



TranseuropA
EdizionI

GIULIO
MILANI

**CODICE
CANALINI**

© 2024 TRANSEUROPA, MASSA
WWW.TRANSEUROPAEDIZIONI.IT
ISBN 9791259902320

COPERTINA: IDEA E PROGETTO GRAFICO DI MAURIZIO CECCATO
APPARATO ICONOGRAFICO (FOTO E COLLAGE):
DOVE NON INDICATO, A CURA DELL'AUTORE

**PRIMA
PARTE**

ANNI '80

*A Massimo Canalini.
In memoria.*

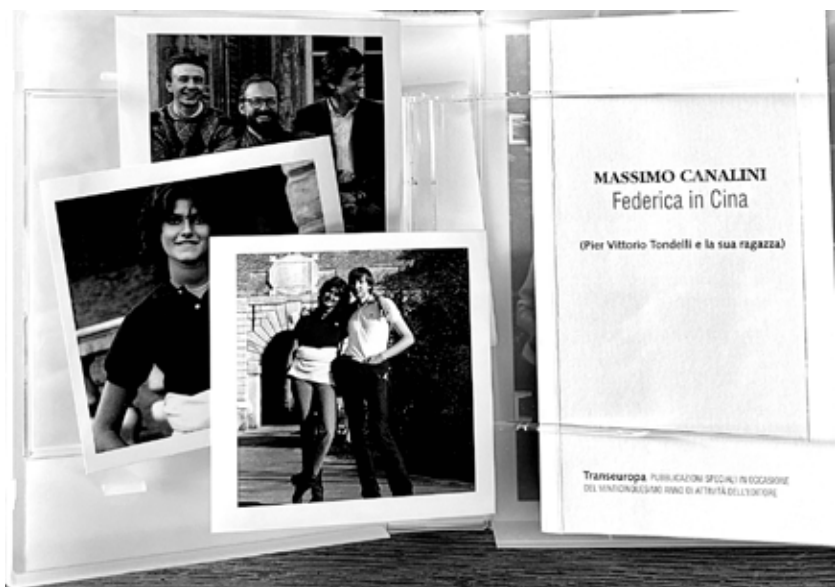
LE ORIGINI

c a p i t o l o 0

A parte tutte le storie: Massimo Canalini genio assoluto, punk delle lettere, talento ribelle, guru dell'editoria, irregolare, arruffone e blablabla, lui prima di tutto è

Transeuropa editore e tutti i suoi autori, che sono passati dal pubblicare per una piccola realtà editoriale alle case editrici più prestigiose dentro e fuori il Bel Paese, ma un po' anche quelli che hanno goduto della sua rivoluzione nel campo della narrativa giovanile, devono gran parte del loro successo, della loro consapevolezza, dell'attenzione del mondo editoriale a quell'uomo alto e allampanato che vagava per convegni facendo slalom letterari in mezzo a Maria Corti, Gianni Celati, Vattimo, Guglielmi, Leonetti, Siti, Sanguineti e compagnia cantante. Stava al mondo come un fuoriclasse della narrativa contemporanea. Sempre un po' spostato rispetto al pensiero comune, sempre un po' in disparte a pontificare su Hemingway, Heidegger, Carver o anche solo sulla Scuola dei Duri o su un giro di chitarra elettrica venuto bene al rocker di turno. Fumetti, cinema, saggi, poesia, inglobava tutto, mescolava, mescolava, amalgamava e tirava fuori idee a tutto spiano. Se si fosse guardato indietro avrebbe visto il futuro perché, *ça va sans dire*, era troppo avanti. C'era del metodo in questa sua apparente follia? Domanda retorica, diranno i più avveduti, perché Canalini tra gli '80 e i '90 ha creato un vero e proprio CODICE personale che con generosità proponeva a quelle scrittrici e a quegli scrittori dal mood giusto, esponeva il suo procedimento nella fucina di via Piave ad Ancona. Tra le millanta sigarette al giorno e tutto il resto, Massimo Canalini aveva una sua speciale concezione del mondo artistico e letterario. Aveva una visione.

Certo che faceva un certo effetto vederlo così, con quel caschetto di capelli nerissimi e lisci, montato su un volto che era un mix tra l'inquieto e il rilassato, nervoso e molle allo stesso tempo. Gli occhiali da vista con la montatura spessa e le lenti curve, e poi quel naso a becco, da Zanardi incazzato, come nelle foto da giovane. Le labbra rosse e sottili, incorniciate da una barba ispida e scomposta, così dura che alla fine degli anni '80 si era convinto di essersi beccato l'Aids dal barbiere. Te lo immagini? Lamette di seconda, forse terza guancia, riciclate per radere una barba che era, a detta sua, come filo spinato su un tessuto di raso. Lo racconta lui stesso in "Federica in Cina", libro d'indagine che fa parte di una ricerca sull'opera di Tondelli a cui lavorammo insieme tra il 2003 e il 2004. È il ritratto crudo di un'epoca in cui persino la rasatura sembrava una sfida alla sopravvivenza. E lui, il nostro eroe, ci credeva davvero: «Qualunque cosa significhi, posso affermare senza tema di smentita di essere sempre stato un *ipocondriaco*. Se sento qualcuno parlare di una malattia, in breve tutti i sintomi di cui mi si dice divengono anche miei; se leggo di come si trasmette un morbo – non importa fino a che punto siano incerte o pazzesche le questioni trattate – qualcosa subito mi avverte che io per primo, se appena ci penso bene, sono esposto a quelle stesse occasioni. Non solo *tendenzialmente* esposto, ma già dentro fino al collo, già in pericolo e già malato. (E tutto questo, amici, chiamato col suo vero nome – me ne rendo conto leggendo la smaglianza di quel che ho or ora vergato – è *mimetismo*. O meglio, una sua forma *particolare*.) Ciò detto, pur conducendo un'esistenza assolutamente morigerata, al di là del fatto che sono un fumatore di sigarette e ho amato per molti e molti anni andare a letto, la sera, piuttosto tardi, restava il fatto che avevo contratto nel tempo l'abitudine di radermi esclusivamente dal barbiere. Non solo. Poiché i barbieri mi dicevano che la mia pelle era sottile mentre la barba piuttosto dura, per evitare che la pelle "sgranasse" a ogni rasatura, preferivano radermi con delle lamette *mai* nuove di scatola. Anzi, quanto più usate erano, tanto



MASSIMO CANALINI
Federica in Cina

(Pier Vittorio Tondelli e la sua ragazza)

Transeuropa PUBLIKAZIONI SPECIALI IN OCCASIONE
DEL VINCENDICISMO PRIMO DI ATRIATA ELETTORALE

meglio facevano al caso mio. Restava pur sempre il fatto, specie trovando il tempo di radermi preferibilmente nel tardo pomeriggio, che piccoli tagli e minuscole ferite dovessero venirmi cauterizzate con la matita emostatica. Ora, e dal mio punto di vista, potevo essere uno dei tanti che, pur non avendo mai fatto uso di droghe e pur avendo condotto una vita sessuale appagante e tuttavia mai arrischiata, ero stato esposto al contagio dell'Aids tramite le lamette da barba.»

Ok, facciamo un respiro. Tutto quello che successe prima e dopo la bomba della ricerca su Tondelli – e sì, sto parlando della ricerca più ampia che sia mai stata fatta in Italia, forse nel mondo, sui legami tra la vita di uno scrittore e i suoi testi – e poi lo scandalo epico di quel libro disturbante sulla “fidanzata” di un autore di culto nel mondo omosessuale, ci torneremo dopo. Vi racconterò tutto per filo e per segno: perché è successo, quali furono le conseguenze in quella società fatta di lacrime facili e politically correct nascente. E, soprattutto, spiegherò che ruolo gioca oggi in quel codice che è diventato il cuore pulsante del mio lavoro. Ma prima, concedetemi una piccola ossessione sull'aspetto fisico del personaggio, perché c'era un'altra cosa che brillava, in lui, qualcosa che lasciava chiunque a bocca aperta, me compreso. Successe quel lontano autunno del 1994: avevo 23 anni e, con l'incoscienza dei giovanissimi, mi feci 5 treni con 4 coincidenze sulla tratta Massa/Ancona per presentarmi in via Piave 32. Ero convinto di sfiorare le vesti del Signore, tanto era il carisma che emanava quell'uomo e la fatica del viaggio sotto sale.

Prima di tutto, diciamocelo chiaramente: quello che colpiva di lui non era tanto l'altezza imponente o quella capigliatura da paggio uscito da un film di fantascienza medievale, e nemmeno l'incarnato pallido da dandy decadente. No, il vero spettacolo nel suo Gran Teatro Smbiante erano i denti, lasciati lì a marcire come una sfida aperta al buon senso, che sfoggiava in risate beffarde a ogni battuta nasale e adenoidale. Si definiva, con voce in falsetto, «una *horrida* Mamma Ebe in Principe di Galles», prendendosi per il culo sen-

za pietà, come solo i migliori sanno fare. Eppure, giuro, in qualche modo sembrava crederci davvero, che quei denti cariati avessero un potere seduttivo. Stava lì a ridere, convinto che fossero un'arma di conquista, allo stesso modo in cui si convinceva che l'Aids l'avrebbe preso più facilmente dalle lamette dei barbieri pontifici di Ancona che dalle dark room berlinesi di "Camere separate". Poi c'è l'episodio con Alessia Maggioli, la studentessa romana approdata ad Ancona per intervistare il Brizzi nazionale. Massimo, in più di un'occasione, sostenne davanti a me che l'avrebbe «conquistata col sorriso». E giù a ridere, con quei denti che sembravano una barzelletta vivente. Oh, porca troia, Alessia divenne sua moglie!

Comunque molti anni dopo mi imbatto in un articolo di costume online, uno di quei pezzi curiosi che ti capitano per caso, e vengo a sapere che, dopo la scoperta dell'America, a partire dalla seconda metà del Cinquecento, la nobiltà europea, quella bella gente che puzzava peggio di una stalla, sviluppò una passione sfrenata per lo zucchero. Una roba di lusso che divenne il simbolo del potere, al punto che alcuni coglioni arrivarono a smaltarsi i denti di nero (con sostanze più tossiche di loro) per sembrare ricchi come certi nobili di merda. Ora, ti immagini Canalini, il pazzo di Ancona, ispirato da questa moda decadente? Magari emulava pure lui, mimeticamente, quel trash aristocratico, arrivato fino all'Ottocento marchigiano. Del resto, come diceva Tommaso Labranca, il trash è l'emulazione fallita di un modello che non sarai mai. Tutto è possibile, quando parliamo di Canalini. Perfino che conoscesse questa fogna di moda e ci sguazzasse dentro, facendo marcire i suoi denti in un cortocircuito comico che elevava l'arte del decadimento a potenza. O meglio, al cubo, come una forma d'arte scolpita nella gengiva. Sì, con Canalini tutto è possibile. Ma cos'è il Codice? E come è uscito fuori, tra le sue penniche «mesmeriche» e i sogni a occhi aperti del «miglior talent scout degli ultimi vent'anni», come lo definì nel '98 Ranieri Polese dalle colonne del Corriere della Sera?

