelli è intrisa dei volgarismi appartenenti al linguaggio giovanile è una grossa semplificazione. I lessemi provenienti dal linguaggio al di sotto del livello standard, appartengono per la maggior parte al gergo dei tossicodipendenti, a una specie di sub-codice degli ambienti omosessuali non-

ché al ben circoscritto ceto studentesco, dall'autore denominato *fauna giovanile*, dove troviamo artisti principianti, ubriaconi, spacciatori, le anime perse della rivoluzione del costume in cerca della propria identità. Le parolacce, considerate un segno di riconoscimento di Tondelli invece si organizzano in due categorie sostanziali: le espressioni blasfeme, il cui repertorio nella lingua italiana risulta molto vasto, a volte usate con intenzioni comiche, a volte marcate da un forte cinismo e inoltre i volgarismi legati al corpo e alla sessualità, legati strettamente all'aspetto omosessuale della prosa di Tondelli, usati con fine provocatorio. Mentre i secondi trovano in polacco corrispondenti più o meno dalla stessa forza espressiva, i primi possono causare varie difficoltà di scelta poiché le invettive oltraggiose contro Dio o la Madonna risultano molto meno numerose in polacco che in italiano, perdendo del resto il proprio valore sarcastico.

Una tale complessità al livello linguistico e semantico implica varie difficoltà a cui bisogna essere particolarmente attenti nel processo di traduzione. La prosa densa di richiami ai diversi sub-codici è anche intrisa di parole che possano avere un significato ambiguo o perfino ermetico, caratteristico di particolari gruppi sociali. Gli altri fattori determinanti la presenza degli errori nel testo tradotto sono di solito le differenze formali tra le due lingue, l'incomprensibilità dei modi di dire e forme idiomatiche specifiche. Tra gli errori più ricorrenti compaiono: omissioni, in altre parole sintetizzazioni dei certi passaggi del testo immotivate, interpolazioni: arricchimento del testo con gli elementi assenti nell'originale, errori nelle strutture idiomatiche – mancata equivalenza tra i modi di dire nonché modifiche del senso dovute alla sbagliata interpretazione del testo. Tali cambiamenti del messaggio possono causare alterazioni al piano logico del testo, implicando una cattiva interpretazione da parte del lettore. Oltre alla comprensibilità del testo, occorre tradurre la varietà dei registri impiegati, rendendosi conto delle sfumature delle singole parole in un testo "misto", come succede nel caso di *Altri libertini*. Le sfumature stilistiche e il diverso tono dei termini possono implicare alterazioni nella forza espressiva del testo, nonché interferire con l'equilibrio delicato degli enunciati. Pare che l'individuazione delle stonature del repertorio del registro basso sia particolarmente difficile per gli stranieri, il che può risultare sia in una imprecisione nella traduzione che, come è probabilmente accaduto nel caso della traduzione di *Altri Libertini*, sia in una amplificazione della volgarità o attenuazione dell'efficacia pragmatica del testo.

Prima di catalogare valori e disvalori dell'opera delle traduttrici di *Altri Libertini* bisogna stabilire che l'analisi seguente non mira a criticare il loro lavoro. Sarebbe ingiusto sottovalutare qualsiasi sforzo impiegato ai fini di diffondere un'opera sconosciuta della narrativa italiana, tuttavia ogni disciplina tende a svilupparsi; per questo motivo spero che alcune osservazioni contenute nella mia analisi risultino utili per un continuo autoperfezionamento dei futuri traduttori. I miei suggerimenti nel caso della mancata equivalenza costituiscono soltanto una delle numerose scelte che possano essere applicate. Nel corso dell'analisi

la traduzione sarà controllata per verificare alcuni errori di maggiore frequenza, tra cui le omissioni, le scelte stilistiche discutibili, la mancata comprensione del testo originale e perfino la traduzione sbagliata delle espressioni idiomatiche. Finalmente proverò a valutare la traduzione per quanto riguarda la presenza dei concetti-chiave di Tondelli; in quel caso non si possono applicare criteri oggettivi, ma cercherò di mantenere un approccio imparziale ed equilibrato.

due stronze che fan magistero e non capiscono letteralmente un cazzo e insomma a marzo è scoppiato con me il grancasino “Tu sei misogino, odi le donne perché le temi”, “c’hai l’invidia del pene” fino al faticoso “sei fermo alla fase anale, bella mia” e allora io non ci ho visto più, ho afferrato il volume più pesante del Testut di Luca che fa medicina e gliel’ho sbattuto in testa alla Tony che s’è messa a sanguinare e Gigi ha mollato il cazzotto e sono svenuto.