Diamo tempo al tempo, perché, come si dice, la cipolla ha molti strati e sotto ognuno si nasconde un passaggio verso l'illuminazione. Ecco, partiamo dalle origini del lavoro di Canalini, che ha del mistico. Mettendo insieme gli stralci di note biografiche disseminate soprattutto nelle pubblicazioni della collana Tondelliana come sul sito della sua ultima invenzione editoriale, la casa editrice Cattedrale Libri, lui stesso racconta così le sue radici: «Massimo Canalini è nato ad Ancona il 15 gennaio 1956. Dopo il diploma al liceo classico Carlo Rinaldini, si iscrive a Giurisprudenza a Bologna. Ma non passa molto che molla tutto. Va a Macerata, con l'intenzione di diventare giurisperito (sì, proprio così), ma il destino aveva altre idee. Invece di codici e cavilli, si lascia sedurre dalle scienze umane, dalla storia, roba che, a suo dire, era “interessantissima e seducente”. E quindi? Si mette a studiare filosofia. Con calma, eh. Sempre con la sua calma marchigiana, nell'antico ateneo di Macerata».

Capito il quadro? Un tizio che parte per fare l'avvocato e finisce a sviscerare filosofia come fosse un sorbetto da gustare con calma. Ma tutto ha un senso, perché Canalini non era uno che correva dietro a nulla, era il tipo che scavava, scavava e trovava sempre qualcosa di interessante da tirare fuori.

«Si appassiona agli studi di storia contemporanea, segue i corsi di filosofia teoretica tenuti dal professor Ferretti, e quelli di Storia delle istituzioni politiche, la cui cattedra è affidata al professor M. Sbriccoli, in un percorso pluridisciplinare attraverso cui gli è possibile continuare a occuparsi delle “pratiche discorsive” che fan da fondamento alla nascita, in età moderna, delle cosiddette istituzioni totali.»

Ok, fermi tutti. Sta praticamente studiando la nascita dei grandi mostri del potere moderno. E già te lo immagini Canalini, con quel suo modo di scavare sotto la superficie delle cose, come un archeologo delle strutture sociali. Uno che non si accontenta di studiare i fatti, ma vuole capire i meccanismi nascosti, quelli che mandano avanti il grande carrozzone delle “istituzioni totali”.

Quelle che ti controllano e ti plasmano, mentre tu manco te ne accorgi.

«Contemporaneamente allo studio del pensiero di Michel Foucault e al campo teorico individuato dalla ricerca dello studioso francese, Canalini si avvicina ai temi guida del cosiddetto “secondo Heidegger”, ovvero all’acuta riflessione svolta dal pensatore tedesco, a partire dal 1936, intorno a questioni quali il nichilismo europeo, l’essenza nascosta della tecnica moderna, l’interrogazione e circumnavigazione critica intorno al pensiero di F. Nietzsche e le indagini, infine, relative alla comprensione di un ambito della conoscenza decisivo qual è quello individuato e presidiato dalla nozione di linguaggio.»

E qui, entriamo nel regno dei pesi massimi. Foucault e Heidegger, mica pizza e fichi. Canalini si butta a capofitto nelle riflessioni più oscure del secondo Heidegger: nichilismo, tecnica, linguaggio. Già te lo vedi, immerso in questi pensieri, come un marinaio che naviga nel mezzo di una tempesta esistenzialista, cercando di afferrare i fulmini di Nietzsche con una mano e decifrare il codice nascosto del linguaggio con l’altra. Titanismo puro, proprio dove Canalini si sentiva a casa.

«Nel 1979-80, non avendo ancora ultimato gli studi, Canalini prende parte alla fondazione, con alcuni amici di gioventù, di una piccola casa editrice: Il Lavoro Editoriale.»

E qui arriva il colpo di scena: mentre si destreggia (o *sinistreggia*, il dibattito è aperto) tra Heidegger e Foucault, non contento di starsene a riflettere sul mondo, Canalini si rimbecca le maniche e fonda una casa editrice. Nemmeno ha finito gli studi, ma già capisce che la vera rivoluzione passa dai libri, dalle idee, dalla carta stampata. La piccola casa editrice è il suo modo di portare tutte quelle riflessioni teoriche nel mondo reale, un po’ come dire: “Ok, ho capito il sistema, ora è il momento di smontarlo pezzo per pezzo”.

«Un anziano tipografo, Edoardo Mentrasti, il quale ha “ereditato” dall’editore d’arte Bucciarelli una serie di caratteri a mano chiamati

“Garaldus”, sarà uno dei partecipanti all’avvio della piccola impresa, attendendo alla laboriosa realizzazione materiale delle prime due pubblicazioni date alle stampe pei tipi della nuova sigla editoriale, ossia il volume “I volti scritti”, 28 ritratti dell’artista Walter Piacesi con un’introduzione di Libero Bigiaretti, e la cartella di grande formato delle “Sei carte delle Marche pontificie dall’Atlante Geografico degli Stati Italiani” di Attilio Zuccagni-Orlandini.»

Ah, i caratteri “Garaldus”, roba che oggi si venderebbe a peso d’oro su qualche sito di modernariato per hipster nostalgici. Ma all’epoca? Era il tipo di strumentazione che Mentrasti, anziano e abituato a un mestiere antico, sapeva ancora usare con maestria. Lui, con le sue mani segnate dall’inchiostro, stampa le prime fatiche della neonata casa editrice. I volti scritti e le carte geografiche delle Marche pontificie: opere che, guardate oggi, sanno di un mondo perduto, quasi surreale, di quando l’editoria era fisicità fatta di torchi, muscoli, caratteri, piombo, tempo speso a riflettere sulla carta.

L’aneddoto dell’«anziano tipografo», in ogni caso, lo conosco bene. Massimo me lo raccontò una volta, quando gli chiesi come fosse diventato editore. Diciamocelo, non è che fare l’editore sia il mestiere più ovvio o diffuso, né ieri né oggi. Rimasi colpito, affascinato, ma anche un po’ perplesso. Insomma, erano diventati editori *per caso*, solo grazie a un fottuto *regalo*?

Ma no, ovviamente la storia era più complessa. C’era già un gruppo di amici che faceva cultura ad Ancona, che guardava alla collaborazione con Mentrasti come a un’opportunità. E qui viene fuori tutta l’aria dei contestatori degli anni Settanta, quella roba tipo “impossessarsi dei mezzi di produzione per servire il popolo”. Ok, la retorica suona pesante oggi, ma l’idea c’era. E nel frattempo, imparavano anche un mestiere.

Giorgio Mangani, l’altro socio del Lavoro Editoriale e la figura più istituzionale del trio che ho conosciuto a metà anni ’90, la racconta in modo un po’ meno mitico, ma molto chiaro. Giorgio era



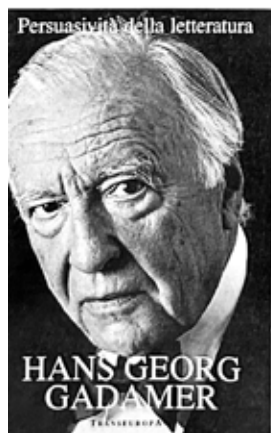
TRANSEUROPA



TRANSEUROPA



il lavoro editoriale



l'unico laureato del gruppetto, assessore alla cultura tra il 1994 e il 1997, e pure docente universitario dal 2013. Nell'introduzione al volume "Il Lavoro Editoriale. Catalogo storico (1979-2009)" – che tra parentesi si chiama "Trent'anni di lavoro editoriale" – ricostruisce la faccenda in questo modo: «Non eravamo proprio quattro amici al bar, perché quella roba non ha mai fatto parte delle abitudini di Ancona, ma l'immagine rende l'idea. Francesco Scarabicchi e io avevamo già collaborato con l'editore Gilberto Bagaloni. Io avevo curato un libro sulla politica culturale delle Marche ("La tutela difficile", 1979), mentre Francesco era un consulente generale, faceva un po' di tutto».

Quindi, no, non è che fosse solo un colpo di fortuna. C'era già un gruppo solido, una certa visione. Ma il regalo di Mentrasti, diciamo-cielo, è stato la scintilla che ha acceso il fuoco.

«Nel 1981, dopo la pubblicazione del fortunato "memoriale antropologico" di Margaret Collier "La nostra casa sull'Adriatico" che la nipote anglo-marchigiana dell'autrice, Joyce Lussu, ha opportunamente segnalato ai giovani editori, Massimo Canalini progetta e cura la realizzazione del volumetto "Province del rock 'n' roll", sottotitolo: "Geografie dell'arcipelago giovanile", dedicato all'interessante proliferare, anche in territorio marchigiano, di una quantità di gruppi musicali giovanili "punk" – volumetto del quale s'interessa, dalle colonne de "Il Resto del Carlino", quotidiano con cui ha avviato da alcuni mesi un rapporto di collaborazione, il giovane (e assai discusso) scrittore emilano Pier Vittorio Tondelli: siamo nel dicembre del 1981, e l'incontro e la futura amicizia fra Tondelli e Canalini son già posti, per così dire, sin da quella primissima occasione "a distanza".»

Ed eccolo, "Province del rock 'n' roll", il primo vero pugno nello stomaco che Canalini e i suoi amici editori piazzano in faccia a un pubblico che, onestamente, non se lo aspettava. Siamo nelle Marche, mica Londra o Berlino. Eppure, anche qui le band punk nasce-

vano come mazze di tamburo nei sottoboschi delle province, tra la noia e il disincanto. Tondelli, sempre col radar acceso per le verità nascoste, nota subito la scintilla, e da lì comincia una corrispondenza che diventerà amicizia, e poi collaborazione. Massimo ha l'occhio lungo, Pier Vittorio la penna affilata: una combo perfetta.

«Poco meno di un anno più tardi, allorché Canalini raggiunge la caserma di Car di Salerno ove comincerà ad espletare il servizio militare, custodisce in valigia almeno quattro libri indimenticabili: un volume sul masochismo-sadismo dello psichiatra tedesco Richard von Krafft-Ebing, afferente uno dei campi di studi individuati negli anni Sessanta da Michel Foucault, l'edizione Einaudi di "Sorvegliare e punire" e "Nascita della clinica", entrambi capolavori dello stesso Foucault, e il primo romanzo che, alla soglia dei ventott'anni, si appresta a leggere per intero (se si esclude un'edizione scolastica del "Tartarino" di Daudet divorato ai tempi delle medie), ossia "Pao Pao", il racconto su un anno di servizio militare che Pier Vittorio Tondelli ha da pochi mesi pubblicato presso Feltrinelli.»