(P. V. Tondelli, *Altri Libertini*, p.21)

dwie psiapsioły piszą właśnie magistra, głupie pindy nie rozumieją w ogóle, co się do nich mówi, już w marcu doszło między nami do spięcia „Nienawidzisz kobiet, bo się ich boisz”, „Ty mi po prostu zazdrościsz penisa”, ale miarka się przebrała, gdy padło „Zatrzymałeś się na fазie analnej”, nie wytrzymałem, pod ręką miałem książki Luki, złapałem opasy tom do anatomii i przywaliłem Toni, w głowę, połała się krew, podczas gdy Gigi próbował zatrzymać krwawienie, ja zemdlałem.

(P. V. Tondelli, *Libertyni Inaczej*, p. 23)

Innanzitutto si ritrovano discrepanze al livello logico del testo. La traduttrice erroneamente traduce “mollare il cazzotto” come “zatrzymać krwawienie” (“fermare la perdita di sangue”). Inoltre, viene omesso l’autore del libro di medicina, il che può essere motivato dal fatto che esso sia immediatamente riconoscibile soltanto per un lettore italiano. Inoltre, va notato che il ricorso ai termini psichiatrici da parte di Tondelli carica deliberatamente il proprio discorso di connotazioni ironiche. La compresenza dei tecnicismi del settore medico e di voci gergali del livello standard non emerge nella traduzione, privando il testo di una certa comicità. Finalmente, “l’invidia del pene” è un altro termine freudiano, classificato in polacco come “zazdrość o penisa”; tradotto come “zazdrościsz mi penisa” (“mi invidi il pene”) implica una confusione al livello logico, poiché lo dice una ragazza.

È uno dei frammenti più caratteristici di Tondelli. Una scena di stupro collettivo, violenta e brutale, viene descritta dal punto di vista della protagonista e abbinata all’apparente serenità del paesaggio. La descrizione viene, a modo suo, stravolta. I carnefici vengono descritti come belli, alti e imponenti, mentre la vittima rimane una “montanara disambientata”. È una storia di violenza che paradossalmente viene descritta, con un forte effetto di straniamento, attraverso il topos del *locus amoenus* e con ricorso a momenti di lirismo. La prosa sicuramente non rende la violenza che contiene. La sintassi si modella sulla struttura del parlato (tutta la descrizione è una singola frase, priva della punteggiatura),

cioè una notte i terroni caricano la Vanina su un furgone e dopo si depositano in campagna che era primavera e il cielo mite e le stelle lucide e poi si mettono spogliati nudi davanti a lei e Vanina abbassa gli occhi a vederli tutti lì, cinque amori per la sua verginità, nudi e dritti e coi denti bianchi e sfavillanti al buio e lei montanara disambientata, diciottenne alloggiata dalle suore a prima domenica del mese s'alza alle cinque e sale sul pullman [...] paese di millecinquecento abitanti durante l'estate, sennò cento duecento e il prete sempre ubriaco di sassolino e i mongolini a fare i chierici, i bambini dalle valle tarati, incesti, vita solitaria fra i castagni e le querce.

(P. V. Tondelli, *Altri Libertini*, p.26)

pewnej nocy Brudasy ładują Vaninę do ciężarówki, a potem instalują się na wsi. Była wiosna i łagodne niebo, i błyszczące gwiazdy, i potem stają nadzy naprzeciwko niej, i Vanina na ich widok spuszcza wzrok, pięć miłości jej czystości, nadzy i wyprostowani, o błyszczących i lśniących w ciemności zębach, a ona, zagubiona dziewczyna z gór, osiemnastolatka zakwaterowana u zakonnic. Każdej pierwszej niedzieli miesiąca wstaje o piątą rano i jedzie autobusem [...] do rodziny w Apeninach, wieś licząca tysiąc pięćset mieszkańców w lecie, poza sezonem stu dwudziestu i ksiądz, który chodzi do łóżka ze staruchami i ministrantami z zespołem downa, upośledzone dzieci z doliny, kazirodztwa, zwyczajne życie wśród kasztanów i dębów.

(P. V. Tondelli, *Libertyni Inaczej*, p. 28)

anche se la scelta lessicale rivela una forte elaborazione formale oltre ad un ritmo cadenzato, che – nel risultato globale – contribuisce ad una certa musicalità.

Nel frammento tradotto si denotano gli elementi assenti nell'originale, quali: la punteggiatura, la rima ("pięć miłości jej czystości"). Sono gli elementi che impediscono la sensazione intesa dall'autore. La rima, non molto elaborata, attira l'attenzione creando un effetto quasi comico. Un altro elemento assente nell'originale, stavolta sul piano logico, magari dovuto ad un errore interpretativo: nell'originale il prete, anche se ubriaco di sassolino (che potrebbe essere sostituito nella versione polacca addomesticante dal "wino mszalne") non sembra avere i contatti sessuali né con i vecchi né con i chierici. Tale errore, anche se non influisce sulla comprensibilità del testo, può fondamentalmente confluire sulla ricezione del testo in vari ceti sociali, particolarmente in quelli sensibili al discorso relativo ai problemi della Chiesa moderna.

Il cineocchio mio amerà [...] bambini di Dio, figli di Dioniso Zagreo, nipotini di Marx, illegittimi di Nietzsche, pronipoti del Marchese, figlioletti delle stelle, sorelline di Lilith luna nera e fratellini di prometeo incatenato, anche bastardini di Frankenstein, abortini di Caligari, goccioline di Nosferatu.

(P. V. Tondelli, *Altri Libertini*, p.34)

Moje oko kamery zakocha się w [...] Dzieciach Bożych, synach Dionizosa, wnukach Marksa, potomkach z nieprawego łoża Nietzschego, prawnukach Markiza, synalkach gwiazd, siostrzyczkach Lilith Czarnego Księżyca, braciszczkach Prometeusza Skowanego, i także w bękartach Frankensteina, spędzonych płodach z Cagliari, nasieniem Nosferatu.

(P. V. Tondelli, *Libertyni Inaczej*, p. 37)

L'elenco dei personaggi leggendari, storici o tratti dai diversi film di culto appare nel frammento finale del romanzo, come un quadro surrealista della

“fauna giovanile”. Nella versione polacca non viene mantenuta la grafia originale (“prometeusz w okowach”). Inoltre, manca la conseguenza nella denominazione: Dionisio Zagreo riappare nel racconto precedente, in esso tradotto come Zagreus. Perlopiù è stato commesso un errore grossolano sul piano logico del testo: gli abortini di Caligari si riferiscono al famosissimo film dal 1920 e non al capoluogo della Sardegna.

<p>Però in quella settimana non ho tempo per pensarci sopra troppo perché siamo sempre sballati a forza di haschisch che è ottimo e di marja che è buona, ma così buona che ti stona soltanto l'odore.</p> <p>(P. V. Tondelli, <i>Altri Libertini</i>, p.54)</p>	<p>Ale w tym tygodniu nie mam czasu, żeby o tym myśleć, bo ciągle jesteśmy na haju przez świetny haszysz i dobrą marychę, tak dobrą, że nie pasuje ci tylko zapach.</p> <p>(P. V. Tondelli, <i>Libertyni Inaczej</i>, p. 57)</p>
--	--

Nel corso della traduzione è stato perso l'effetto fonico (“così buona che ti stona”), fiaccando la ritmicità del testo ed è stato commesso un errore sul piano logico del frammento, legato alla specificità del gergo dei tossicodipendenti.

<p>così nella mansarda ci prepariamo a far un cenone che qualcuno ha portato una stecca di fumo da Bologna e non bisogna mica farla invecchiare quella roba.</p> <p>(P. V. Tondelli, <i>Altri Libertini</i>, p.49)</p>	<p>Szykujemy kolację na strychu, bo ktoś przywiózł z Bolonii wędzone mięso, więc nawet nie trzeba go specjalnie przygotowywać.</p> <p>(P. V. Tondelli, <i>Libertyni Inaczej</i>, p. 52)</p>
--	---

Di nuovo, l'errore avviene dalla mancata conoscenza del gergo dei tossicodipendenti. Una stecca di fumo si riferisce alla droga, e non alla carne. Un errore di tale gravità può condizionare la leggibilità del testo mettendo il lettore nello stato di confusione.