E qui scatta il momento spartiacque. Canalini, ancora con gli studi lasciati a metà, si ritrova in caserma con una valigia che sembra più una biblioteca portatile. Non è un'iperbole e vi spiego subito perché. Questo aneddoto è il solito romanzo haiku. Vero o non vero, ma io credo più vero del vero, in pratica successe che per un errore tecnico gli vennero accreditate 500mila lire sul conto corrente postale. Probabilmente il bonifico era destinato a qualcun altro, invece finisce per finanziare gli esordi del nostro predestinato. Perché con quel gruzzoletto, è ovvio, cosa fa? Esce dalle Poste ed entra in una libreria dall'altra parte della strada, dove se li sputtana dalla prima all'ultima lira. Anche perché, diciamocelo, non sono soldi suoi ed è meglio liberarsene in fretta. Dentro la valigia, ci sono adesso testi da far impallidire i più eruditi: Foucault, Krafft-Ebing, e ciliegina sulla torta, "Pao Pao" di Tondelli, il libro che gli farà compagnia in quei lunghi mesi di leva. E chi se lo sarebbe immaginato, il giovane Cana-

lini, immerso in queste letture tra una marcia e l'altra? Ma è proprio qui che qualcosa si trasforma. Lui entra da ragazzo un po' introverso e ne esce come un'altra persona. La caserma non l'ha piegato, l'ha temprato.

«Nel novembre del 1983, ottenuto il congedo illimitato, Canali rientra dalla caserma Pierobon di Padova – città ove nel corso di un convegno su “La comunicazione umana” ha fatto conoscenza e avviato contatti con, insieme ad altri “foucaultiani” presenti in sala, lo studioso Alessandro Fontana, e il filosofo Massimo Cacciari – rientra, si diceva, in Ancona, e raggiunge daccapo – intraprendente, dinamico – i suoi soci al lavoro nei nuovi uffici di piazza Stamira 5.»

Chi l'avrebbe mai detto che un convegno su “La comunicazione umana” a Padova avrebbe segnato una svolta, non solo per il futuro editoriale di Massimo, ma anche per la sua vita sentimentale? Altro che Cacciari e Fontana, altro che discussioni foucaultiane – quella giornata, alla vigilia della svolta bolognese, è stata il momento in cui Massimo ha incontrato Piera Raimondi, il suo primo grande amore. Per questo tra mille convegni si ricorda di menzionare proprio quello di Padova!

Ecco come andò: Piera sale su un autobus alla stazione patavina, pronta a dirigersi al convegno, quando un tipo alto, magro, con i capelli neri a spazzola, irrompe nel silenzio tombale dell'autobus bigotto di Padova – città di baciapile, tranne qualche brigatista ma-
oista-leninista in agguato – e spara la domanda faticosa: «Qualcuno ha un biglietto da darmi?» Boom! In pieno stile Maximo, diretto e senza mezzi termini.

Indovina un po'? Piera è l'unica con un biglietto in più. E così inizia tutto: due sconosciuti, diretti alla stessa destinazione, con una passione in comune. No, non il convegno, ma Michel Foucault. Iniziano a parlare e non smettono più, guardandosi negli occhi come se fossero già legati da un filo invisibile. Miao! Massimo sfodera tutto il suo arsenale: conoscenze, mestiere di editore, nomi forti, mentre

Piera racconta la sua vita di studentessa al Dams di Bologna, dove ha gli stessi professori che aveva avuto qualche anno prima Tondelli: Eco, Celati, altri nomi pesanti. La connessione è istantanea. Ma attenzione, non è che appena scesi dall'autobus si sono fiondati in stile *Ultimo tango a Parigi*. . . ci è voluto un po', ma alla fine, zac! Scatta la scintilla.

Qualche tempo dopo, i due vanno a convivere in una casa piccola e accogliente, che diventerà la sede bolognese del Lavoro Editoriale, e poi di Transeuropa. Ma, diciamolo senza rossori: più che un ufficio, quella casa era un campo di battaglia. Pile di mutande, calzini, pentole e bottiglie di vino dappertutto. Di scrivanie e faldoni, manco l'ombra, ma chisseneffrega, funzionava! Era la loro base operativa, e da lì si iniziava a sognare in grande.

Giorgio Mangani, il socio "serio" del gruppo, ricorda bene quel passaggio: «Dopo qualche anno, ci rendemmo conto che con la distribuzione locale non saremmo mai usciti dalle Marche. Così passammo alla Pde, con una rete di distributori regionali. Creammo la sigla Transeuropa, per far girare i nostri titoli fuori regione, e apriamo una specie di sede a Bologna.»

Insomma, Transeuropa era nata così, in un appartamento che aveva più pignatte che faldoni, ma da lì riuscirono a far emergere progetti. Giorgio provò a stabilire rapporti con gli enti locali, ma scoprì subito la dura realtà: a Bologna, o eri "del giro" o non entravi da nessuna parte. Dovevi praticamente sposarti con qualche ragazza del posto per ottenere il pass. Ma, a forza di insistere, qualcosa si smosse: una collana dell'Istituto Gramsci e la rivista "Cinegrafie" della Cineteca comunale. Insomma, dal caos di calzini e pignatte, riuscirono a far uscire qualcosa di grosso.

Morale? A volte il vero cambiamento arriva su un autobus (magico) e inizia con una semplice richiesta di biglietto. Dopo la caserma, eccolo di nuovo a casa, ma non è più lo stesso. Ha nuove conoscenze, ha incontrato gente come Fontana e Cacciari, che all'epoca era-

no già delle mine vaganti nel mondo del pensiero critico, si è innamorato di una bolognese e per fortuna lei lo ricambia. Si rifonda subito nel lavoro, nei nuovi uffici di piazza Stamira, pronto a dare il via a quel decennio (1984-94) che inventerà la narrativa giovanile in Italia. È un momento di fermento, e Canalini non è uno che se lo lascia scappare. È come se fosse tornato dalla caserma con una missione chiara: rivoluzionare tutto.

«Grazie a un rapporto di frequentazione e amicizia stretto col critico Goffredo Fofi e altri suoi amici degli anni di “Quaderni Piacentini” – per esempio l’editor Grazia Cherchi – Canalini partecipa, a Bologna, in casa del cantautore Claudio Lolli, alle prime riunioni e incontri da cui prenderà avvio di lì a poco la rivista “Linea d’ombra”.»

Poi arriva Bologna, la città che respira cultura da ogni angolo. Lì Canalini si ritrova nelle prime riunioni per la nascita di “Linea d’ombra”, circondato da figure leggendarie come Fofi e Grazia Cherchi, gente che sapeva fiutare il cambiamento prima che gli altri potessero anche solo intravederlo. Canalini è lì, nel mezzo, in casa di Claudio Lolli, dove tutto prende forma. Si sente parte di un movimento che sta per esplodere, come vedrete, e lui sarà lì a dare la spinta.

«In breve, Bologna e l’Emilia divengono, unitamente al lavoro di ricerca che continua a svolgersi nelle Marche, il secondo “bacino” – ovvero il crocevia – in cui i rapporti fra la piccola casa editrice anconetana e il paesaggio “in emersione” costituito da quel particolare fenomeno che non è ancora noto fra i media col nome di “giovane narrativa italiana”.»

Ecco, è qui che tutto comincia a prendere davvero forma. La piccola casa editrice di Ancona, grazie a Canalini, si inserisce in qualcosa di più grande. Bologna e l’Emilia diventano il secondo cuore pulsante di una rivoluzione editoriale che sta nascendo, qualcosa che i media chiameranno solo più tardi “giovane narrativa italiana”. Ma Canalini e i suoi sono lì, pronti a scrivere la storia. E che storia.

Mangani? Anche lui lo capisce subito che i colleghi editori an-

conetani in stile Bagaloni stanno facendo una cazzata. Perché puoi anche pubblicare libri locali, ma se poi li presenti come prodotti per il “grande mercato nazionale”, finisci a vendere quattro copie alla zia e le altre 400 tornano in resa. L’unica eccezione? Un’antologia di scrittori e poeti marchigiani che, miracolosamente, ha venduto qualcosa. Ma per il resto? Si vendeva porta a porta, o per corrispondenza, come se fossimo ancora ai tempi delle enciclopedie un tanto al metro. Mangani, con la sua aria da stratega silenzioso, la vedeva arrivare da chilometri: il disastro. E infatti, Bagaloni chiuse bottega, sommerso dai debiti.

Mangani, in modo diretto: «’Sta cosa che bisognava lavorare in loco ce l’avevo solo io in testa, anche se forse alla fine l’ho passata pure agli altri. Eravamo un po’ tutti degli intellettualini, ognuno con i suoi interessi diversi». Insomma, non proprio quattro amici al bar, ma gente che si buttava a capofitto senza avere bene in mente cosa stava facendo. Non c’era un vero piano, solo passione, e quella li teneva in piedi.

Il nome? Il Lavoro Editoriale l’ha tirato fuori Michele Polverari, socialista fino al midollo. Per lui il lavoro editoriale aveva un che di sacro, una missione. C’era pure una vaga eco di “Il lavoro culturale” di Luciano Bianciardi. Solo che nel libro dell’anarchico toscano, gli intellettuali venivano presi un po’ per il culo. Ma va bene, il nome funziona perché non li imprigionava in una piccola realtà locale, lasciava spazio all’ambizione.

E qui entra in scena Canalini. Lui, con la sua aria da concertista, lo capisce subito: le Marche sono una risorsa, ma non devono diventare un vincolo. È lui che mette in moto la grande idea di aprire una sede a Bologna, dove agogna di passare anche qualche fine settimana di fuoco. Pensava di sfuggire all’immagine provinciale creando un nuovo fronte editoriale, mai concepito in precedenza, concentrato sulla scrittura giovanile, seppure, per il momento, non ancora super-giovanissima. Quel passo toglie alla casa editrice l’o-

dore di muffa provinciale che le Marche si portavano dietro negli anni '80. Certo, non risolve tutto, ma è un segnale forte: siamo pronti a giocare con i grandi.

Poi c'era Ennio Montanari, amico di Canalini e uno che studiava astronomia a Bologna. Astronomia, capito? L'unico con una testa davvero scientifica, seppure rivolta alle stelle. E infatti era quello che divorava più narrativa di tutti, ma senza le pose da intellettuale. Nessuno lì intorno faceva le puzze da letterati, anche perché erano prima di tutto un gruppo di cinefili, una cosa quasi da malati. Comunque i conti, Ennio, li sapeva fare. E quindi, a lui toccava l'amministrazione. Non perché lo volesse, ma perché era l'unico che sapeva tenere la barca a galla.