La traduzione polacca di *Altri Libertini* non è stata un fallimento. Il libro ha raccolto opinioni per la maggior parte positive; è stato apprezzato lo sforzo di portare in Polonia un autore *cult* italiano completamente sconosciuto. Nelle recensioni venivano sottolineate varie volte le analogie tra le realtà degli anni Ottanta polacca e italiana, puntando sulle affinità tra la narrativa di Tondelli e quella di Witkowski. Insomma, la prima tiratura del libro fu esaurita e può essere ritenuta un discreto successo dell'editore. Rimane soltanto la questione su quale fosse il prezzo del successo.

A prescindere dalla traduzione, a livello editoriale *Altri Libertini* è un libro significativamente trascurato. Un attento stampatore avrebbe dovuto correggere gli errori stilistici dovuti alla semplice noncuranza da parte delle traduttrici, sistemando frammenti discutibili o perfino incomprensibili. Lo stesso vale per gli errori minori, come gli errori di battitura, che non ostacolano la comprensione del testo, tuttavia distraggono il lettore; si prenda per esempio la mancata con-

cordanza di generi ed aggettivi (come es. *krwisty i wrzacy bloody mary*, oppure il protagonista Giusy che una volta è femminile, un'altra diventa maschile), causata probabilmente dalla fretta o semplicemente dalla distrazione. È la questione di rifinitura, che col minimo sforzo avrebbe reso il testo più ordinato. Un'altra cosa sono gli errori grossolani sul piano semantico e logico del testo, le omissioni ed una libertà esagerata consistente in onnipresenti abbellimenti; la responsabilità di tutto ciò ricade esclusivamente sulle traduttrici.

Un apparente disordine regge la narrativa di Tondelli, ma è dovuto a una serie di procedimenti ben pensati e deliberati. Non solo l'emotività del linguaggio, la miscela dei vari registri linguistici, i termini colloquiali molto particolari, magari ormai datati e inattuali (come succede spesso nel caso delle parole effimere, legate ad un fenomeno momentaneo), ma anche le fonti d'ispirazione attingenti alla letteratura della *beat generation* contribuiscono al fatto che non sia facile cogliere tutte le suggestioni di questa scrittura. Tuttavia, per percepire pienamente la logica del testo di Tondelli bisogna staccarla dallo stile "sfrenato" e coinvolgente, che attira l'attenzione a tal punto di poter trascurare il contenuto. Non è un compito facile e richiede uno studio attento della specificità della di Tondelli, persona e scrittore. Senza di esso risulta impossibile cogliere le sfumature raffinate di una poetica che, a prima vista, a qualcuno potrebbe sembrare una mera miscela del turpiloquio e gergo ermetico. Tondelli, vivendo il suo *essere scrittore*, consapevolmente chiariva alcuni dei suoi racconti oscuri, discutendo ampiamente il sottofondo in cui essi sorsero.

La traduzione polacca, eccetto gli errori semantici e stilistici, non coglie bene lo strato fonico del romanzo. La ritmicità, la musicalità e la melodia del parlato vengono decisamente affievolite. Se ne rinuncia addirittura consapevolmente: basta guardare la lunghezza dei periodi nella versione originale, uno dei segni di riconoscimento di Tondelli ed una sorta della dedica esplicita alla narrativa dei *beatnik*, un intervento basilare per rendere la musicalità del linguaggio. Le frasi nella versione polacca di solito vengono tagliate, probabilmente ai fini di rendere il testo più comprensibile. Purtroppo questo procedimento non solo non contribuisce alla leggibilità del romanzo, ma anche lo impoverisce. Come è stato detto già numerose volte, la traduzione è un processo decisionale, cioè richiede un atto del tutto soggettivo. Tuttavia, la decisione, una volta presa, implica spesso altre scelte, nonché una necessaria conseguenza nel corso dell'intero processo. Un termine, una volta tradotto dovrebbe riapparire sempre nella stessa forma, il che vale particolarmente per Tondelli, ossessionato da alcuni concetti, che apparsi una prima volta in *Altri Libertini* sarebbero tornati ancora numerose volte nel corso della sua opera posteriore. Per quanto riguarda gli abbellimenti, bisogna sostenere che l'uso di essi al solito è il risultato dell'incapacità del traduttore di rendere bene la bellezza (ma anche la semplicità) dello stile della versione originale.