Infine, c'era Valerio Paci, l'architetto. Più grande, già affermato, il tipo che dava stabilità al gruppo, quella sicurezza che non si compra. Forse si era buttato in questa avventura per affetto verso Mangani o per pura curiosità. Fatto sta che la sua presenza dava credibilità al progetto. Con lui, riuscirono a entrare nelle grazie della Cassa di Risparmio di Ancona. Avere il sostegno di una banca, all'epoca, era come ricevere la Coppa Italia del credito. E i primi finanziamenti arrivano.

Ecco, Giorgio, eravate finalmente una Srl nel 1983, ma con quale capitale? Non certo quello sonante delle grandi case editrici. Il vostro capitale era fatto di sudore, fatica e anni di lavoro senza vedere un soldo. Compravate attrezzature, finanziavate libri con i proventi di altri libri, tirando avanti come equilibristi su un filo sottilissimo. Ma alla fine, eccovi lì, piccoli editori, ma editori veri. Gente con un sogno e il fuoco dentro.

E sì, Giorgio, vi ammiro. Davvero. Ma se posso permettermi una piccola critica, con il senno di poi, questo lavoro del piccolo editore poteva essere pensato un po' meglio. Non sto qui a pontificare, ma, nel 2021, mi capitò di parlare con Roberto Gilodi, l'agente letterario. Durante una telefonata, lui mi dice, con la naturalezza di chi ti offre un caffè: «Ma perché non ti sei trovato una segretaria di edizione in

pensione da qualche grossa casa editrice? Ti suggerirebbe classici fuori diritti, nuove traduzioni, e tutto il resto. Così fanno i veri editori.» E lì, Giorgio, mi si è accesa la lampadina. Un consiglio sensato, semplice, pratico. Qualcosa che, se avessi saputo vent'anni fa, magari avrebbe risparmiato qualche mal di testa. Certo, lo so anch'io che non è tutto così facile. In editoria nessuno scappa davvero dai guai, nemmeno i grandi nomi. Uno dopo l'altro, tutti pagano dazio: cessioni, fallimenti, rifondazioni. Un mestiere che ti consuma, e magari meriterebbe un memoir a parte. Ma non è questo il momento, lo capisco.

Torniamo invece a voi, ai primi passi del Lavoro Editoriale. I primi due libri, fatti a mano, nel vero senso della parola: caratteri mobili, macchina piana, la tipografia Giovagnoli di Ancona. Il leggendario Edoardo Mentrasti, quel tipografo vecchia scuola che sembrava uscito da un romanzo, era il vostro punto di partenza. E così, nel 1979, nasce il mito. Anche con tanto di acquaforte, mica scherzi. Ma poi, la rotta editoriale prende subito una piega diversa: storia locale, titoli "alimentari", come li chiamiamo in gergo, che permettevano di finanziare i progetti veri, quelli che avevano il cuore e l'anima.

E non era solo un lavoro: era un'avventura. A Urbino, con il gruppo di ricerca di Sergio Anselmi, che si riuniva una volta al mese, la domenica, in città diverse. «Vere scampagnate con convegni, dibattiti e scorpacciate di prodotti locali». Ma che ve lo dico a fare? Mangani lo dice chiaramente: «Ho cominciato ad amare e conoscere le Marche così». Tra un bicchiere di vino e una chiacchierata, si costruivano progetti editoriali e legami che andavano oltre le copertine.

C'era un'energia viva, frizzante. Professori affermati e giovani ricercatori, tra cui, guarda un po', anche qualche ragazza affascinante. Si discuteva di libri, di ricerche, e per un periodo il Lavoro Editoriale fu coinvolto nella pubblicazione della rivista "Proposte e ricerche". Un periodo d'oro, insomma.

Ma non tutte le ciambelle escono col buco, no? Col tempo, i rapporti si fecero difficili. Anselmi voleva controllare tutto: la ricerca, certo, ma anche i libri, la grafica, la stampa. Voleva fare tutto da solo, e voi, con le vostre competenze e passioni, restavate un po' al margine. Sognavate di gestire quella parte del progetto, ma niente da fare. Sergio era un accentratore, e non c'era spazio per un compromesso.

E fu proprio durante questi incontri che il destino dei neo-editori s'intrecciò con quello di una figura leggendaria: Joyce Lussu, capitana partigiana, moglie del grande Emilio Lussu, e scrittrice a sua volta. «Questo fu un passaggio importante. Fu un rapporto molto forte, con tutti noi, importante anche sul piano umano.» E qui, vi prego, fermatevi un attimo. Rileggete questa frase due volte. Non perché suona bene, ma perché Joyce Lussu fu il modello su cui Massimo iniziò a plasmare la sua personalità di adulto. Altro che la naja, che magari gli avrà fatto cambiare qualche abitudine, ma non ebbe nemmeno un decimo dell'impatto che ebbe Joyce. Lei venne prima di Tondelli, in tutti i sensi: temporale e, oserei dire, spirituale.

Ma adesso lasciamo parlare Giorgio Mangani, che della memoria fa un'arte proustiana. Ha registrato tutto, come un sismografo sensibile alle vibrazioni mitiche che emanavano da Joyce: «Ricordo benissimo quando Canalini ed io siamo andati a casa sua per la prima volta, nel 1980 credo. Prendemmo la Cinquecento della madre di Massimo, prestata per l'occasione, e filammo sull'A14, direzione Porto San Giorgio. Joyce ci aveva detto di uscire lì e risalire verso Porto Sant'Elpidio, fino al ponte sul Tenna, poi una svolta verso le Paludi. Lì c'era il cancello della sua proprietà a San Tommaso, piccola enclave fermata sulla costa.»

Siamo già dentro a una favola nordica: Hänsel e Gretel che vagano alla ricerca della strega. Solo che qui, la strega è una delle menti più brillanti e affascinanti del Novecento. Joyce viveva in questa casa divisa in due, una metà sua e l'altra della sorella Gladys, un personaggio da favola nordica pure lei: una nonnina magrissima e di-

gnitosa, contrapposta alla Joyce debordante e anticonformista. Già dall'ambiente capivi che stavi per entrare in un mondo mitico.

L'appartamento di Joyce? Un piano terra dominato da una grande stufa di maiolica, che lei chiamava "la stufa russa". Un dono, forse, di qualche organizzazione di scrittori comunisti. Sembra il set di un film, vero? Il piano superiore aveva una veranda spaziosa e altre stanze arredate con mobili che parevano usciti da un'epoca aristocratica, un po' come se Dante in persona fosse passato di lì a ispirarsi per descrivere i "belli costumi". Ma lei viveva al piano terra, in un grande spazio aperto che fungeva da cucina, camera da letto e studio. Fresco d'estate, caldo d'inverno, grazie alla stufa sovietica.

Ecco, Massimo e Giorgio si presentano lì, in quella Cinquecento che sa tanto di "arriviamo con tutto quello che abbiamo" – e quello che avevano era una buona dose di incoscienza. Massimo aveva insistito per guidare, come se stessero per siglare l'accordo del secolo. Arrivare in due, con una giardinetta, per pubblicare le memorie marchigiane della nonna di Joyce, Margaret Collier, non era esattamente la presentazione di un impero editoriale. Ma Joyce, alla fine, li prese in simpatia proprio per questa improbabilità. Quella miscela esplosiva di improvvisazione e volontà era esattamente ciò che piaceva a Joyce. Ciò che era il cuore del suo stesso modo di vivere.

E prima che possano dire una parola, altro che convenevoli: vengono subito trascinati in cucina, a preparare un pranzo a base di pasta al sugo di salsiccia. Siamo a luglio, capito? E Joyce, con la sua fame, non conosceva compromessi. Se non la sfamavi subito, diventava nervosa. Il che, considerato il suo temperamento, non prometteva nulla di buono.

Chi conosceva Massimo lo sa: la sua presenza era un buco nero che risucchiava tutto e tutti intorno a sé. Non era solo magnetico, era assoluto. Aveva un carisma che ti colpiva in faccia come una secchiata d'acqua gelata: battute a raffica, filosofia al fulmicotone, e quella dieta che non perdonava, a base di ciaușcolo, formaggio e

vino. Lo stile di vita? Ereditato dritto dritto dall'insegnamento spartano di Joyce Lussu, mica storie. E fidatevi, l'ho pagata cara anch'io. Dal 2000 al 2003, ho messo su 15 chili seguendo quella maledetta dieta insieme a Massimo e al fantasma di Joyce.

Ovviamente, in quegli anni, tutti mi sfottevano: "Ah, guarda come lo imita! Parla come lui, si muove come lui, *ingrassa* come lui!" Ma c'era un motivo, ragazzi. Io l'avevo conosciuto che avevo ventitré anni e, sette anni dopo, ero diventato il suo allievo prediletto. Sì, avete capito bene: il *preferito*, quello che secondo lui poteva «ragionevolmente ereditare» il suo mestiere. E qui non stiamo parlando solo di un maestro della professione. No, Massimo è stato il mio maestro di vita. È stato lui a insegnarmi con quali stelle orientarsi nel firmamento letterario e filosofico, o a leggere un testo con la "testa di uno scrittore". È stato lui a mostrarmi come scrivere millanta pagine al giorno senza crisi di ispirazione. Paura della pagina bianca? Ah, per lui era roba da dilettanti. Non a caso, diceva che il vero tema di "Shining" non era la follia del protagonista, ma la presa per il culo di tutti i sedicenti "scrittori" col mito dell'ispirazione solitaria.

E se credete che mi stia inventando tutto, chiedete a Nicola Pezzoli. Lui è uno che ci ha perso la salute dietro Massimo e Transeuropa, al punto che ha scritto un libro-verità: "Tutta colpa di Tondelli. Viaggio tragicomico di un autore inedito nel mondo editoriale" (2008). E cosa dice di me? «L'Ayatollah (sì, così lo chiamava Pezzoli) non faceva che incensare le virtù di fedeltà, erudizione, malleabilità, impegno politico, alito profumato del meraviglioso Giulio Milani, suo adorato clone-pupillo. "È il mio preferito," confermò rapito il Canalino ripensando con istantanea nostalgia al Suo clone».

Vi rendete conto? Io ero il clone, l'erede designato. Pezzoli continua dicendo che Massimo non tollerava più tanto gli altri adepti come Casa e Brizzi, perché secondo lui l'avevano deluso, non erano abbastanza devoti. E alla fine, Pezzoli si inventa una sua teoria: Milani era un "intellettuale", mentre Casa e Brizzi erano "artisti". «Una

il Lavoro Editoriale

Joyce Lussu

IL LIBRO PEROGNO

Su donne, streghe e sibille



altre pubblicazioni di il lavoro editoriale

1. WALTER PAGANI, I volti sono
48 ritratti.

Edizione per librai con
un'edizione originale limpa-
ta in ogni occasione. Inco-
stanti di Libero Segneri.
(Einaudi)

2. GIUSEPPE BERGAMO, *Le presidi
della valle di Gessole*.

Due racconti di letteratura
fanzosca. Con una nota critica
di Francesco Scardafani.

3. ANTONIO ZUCCHINO-CALABRONE,
*Sul canto della Marche Poni-
fice dell'Adelphi Grafico
 degli Stati Italiani*.

Canzoni in formato originale
in copie numerate. (Einaudi)

4. ENRICO PAGLIARANI De Mo-
nasterio, *Disce progetto di
previdenza nella storia*.
Sintesi di una ricerca opera-
ta. Introduzione di Raffaele
De Luca. (Einaudi)

5. MORRIS COLLIER, *La donna
con nell'Adelphi*.

Le Marche parzialmente nel do-
cimo della scrittura inglese. Tra-
dotto dall'inglese di Gladys

Scardafani, introduzione di Joyce
Lussu. (Seconda edizione)

6. A.A.V.V., *Provincie del
sud/Vini, Convegno dell'e-
ditrice giuliana*.

Una storia della cultura mo-
derna giuliana nelle Marche.
Con una nota critica di Fran-
co Bonaldi "Eco".

7. SCARDAFANI, SCARDAFANI, RAP-
PARELLI, *Da una vita*.

I versi dei poeti di "Emilia".

8. GIUSEPPE SEVERINO, *Nelle
Arenarie sono*.

Le brevi visioni e gli anni
d'azione.

9. JOYCE LUSSU, *Le sigle in
Italia*.

Una saga degli Inno-cen-si-
giani. In appendice il mo-
dulo (inedito del collaudo) ex
Lond Movement Great Duff
ed il titolo ed avvertenza
Celle Marx. Volume di grande
formato.

10. FRANCESCO BERGAMO, *Le Feste
avventizie*.

Nella città patina a festa per

Perché la Sibilla? Perché andare alla ricerca di que-
sta immagine amarrata sotto ere di tempo, sot-
distorta da tanti spaccati deformanti, da tante lenti
sfocate, da tante ottiche violente, da tante lenti
lazioni perle e insipienti? Questa immagine di don-
na saggia e serena, che ama la vita e la gente, che
racconta e custodisce la conoscenza affinché tutti
possano maturarne i fiori e i frutti, che non ha bi-
sogno di fare della sua scienza un segreto e della
sua autorità una fortezza da difendere con le armi, è
il simbolo di una scelta diversa di civiltà e di convi-
venza, memoria tenace di una società senza guerra
e senza servi dominati col terrore.

Ai ragazzi nelle scuole, si insegna che il progresso
della società umana è legato allo sviluppo di pote-
ri accentrati di minoranze che impongono alle mag-
gioranze lavori forzati e risparmio coatto con la mag-
giorza delle armi e il terrorismo del simbolo patriar-
cale e dell'istituzione dello stato patriarcale e maschilista
e dell'istituzione militare. E se fosse vero il con-
trario? Se invece il progresso della società umana
fosse avanzato zoppicando malgrado lo stato patriar-
cale e maschilista e l'istituzione militare, grazie al
perseverare di culture sconfitte e sommerse ma non
cancellate, grazie alle maggioranze di produttori uc-
cinate e donne asservite ma tenacemente vitali, che
minori e donne asservite ma tenacemente vitali, non
ha mai cessato di ritessere i fili della vita e del qua-
drato lacerati dai traumi delle guerre e delle ser-
venze e della convivenza?

Libro 4.000 (L. 1)

tesi che Massimo sembrò prendere vagamente in considerazione, bontà sua.»

Però lasciatemi dire una cosa, giusto per puntualizzare: non è che ho ereditato solo la sigla e la storia di una leggenda e l'alito profumato. No, no. Mi sono beccato pure tutti i suoi nemici, che con il tempo si sono allegramente sommati ai miei. Ah sì, la dinastia continua, baby!

Ma adesso torniamo a quel primo incontro con le lunari sorelle Lussu, arriviamo al momento clou: il libro di Margaret Collier. Era lì, sulla tavola, nella traduzione di Gladys. Un'opera quasi pronta, mancavano solo alcune foto di famiglia per completarlo. Massimo, sempre puntiglioso, suggerì qualche modifica alla traduzione, per eliminare quei vezzi un po' antiquati come "e decisero che si andrebbe" al posto di "si sarebbe andati", che lo facevano rabbrivire. Per Giorgio, quei dettagli aggiungevano un fascino esotico. Sia come sia, questo editing "deciso" fu forse il motivo per cui il rapporto con Gladys non fu mai del tutto sereno.

La preparazione del pranzo? Un'altra scena da film. Mentre l'acqua già bolliva, la gatta di casa si stava pappando la salsiccia. Ma Joyce, con un gesto da vera guerriera, salvò l'insaccato dalle fauci feline e lo buttò nel sugo, ancora leccato. Nessuna preoccupazione igienica, il pasto era salvo.

Massimo, ovviamente, accusò un leggero malore ed evitò accuratamente i pezzi di salsiccia. Ma per loro, quella giornata fu una sorta di prova del fuoco, un test sulla loro capacità di sopravvivere accanto a una personalità così forte e ingombrante come Joyce.

E nei dieci anni successivi, fino al trasferimento di Joyce a Roma, quel sodalizio familiare tra lei e i giovani editori diventò una costante. Joyce era affettuosa, sì, ma alla sua maniera. Quando decideva qualcosa, era irremovibile. E soprattutto, quando le veniva fame, bisognava placarla subito. Dietro quell'aggressività, però, c'era una sensibilità acuta, capace di cogliere «i rumori dell'erba che cresce».

Mangani la prendeva spesso in giro per come fosse riuscita a vivere tutte quelle vicende epiche senza mai separarsi dalla sua Encyclopaedia Britannica, con tanto di mobiletto originale, degli anni Trenta. Forse l'esperienza della guerra, per lei, non era come quella dei film, ma decisamente non meno pericolosa. La leggenda raccontava che da giovane avesse avuto il coraggio di contestare Hitler in persona.

Alla fine, tutto di Joyce si rifletteva in Massimo. Quei modi gentili ma spicci, quell'irriverenza che sconfinava nel bullismo affettuoso. Proprio come quando ti rubava pezzi di cibo dal piatto con quel ghigno alla Antonio Rezza e diceva: «Lo faceva anche Tondelli, si divertiva a indispettirmi.»

Ma ecco la grande verità: non era Tondelli, persona così gentile che difficilmente avremmo visto soffiare bocconi dal piatto di qualcun altro, l'unico modello di Massimo. Prima di lui, c'era Joyce Lussu. Chiedetelo ad Alessandra Buschi, editor e scrittrice, che ha conosciuto e frequentato la studiosa della Sibilla proprio in quegli anni, e ve lo confermerà. La sua scrittura, la sua prosa scarna e moderna, vicina al parlato, era il vero punto di riferimento. Come i temi storico-antropologici o di contenuto sociale e politico.

Così, si chiude il cerchio: dietro ogni gesto di Massimo, dietro ogni irriverenza, ma anche dietro molte questioni intellettuali, c'era il fantasma di Joyce e della sua stirpe. Inglese e marchigiani dello Stato Pontificio. Nobili e ribelli, con denti marci e un appetito insaziabile di vita.

È qui che nasce Massimo "Johnny Rotten" Canalini, il più punk di tutti gli editori.



Da sinistra Ennio Montanari, Giorgio Mangani e Massimo Canalini, nella sede anconetana de Il Lavoro Editoriale/Transeuropa in via Volturmo, nel 1989, foto di Gianni Berengo Gardin.

EFFETTO TONDELLI

c a p i t o l o 1

Togliamo subito i guanti. Gli anni '80, quella decade maledetta, erano un ring dove pochi dinosauri della letteratura si arroccavano su troni dorati, stanchi e rancorosi,

mentre il mondo intorno a loro cambiava sotto il rombo di motori americani, i best seller che sfrecciavano sulle autostrade delle aste editoriali, facendo a pezzi il loro piccolo impero grazie ad agenti letterari più svelti di tutti, tipo il Fangio della mediazione internazionale: Erich Linder. Uno che, dal 1950 in avanti, ha letteralmente spianato la strada per trasformare l'editoria da un affare da "gentiluomini" in una macchina industriale. Parliamo di un uomo che non vedeva il libro come un esercizio d'arte per anime belle e disinteressate, ma come un prodotto da mercato, qualcosa che doveva fare grano. Una bestemmia, per l'élite umanistica di allora, che ancora cantava la solita solfa da privilegiati del «vissi d'arte, vissi d'amore». Ma Linder? A lui non gliene fregava niente. Era lì per fare affari, per inserire gli autori nel mercato e farli pagare come meritavano. E questo, amici miei, ha cambiato tutto.

Quando Linder arriva, l'editoria italiana del dopoguerra è ancora un mercato ridotto, impacciato, timido. Ma con il suo portafoglio di stelle internazionali, Linder si infila come un'Ameba Mangia Cervello e inizia a condizionare ogni singolo equilibrio. Alla fine, controlla il 7% del mercato. Non male, eh? Praticamente decide lui chi fa cosa: Mondadori diventa la casa dei best seller di livello, come Gallimard in Francia; Rizzoli si accontenta della fascia medio-bassa; Adelphi ed

Einaudi si prendono il ruolo di “custodi della raffinatezza”; Feltrinelli si piazza con la sinistra militante. Linder li tiene tutti in pugno, con il suo mix di seduzione e minaccia: se non fai quello che dice lui, sei fuori. Fine del gioco.

D'altra parte, cosa ti aspetti da un Paese dove l'editoria è in mano a tre o quattro gruppi familiari, famiglie che sono più fragili delle porcellane di Limoges? Gli editori erano librai, ambulanti, tipografi, gente che si era fatta da sola, con le mani sporche d'inchiostro e un sacco di fortuna. Parliamo dei Feltrinelli, certo, ma anche delle dinastie lunigianesi: Barion, Fogola, Tarantola, che vendevano libri come contrabbandieri prima di diventare signori dell'editoria.

E qui si apre un'altra storia che potrebbe far impazzire chiunque: nel 1471, in quel buco dimenticato da Dio che è Fivizzano, nasce una delle prime tipografie italiane, a soli quindici anni dalla Bibbia di Gutenberg. Jacopo da Fivizzano e i suoi figli, ex contadini (sì, hai capito bene!), stampano opere di Virgilio, Cicerone, Sallustio. Nel giro di due secoli, i contadini diventano contrabbandieri di libri, e Pontremoli l'epicentro di un'epidemia libresca senza precedenti (da cui il Premio Bancarella). Contadini ignoranti che, da trafficanti, trasformano il libro in un oggetto di culto per chi manco sapeva leggere, recitando agli zotici interi brani a memoria: “C'è scritto così? Lo voglio!”. Sembra una favola, vero? E invece è la sporca realtà della cosiddetta “editoria popolare”, le origini del libro come “oggetto mitico”, *status symbol* direbbero i pippaioli delle riviste patinate.