Tuttavia, le traduttrici indiscutibilmente risolsero bene la questione del *source vs. target*. Come è stato detto, l'attenzione da parte del pubblico polacco per le

affinità tra la realtà tondezziana e la realtà polacca dell'epoca non è dovuta all'adomesticazione radicale della traduzione. Le traduttrici scelsero un approccio equilibrato, conservando, dove necessario, l'esotismo dell'universo tondezziano, servendosi di note di redazione, spiegazioni esplicite ossia perifrasi, confermando lo stesso l'approccio moderato di Umberto Eco, che sostiene l'applicazione delle teorie in modo conforme alle esigenze del testo e del lettore.

L'apparente disordine di *Altri Libertini* viene sistemato con un'analisi approfondita dell'intera attività letteraria dello scrittore, implicando la necessità della fase preliminare alla traduzione consistente nell'individuazione dei concetti chiave, basilari per l'opera di Tondelli. Nel suo caso è la specificità del contesto culturale a svolgere una funzione ben precisa nel testo letterario. Trascurandolo, una piena comprensione risulta impossibile, nel processo di traduzione viene mantenuto soltanto l'equilibrio dal punto di vista del contenuto, e vengono notevolmente attenuate le relazioni intertestuali, viene interrotto il legame del testo con le suoi fonti d'ispirazione, nonché, data la mancanza della comprensione, l'opera viene oscurata sul piano logico. Innegabilmente, l'assunzione di una delle varie strategie nel processo della traduzione comporta il rischio della parzialità nell'attenzione del traduttore, posta ora sul piano stilistico dell'opera, ora sulla fedeltà a livello semantico. Tuttavia, la traduzione è un processo decisionale e non può essere valutata del tutto oggettivamente, il che implica che anche nel suo attingere alla teoria, il traduttore è costretto a optare per una soluzione o per l'altra. Risulta quindi necessaria un'ipotesi di lettore per valutarne esigenze e per potervi adattare la strategia della traduzione. Lì, pare adeguato un approccio ben equilibrato, che tenga conto sia dalle affinità tra le due culture dovute al processo della globalizzazione, sia dall'esotismo attraente della cultura del testo di partenza, che, a seconda delle teorie dall'ambito dei Translation Studies, dovrebbe sempre essere mantenuto aprendo al lettore le porte di un microcosmo letterario del tutto nuovo.

## BIBLIOGRAFIA

- BASNETT, S. (1999): *Translation Studies*, Routledge.
- WOJTYNEK, K. (1998): *Traduttore non sempre traditore. Problemi di traduttologia emersi a partire dalle traduzioni in polacco di alcune opere della narrativa italiana*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- SPADARO, A. (1999): *Pier Vittorio Tondelli. Attraversare l'attesa*, Diabasis, Reggio Emilia.
- PICONE, G. / PANZERI, F. (2001): *Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Bompiani, Milano.
- CARNERO R. (1988): *Lo spazio emozionale. Guida alla lettura dell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, Interlinea, Novara.
- PALANDRIE (2005): *Pier. Tondelli e la generazione*, Laterza, Contromano.
- TONDELLI, P.V. (1980): *Altri libertini*, Feltrinelli, Roma.
- TONDELLI, P.V. (2012): *Libertini inaczej*, ha!Art, Kraków.

- 
- ASPESI, N. (10.03.1980): *Processo per bestemmie e tanto rock n'roll*, "La Repubblica".
- FORTUNATO, M. (1986): *Le parole in maschera*, Panta vol. VII, Panzeri F. (Red.), Bompiani, Milano.
- IULIANI, E. (2004): *Tondelli: Il sound della pagina*, Seminario Tondelli, IV Ed., Correggio.
- MINARDI, E. (2002): *Tondelli – lo spazio autobiografico*, Seminario Tondelli, II Ed., Correggio.
- MOC, A. (1995): "Pier Vittorio Tondelli (1956 – 1991)", *Dekada Literacka*, 9.
- PICONE, N. (24.11.1990): *Il bello grande freddo*, *Il Mattino*.
- SOSNOWSKI, R. (2012): *Pier Vittorio Tondelli w Polsce*:  
<http://romansosnowski.blogspot.com/2013/01/pier-vittorio-tondelli-w-polsce.html>
- KRAKOSKI, M. (2012): *Libertyni jak papier toaletowy*  
<http://mariuszrakoski.pl/libertyni-inaczej-jak-papier-toaletowy-pier-v-tondelli/>