Linder ha preso quel passato e l'ha schiantato contro il muro della modernità. Ha reso l'editoria una macchina da guerra, industrializzata e spietata. E che vi piaccia o meno, è grazie a quest'altro bastardo trafficante e contrabbandiere che oggi il sistema funziona come funziona.

Dall'altra parte del campo di battaglia, oltre agli editori che giocavano a fare i padroni, c'era un'intera schiatta di “letterati editori”, i nonni dei fottuti “editor scrittori”. Gente che aveva capito un secolo

prima che l'industria editoriale era il modo perfetto per mantenere la propria missione letteraria senza morire di fame, ma allo stesso tempo senza sporcarsi troppo le mani col denaro, perché – diciamo chiaro – per questi signori, il denaro puzzava, e scrivere per soldi era un'onta da cui tenersi alla larga. Ah, il vecchio dilemma del vivere di sola scrittura senza prostituirsi alla sirena del mercato... Soluzione? Semplice: governare una casa editrice alternativa, alla Gallimard, e continuare a manovrare il carrozzone dall'alto.

Nomi come Vittorini, Pavese, Sereni, Calvino: non sono solo i mostri sacri della letteratura italiana, ma anche i grandi registi di questa strategia. Perseguire la missione letteraria con mezzi editoriali, campando di autosfruttamento e di diritti d'autore mai pagati. La verità? Molti di loro vivevano ai limiti della povertà, come nel romanzo "La vita agra" di Luciano Bianciardi. Altri avevano seconde entrate, perché dalle royalties dei propri libri non cavavano uno stipendio. E proprio in questo ecosistema moribondo arriva Erich Linder con la grazia di un caterpillar, a scardinare tutto.

La sua missione? Nobile, non c'è che dire: proteggere gli autori dalla presa degli editori, aiutarli a vendere all'estero e dargli condizioni contrattuali decenti. Ma indovina un po'? Non è che Linder fosse una sorta di Robin Hood. Con lui il potere non passò dagli editori agli autori, ma dagli editori agli intermediari, cioè lui stesso. E così, Linder cresce di potere fino a diventare niente popo' di meno che il "Metternich della letteratura". Sticazzi! Nel 1955 coordina l'operazione che salva Einaudi dalla bancarotta e da lì in avanti, il gioco è nelle sue mani. Al punto che, tra il boom economico e l'aumento della spesa per libri, cinema e giornali, Linder inizia a decidere lui cosa si pubblica e cosa no. Tanto di *cappella*, avrebbe detto Massimo.

Ma la vita è una livella e scorrendo via il nastro, nel 1983, il vecchio Erich se ne va: l'editoria cambia di nuovo pelle. Le multinazionali iniziano a fare shopping di grandi marchi, senza sapere bene cosa farsene. E dentro le nostre case editrici a conduzione familiare, ini-

ziano a infilarsi quei manager industriali che credono di poter salvare tutto con pubblicità e grandi nomi. Il risultato? Le case puntano solo sui nomi noti, sui successi sicuri, e smettono di scommettere su nuove voci. E con ciò, dannazione, addio margini di ricerca. Il mercato si omologa, la creatività viene messa all'angolo e siamo tutti fottuti.

E quindi? Pier Vittorio Tondelli tenta di sfidare il sistema. Si inventa la collana "Mouse to Mouse" per Mondadori (1988), collabora con Elisabetta Sgarbi e Bompiani, dove fonderà la rivista "Panta" (1990) su emulazione dell'americana "Granta", ma quando si tratta di realizzare il progetto Under 25, solo Transeuropa ha il fegato di supportarlo. Senza soldi, sia chiaro. Solo un paio di vecchi Mac come ricompensa. Ma Tondelli non era uno che si perdeva d'animo. Figlio di piccoli commercianti, senza rendite, senza cattedra, non faceva il giornalista, né si era mai venduto all'establishment. Per lui, vivere di scrittura era tutto, e lo faceva senza compromessi.

Era il Leonardo DiCaprio dei narratori, sempre in lotta per quel cazzo di Oscar che sembrava non arrivare mai. Lui voleva solo scrivere e vivere di scrittura. Perciò, quando Sanguineti e quelli del Gruppo 63 si vantavano di non voler mai scrivere nulla che Hollywood potesse usare per farci un film, Tondelli se ne sbatteva. A lui non interessava la menzogna ideologica, ma la verità letteraria. Diceva: «Noi, gli scrittori degli anni Ottanta, abbiamo avuto il merito di rimettere in gioco l'idea del romanzo». E cazzo, aveva ragione. Il noir, Chandler, i generi letterari che i critici snobbavano come robbaccia, Tondelli li rimetteva in pista. Tondelli e la sua banda hanno avuto un pubblico, hanno avuto editori che li hanno sostenuti, e – sorpresa, sorpresa – hanno anche venduto libri. Una generazione di narratori che ha dimostrato che, sì, si può vivere scrivendo. E questo, cari signori, è il crimine imperdonabile.

Prima però ha dovuto soffrire e, soffrendo, temprarsi. Tondelli, l'uomo che mentre scriveva capolavori stava rivoluzionando la narrativa giovanile con Canalini, era in realtà un precario di lusso, senza



Roberto Barbolini

Stephen King *contro il* Gruppo 63

TRANSEUROPA / Saggi

Sono sempre stato un degenerato. Più di vent'anni fa, quando «le menti migliori della mia generazione» assicuravano che era ora di fare la rivoluzione, mi perdevo fra le bancarelle dell'usato a caccia di qualche vecchio giallo di John Dickson Carr. All'università mi parlavano di Lukàcs e Galvano della Volpe. Gli preferivo la filosofia di Philip Marlowe. La passione per il poliziesco, come l'odio per la matematica, l'ho sempre considerata un segno spirituale incancellabile.

rete di protezione economica, politica o religiosa. Insomma, se le cose andavano male, addio sogni di gloria. Ce lo racconta lui stesso, con la solita sincerità disarmante, durante il convegno “Narratori 90” organizzato con Canalini ad Ancona: «C’è stato un periodo in cui prendevo un aereo, partecipavo a una conferenza, e me ne tornavo a casa con qualche soldo in tasca. Sì, era stressante, ma funzionava. A dicembre, sono stato a Marsiglia. Ho chiesto cinquecentomila lire per il mio intervento. La signorina al telefono mi fece capire che forse non era il caso. Mi disse: “In fondo essere pagati per parlare di sé stessi...”. Io le risposi: “Lei non sa quanto mi costi e quanto poco mi interessi”. Alla fine, mi hanno pagato tutti, persino la coordinatrice. Avrei dovuto fare il sindacalista, no? Ma è ipocrita pretendere che uno scrittore lavori gratis. La scrittura non rende. E la miseria non ti fa scrivere meglio, credetemi.»

Ecco qua, niente agenti letterari o accordi da miliardario per Tondelli. Solo tanto stress e qualche buon consiglio di Aldo Tagliaferri, il suo primo editor in Feltrinelli. Niente patti segreti con potenti: tutto veniva gestito tra uno scambio epistolare e qualche telefonata.

E fu in mezzo a questo caos che spuntò il progetto dei giovani. Un gesto di guerra, uno schiaffo in faccia al sistema.

L’arrivo di Tondelli in Transeuropa, ordunque. Parliamone. Un colpo di fortuna? No, era destino.

Ancona, 1982: Canalini, Mangani, Montanari lo invitano per presentare “Pao Pao”. Loro, piccoli, invisibili, fuori dai radar. Chi gli avrebbe mai dato retta? Ma Pier Vittorio non solo risponde al telefono, li sorprende con un «Ma io vi conosco già!». Cosa?! Sì, aveva letto “Province del rock’n roll”, quella loro follia editoriale messa insieme non si sa come da uno scoppiato del giro di Alessandra Buschi, gente con le catene al collo e gli spilloni da labbra. Postfazione di Bifo, il libro sputava verità scomode sul rock marchigiano, sulle band che si agitavano tra i campi come fuochi ribelli. Ecco un passo della sua

recensione: «Macerata, ragazzi, non so se avete idea, questa città da tombola geografica, con tutti i suoi gruppi e sottogruppi, frazioni e dividendi: i Paper's Gang (guarda caso!),¹ Punkreas, Exxess, SWBZ, Doctor Sax...» Tondelli lo aveva già capito, erano diversi. E lui, che aveva un radar per le verità nascoste, li aveva puntati.

Da lì, è stato come un fiume in piena. Iniziano a frequentarsi, organizzano il ciclo di conferenze “Da Platone al Grande Fratello” nel 1984, invitano Lolli, Tondelli, Vattimo tra gli altri. Canalini fa da moderatore. Vattimo è reduce dal successo dell'antologia “Il pensiero debole”, un'altra operazione pop, se vogliamo, ma in filosofia, una roba che infonde altri dieci anni di vita alla morente ricerca teoretica e infatti fa roscicare diversi accademici, studiosi di insetti morti, che quel biglietto per la Luna non lo vedranno mai in vita loro. Vattimo diventa una star internazionale, Canalini lo studia da vicino, sente parlare di Heidegger, che conosce, e di un certo René Girard, che invece non conosce affatto e infatti se ne dimentica completamente. Avanti il nastro veloce. Autunno 2003. Quando andremo a recuperare la videocassetta di quel convegno alla mediateca di Ancona dalle mani di David Murolo, l'ultimo addetto a quella mansione prima del trasferimento del centro, Massimo verrà travolto dall'esplosione di mille soli sentendo Vattimo pronunciare il nome di quel pensatore, dopo che io glielo avevo portato in dote dall'esame di un mese prima presso il dipartimento di francesistica dell'università di Pisa (sì, a 32 anni, anche io me la son presa comoda dietro a Massimo, ovvio). In quel momento della ricerca su Tondelli, il libro “Menzogna romantica e verità romanzesca” che stava in bibliografia per l'esame di Letteratura francese era solo un modo per interpretare

1. Non volevo rompere il cazzo con le note e invece qui tocca farlo. I Gang, o meglio The Gang per chi vuol essere formale, nascono alla fine dei '70 come Paper's Gang, dritti dalla scena punk marchigiana, ispirati ai Clash. Fanno parte di quel fermento punk insieme a Rivolta dell'odio, Cracked Hirn, Azione non violenta di Ancona, i Cani di Pesaro, i Reig di Macerata e i Dictatrista di Ascoli Piceno. Poi cambiano rotta, virano verso il folk, ma senza mollare i testi politicizzati e quel tocco di combat rock che li ha sempre caratterizzati. Il cuore della band? I fratelli Severini: Sandro (1959) e Marino (1956) di Filottrano, Ancona. La terza antologia Under 25 (1990) si chiamerà appunto “Papergang”.

alcuni passaggi delle lettere di Tondelli alla fidanzata, brani oscuri dove il catechista di Correggio parlava di froceschi “triangoli” tra loro due e un terzo incomodo, tale Alberto, il rivale di Pier Vittorio per la conquista del cuore di Federica Gazzotti. Ma come vedremo, la faccenda non finirà lì. E no, porca troia. Quella è l’ultima e forse la più importante ricerca di Canalini, il suo colpo di scena alla Harry Houdini. Nel frattempo, comunque, una volta a casa con il cd dove Murolo ha riversato il contenuto dalla vhs, vediamo, ascoltiamo e trascriviamo per intero la conferenza di Lolli e Tondelli, in una condizione di sbalordimento lisergica. Un passaggio ci colpisce, in particolare, nel discorso di Pier Vittorio sulla “Fenomenologia dell’abbandono” (sua ossessione di quel periodo): «...Questa era per definire un attimo il discorso che si stava prima facendo sulla scrittura e su come la scrittura allontani, benché nasca dal desiderio profondo di essere insieme all’oggetto del desiderio, all’oggetto dell’amore o alla persona che si ama, o all’idea che si ama, è invece un modo per allontanarsene, cioè per descrivere, per imprigionare qualcosa che fino ad allora ti ha fatto funzionare la testa in un certo modo, il nostro sentimento, il nostro cuore, e, invece, imprigionarlo lì, su una cosa fissa ferma e gelida che è la morte, insomma, parlare di una cosa significa, molte volte, farla morire...».

Bam! Ecco la verità cruda e spietata che nessuno vuole ammettere. Scrivere non è altro che un tradimento. Pensi di avvicinarti a ciò che ami – una persona, un’idea, un sentimento – e invece *bang*, lo imprigioni, lo blocchi su carta neanche fosse una farfalla infilzata da uno spillo. L’amore, la passione, l’emozione? Morti, stecchiti. Fissi per sempre su quella pagina gelida. Vuoi raccontare qualcosa? Bene, preparati ad ammazzarlo, perché scrivere è spesso il bacio della morte. La scrittura è uno strumento letale: ti promette vita eterna, ma in realtà spegne la fiamma nel momento stesso in cui la racconti.

Ma torniamo al ruolo di Tondelli in Transeuropa. L’idea di Under 25? Sua. Geniale, rivoluzionaria. Nessuno ascoltava quella genera-



P.D. Cacucci

250

pagine
esplosive

Outland
Rock

250

pagine
esplosive

5 THRILLER FURIBONDI

zione, nessuno dava loro una voce. Tranne loro. E così, si mettono in gioco. Già pubblicavano gente come Pino Cacucci, Claudio Piersanti, giovani che gridavano forte. Cacucci col suo “Outland rock” aveva colpito perfino Fellini, sì, proprio lui, il maestro. Lo comprò, attratto dalla copertina progettata da Canalini: un’immagine disturbante, che non potevi ignorare. Che *quel regista* non poteva ignorare: il primo piano di un gorilla in estro. Figa... Guardavi quegli occhi all’insù, pensavi alla canzone dell’illustre cugino de Andrade, sentivi che l’orango stava per inchiappettarsi un magistrato. Fellini li chiamò: «Mi state facendo impazzire, mandatemene altre venti copie, sto regalando questo libro a tutti i miei amici». E li capisci che qualcosa sta cambiando.

Ma al Pier venne in mente l’idea di saltare addirittura una generazione e puntare sugli “under 25”. Ecco la situazione esplosiva: nei primi anni ’80, un gruppo di ribelli letterari si raduna a casa di Claudio Lolli a Bologna, città a metà strada tra Roma e Milano, per dare vita a una rivista che doveva far saltare il banco della letteratura tradizionale. Alle prime riunioni partecipa anche Canalini, che nel 1984 ha pubblicato il libro d’esordio del cantautore, quel “L’inseguitore Peter H.” che Tondelli avrebbe poi recensito su “Linus”. La redazione era composta da Alfonso Berardinelli e Gianfranco Bettin, Grazia Cherchi, Pino Corrias e Severino Cesari – Cesari era anche il direttore responsabile – lo stesso Fofi, ovviamente, che era anche il direttore, e poi Filippo La Porta e Marino Sinibaldi, Piergiorgio Giacché, Claudio Piersanti e Lolli. Con Goffredo Fofi a capo e Grazia Cherchi tra le fila, “Linea d’ombra” nasce con l’obiettivo di fare agitazione culturale, ma già da subito si capisce che l’interesse verso i giovani autori era marginale, quasi un fastidio. Fofi e Cherchi non vedevano di buon occhio il fatto che “tutti volevano scrivere, ma nessuno leggeva”, e il focus si spostò su una narrativa più aderente alla realtà, “epico-giornalistica”, lasciando indietro il vero motivo per cui alcuni, come Piersanti, Palandri e Lolli, si erano uniti al progetto: dare voce ai “giovani” scrittori (ossia i trenta-quarantenni!).

Entrano in scena Canalini, con la sua gang di Ancona, e Tondelli, che ribaltano il tavolo. Non ci stanno a vedere i giovani ridotti a un ruolo secondario in quel teatro dell'ipocrisia editoriale, dove si criticano le nuove leve senza dar loro una possibilità concreta. Narrazioni più aderenti alla realtà? Ricordo che Massimo irrideva quest'idea dicendo che con un criterio del genere i migliori romanzi li stava scrivendo il Censis! Così Transeuropa, con le antologie Under 25 di Tondelli, arriva a colmare il vuoto lasciato da "Linea d'ombra" e lancia una vera e propria piattaforma per autori più che giovani, giovanissimi, mandando un messaggio chiaro a Fofi e soci: voi non volete occuparvi di loro? Noi lo faremo, con stile e rivoluzione.

Il progetto Under 25 di Tondelli è una bomba innescata nella fumeria d'oppio dell'editoria italiana degli '80, un sistema impermeabile e ottuso. Con due articoli su Linus ("Gli scarti" e "Scarti alla riscossa"), Tondelli lancia il guanto di sfida, cercando proprio in quegli "scarti generazionali" – i ribelli non omologati – la scintilla per raccontare la condizione giovanile. Non è un banale scouting letterario: il suo obiettivo è sociologico, vuole mappare la realtà dei giovani, capire chi sono, dove vanno, che cosa li muove. La scrittura è un mezzo, non il fine, e Tondelli fornisce ai partecipanti una vera e propria "didattica della scrittura": raccontare il proprio vissuto, riscrivere per affinare lo stile, e fare della letteratura uno strumento di crescita.

Tuttavia la partenza non è facile. Pier Vittorio deve superare anche le perplessità di Massimo. Ne parla lo stesso Canalini nell'introduzione alla raccolta di racconti dell'ultimo corso di scrittura che curammo insieme ad Ancona nel 2004, il volumetto "Orientarsi con le stelle": «In quegli anni era appena cominciata una nuova stagione, in cui lentamente sui media si parlava di una nuova pattuglia di giovani narratori italiani: oltre a quelli che avevo appena citato, c'erano anche Palandri con "Boccalone", lo stesso Tondelli e altri come Tabucchi, Del Giudice, De Carlo e Busi. Un pomeriggio, verso la

fine del 1985, chiamai Tondelli e gli dissi: “Perché non curi un’antologia di giovani scrittori italiani, includendo Palandri, Piersanti, Tabucchi, Del Giudice, De Carlo e Busi?”. Fu gentile come sempre, e mi rispose che ci avrebbe pensato.

«Dopo qualche tempo mi richiamò, dicendomi: “Curerò un’antologia di giovani narratori italiani. Lo farò, ma a patto che siano davvero giovani. Non posso curare un’antologia di miei coetanei. Non sarebbe giusto. Però potrei impegnarmi a curare un volume con racconti di ragazzi con meno di venticinque anni”. Mi spiegò nel dettaglio il suo Progetto Under 25: avrebbero raccolto racconti, pagine di diario, prose di giovani scrittori sotto i venticinque anni. “Non funzionerà mai”, pensai tra me e me mentre ascoltavo Tondelli. “È impossibile”, riflettei. Tuttavia non gli dissi nulla.»

Massimo gli chiese nuovamente cosa avesse in mente, e lui ripeté nei dettagli il senso del suo progetto: spiegò che intendeva raccogliere racconti, pagine di diario, prose, tutto ciò che i ragazzi sotto i venticinque anni avrebbero voluto inviare. Non trovando il coraggio di esprimere ad alta voce i suoi dubbi, Canalini pensava che non ci sarebbe stato nulla di pubblicabile, poiché il filtro dell’età era troppo basso. Tuttavia, non disse niente in quel momento e continuò con un’altra domanda: perché mai dei ventenni avrebbero dovuto spedire i loro testi a una casa editrice sconosciuta?

Tondelli rispose con sicurezza, spiegando che avrebbero fatto degli annunci sulla stampa nazionale, rivelando di collaborare con alcune riviste che i giovani leggevano, come “Linus”, “Rockstar” e il quotidiano “Reporter”. Aggiunse che alcuni suoi amici giornalisti potevano essere interessati al progetto e avrebbero dato gratuitamente un po’ di spazio all’iniziativa.

Allora Massimo gli chiese cosa sarebbe successo se non avessero trovato nulla di buono tra i testi inviati. La risposta fu calma e diretta: avrebbero deciso cosa fare solo dopo aver letto tutti i testi. Canalini domandò infine perché volesse proprio autori sotto i ven-



*Pier Vittorio Tondelli in piedi
tra Andrea Demarchi (sinistra) e Romolo Bugaro (destra), 1988.
Foto contenuta nei cofanetti della "Tondelliana".*

ticinque anni. Pier Vittorio spiegò che a quell'età si attraversano già riti di passaggio importanti, come il servizio militare per i maschi. Se volevano un'antologia di narratori giovani, allora quelli sarebbero stati davvero giovani.

Massimo continuò a riflettere, sempre dubbioso sull'idea di un'antologia di scrittori sconosciuti e così giovani, e si convinse che non avrebbero venduto una sola copia. Tuttavia, mantenne i dubbi per sé e, alla fine, rispose solo che poteva funzionare, mentendo con determinazione. La conversazione telefonica si concluse lì.

Dopo un po' di tempo, Tondelli lo richiamò con entusiasmo, chiedendo se avesse visto qualcosa di particolare. Lui, confuso, rispose di no. Pier Vittorio menzionò "Panorama", spiegando che nell'ultimo numero della rivista si parlava del progetto e che aveva lanciato l'iniziativa. Gli chiese di guardare l'articolo e di fargli sapere cosa ne pensasse.

«Corsi in edicola e sfogliai febbrilmente il settimanale. C'era un'intervista a Tondelli che annunciava l'uscita imminente del suo terzo romanzo, "Rimini", e, in coda all'articolo, un invito rivolto ai ragazzi sotto i venticinque anni a inviare racconti alla nostra casa editrice. Era la prima volta che in un settimanale nazionale si parlava della nostra casa editrice. Poteva essere la fine di novembre del 1983 e non avevo ancora idea di ciò che di lì a poco sarebbe accaduto. Avevamo una casella postale, e dopo un paio di giorni il mio socio mi lasciò sul tavolo sei o sette buste di ragazzi che avevano mandato racconti al nostro indirizzo. Non avevamo mai ricevuto sei o sette buste in un giorno. Non ricevevamo nemmeno tante buste in un mese. Subito dopo pranzo telefonai a Tondelli: "Sono arrivate sei o sette buste!", gli dissi. "Sono i ragazzi! Hanno cominciato a rispondere!"»

Pier Vittorio gli disse di tenere tutto da parte perché quando ne avrebbero raccolti abbastanza lui avrebbe cominciato a leggerli e poi a decidere il da farsi.

«Il giorno successivo arrivarono altre buste, dieci, una dozzina,

forse anche di più. E continuavano ad arrivare ogni giorno. La cosa andò avanti così per quattro mesi. Ogni volta che poteva, Tondelli scriveva su “Linus” o “Rockstar”, oppure aggiungeva aggiornamenti in coda alle interviste che rilasciava per Rimini. Continuava a ripetere il nome della casa editrice, la città e l’indirizzo. Nel frattempo, ad Ancona, eravamo già a cinquecento, seicento, settecento dattiloscritti. Ogni tanto leggevo qualcuno di quei testi e mi chiedevo: “Ma questo testo com’è? È buono? C’è della stoffa qui dentro? Un talento nascente?”. Ma non riuscivo a decidermi. Ero immerso nel dubbio e mi dicevo: “Tanto poi leggerà Tondelli e lui saprà cosa fare”. Tuttavia, scartavo a priori le poesie, perché Tondelli mi aveva detto che con la poesia non sapeva come rigirarsi. Pensava che magari in futuro avremmo potuto lanciare un progetto specifico per testi poetici “Under 23” e affidarne la cura a un giovane poeta, ma per ora dovevamo concentrarci sui racconti.»

Un giorno, durante una telefonata, Massimo gli comunicò che aveva iniziato una prima scrematura dei testi ricevuti: spiegò che non voleva far sì che Tondelli dovesse leggere tutto, ma solo i migliori. Gli disse che avrebbe tenuto da parte i dattiloscritti che meritavano e che, nel frattempo, avrebbe pensato a una copertina per l’antologia. Ma Pier Vittorio fu irremovibile: gli rispose con decisione di non toccare nulla e di limitarsi a mettere da parte il materiale, mentre lui avrebbe pensato al resto. Tuttavia, l’idea di una copertina non venne abbandonata, e così Massimo cominciò a creare furiosamente diversi progetti grafici, facendo una serie di fotocopie ingrandite di un personaggio ghignante che aveva inventato e inserendo anche dei collage.

Una sera, però, aprì una delle tante buste ancora sul tavolo, indirizzata al “Progetto Under 25”. Conteneva una serie di racconti di un giovane torinese di 23 anni, Andrea Canobbio, che frequentava la facoltà di Economia e Commercio. Quei racconti lo lasciarono stupefatto. Non avrebbe saputo dire con certezza se fossero effettivamente buoni, ma una cosa era chiara: erano i testi più nitidi che avesse esaminato

fino a quel momento. Decise di segnarsi il nome di quel ragazzo, pensando che, comunque fosse andata, meritava di essere notato.

«Quando parlava Pier Vittorio, lo capivi che era proprio uno scrittore vero. Aveva un sacco di esperienza, aveva fiuto, era un talento naturale che si era affinato presto e aveva ascoltato molte cose giuste negli ambienti editoriali. Aveva avuto a che fare con editor importanti e abitava in posti sublimi dove sapevo che non sarei mai stato. Dentro una generosità che non conoscevo. Chiusi in degli scatoloni, volta per volta mandavo a Tondelli parte del materiale ricevuto. Nel giro di poco, lui mi telefonava per dirmi cosa ne pensava.»

Solo con il passare degli anni, dopo la scomparsa di Tondelli, Massimo avrebbe compreso appieno la grandezza delle sue decisioni. Pier Vittorio era stato uno dei rari giovani talenti letterari italiani che aveva scelto, fin dall'inizio della sua carriera, di aprire un varco e rompere un invisibile assedio che teneva imprigionata la creatività. Questa decisione, probabilmente, non era venuta a lui per caso, ma era nata in lui lentamente, prendendo forma e forza nel tempo.

Il ricordo di Tondelli che conservava era quello di un uomo solitario. Nonostante i viaggi e le frequentazioni di molte persone, non si poteva negare la sua solitudine interiore, un nobile status che definiva la sua essenza profonda. Solitario, ma non per questo solo.

«L'anello dentro cui trovare un varco era il paesaggio stesso della narrativa del nostro Paese in quegli anni. Gli scrittori tradizionali passano il tempo a scrivere e premiarsi l'un l'altro, mi diceva; i più giovani non interessano, e gli editori tendono a farti capire che dovresti trovarti un ombrello, innanzitutto per te, una difesa, un riparo cinico, ché proprio non si può stare isolati, e prima o poi ti servirà l'aiuto di un padrino come il pane, qualcuno autorevole che protegga il tuo lavoro e, proteggendolo, gli consenta di crescere.»

“Giovani blues”, pubblicato nel 1986 con Il Lavoro Editoriale, seleziona undici autori da circa 700 manoscritti. Testi autentici, crudi, non “letterari”, un'operazione chirurgica nella sensibilità giovanile



di quegli anni. Con Tondelli in cabina di regia, era impossibile sbagliare. Si parla di Andrea Canobbio, di Claudio Camarca, di Gabriele Romagnoli, gente che scalcia forte per farsi sentire. Nascono perfino degli amori destinati a durare, come quello tra l'editore Ennio Montanari e l'esordiente Alessandra Buschi. La pubblicazione ha successo, la foto di questa prima pattuglia di sbarbati con in mezzo un perfetto e autorevole *gentlemen* come Tondelli fa il giro dei rotocalchi. Il numero di ragazzi che rispondono al secondo annuncio del concorso letterario "under 25" raddoppia, travalica le forze della casa editrice. La redazione di Ancona e la casa di Tondelli a Milano sono letteralmente inondate di manoscritti, battuti a macchina oppure su fogli sciolti scritti a penna e a matita, raccolti nelle maniere più improbabili, tipo le confezioni di cartone degli yogurt. Tondelli legge tutto e risponde a tutti, registra ogni cosa per le prefazioni delle antologie e per le schede che dedica a ognuno dei selezionati. Uno sbattimento immane, questo del concorso aperto, che nessuno avrebbe mai replicato dopo di lui, se non lo stesso Massimo nel 1994 con l'aiuto di Silvia Ballestra e Giulio Mozzi.

Nel frattempo Canalini assorbe tutti i consigli letterari e le strategie editoriali di Pier Vittorio, mixando quelle dritte con i saperi che aveva appreso fin lì lavorando a stretto gomito con Joyce Lussu, Claudio Piersanti, Gilberto Severini, Luigi Di Ruscio. Poi, lui e Tondelli cambiano marcia: Transeuropa entra in campo come collana del Lavoro Editoriale e pubblica "Belli & Perversi" (1987), dove si segnalano Giuseppe Borgia, Romolo Bugaro, Andrea Demarchi e Andrea Mancinelli. Andrea Demarchi mi ha raccontato più volte del suo legame con Pier Vittorio, sempre con quel tono in bilico tra ammirazione e complicità. «Tondelli? Lo conosci meglio quando lo vedi a tavola, magari in una delle sue serate, con il bicchiere di vino in mano e quel sorriso che ti fa sentire parte di qualcosa. Non era solo il grande scrittore, quello che la gente vedeva; era anche uno di noi, con tutte le sue paure e ansie.» Mi diceva di come Pier, nono-



GILBERTO
SEVERINI

NELLE ARANCIATE AMARE



il lavoro editoriale

La piccola città, il paese, che diventano lo spazio deputato per il solo possibile evento che spenti la monotonia delle esistenze non muoiono: l'amore. Il volgimento di Gilberto Severini agisce quest'ultimo tema ma non nei termini di un racconto, questo di una deliziosa fictione all'interno della quale, tuttavia, si distinguono istantaneamente assai complesse che rivivono anche ad una lusinghiera variante dell'amore stesso: l'erotismo, inteso come dispotismo dell'amore e sacralizzazione dell'amore. La provincia, associata per brevi e folgoranti impressioni, descrive il percorso dell'amore, al limite tra nota ed abbandono. Pomerigi primaverili e estivi nel bar all'aperto delle brevi vacanze trovano, nelle aranciate amare, il segno autistico e tutto fertile della delusione.

L. 5.000
(VAT)

Tutti i diritti riservati
il lavoro editoriale
nella grande 112, Anversa
Disegni di Massimo Casali

stante la fama, fosse terrorizzato prima di ogni presentazione, eppure riusciva a trasformare quell'angoscia in una presenza carismatica: «Quella volta a Torino, per la presentazione di “Belli & Perversi”, prima di salire sul palco, lo vedevi lì, quasi paralizzato. Sembrava non potesse farcela. Eppure, appena iniziava a parlare, era come se tutte quelle paure svanissero, e tutto il pubblico pendeva dalle sue labbra... Ma sai qual era la cosa più sorprendente? Nonostante tutto, Pier restava sempre umile. Era lui a voler conoscere i ragazzi, a chiedere di loro, delle loro città, delle band locali. Si nutriva della loro energia. “Chivasso?” mi chiedeva spesso. “C'è gente che suona? Gente che sperimenta?” Sembrava più interessato a quello che ai grandi nomi della musica». E poi quella frase che Andrea mi ha ripetuto in più di un'occasione: «Non c'è mai stato un altro come Tondelli. Era l'unico capace di prendere quel casino giovanile e farlo diventare letteratura. Vedi, Pier aveva questa capacità unica di leggere le persone. Non guardava mai solo il testo, non gli importava tanto se fosse stilisticamente perfetto. Lui cercava la verità, l'autenticità dietro le parole. Era come se volesse sempre arrivare al nucleo della persona, smontando tutta la facciata. Una volta mi disse: “Andrea, la letteratura è solo un pretesto. Quello che cerco davvero sono le persone”. E cazzo, ci riusciva sempre!».

La vicenda dell'Under 25, invece, Massimo me l'avrà raccontata almeno dieci volte, ma ogni volta aggiungeva un nuovo tassello. «Sai come è nata? Pier voleva fare una rivoluzione, voleva spazzare via tutte quelle cagate borghesi che stagnavano nell'editoria italiana. Gli dissi, anche un po' preoccupato: “Ma te lo immagini, Pier, i salotti letterari che sputano veleno?” Lui mi rispose secco: “Li farò impazzire. Vedrai”. E ci riuscì, con quella cazzo di antologia che pure a me pareva un grosso rischio. E invece fece impazzire tutti.» E mentre raccontava, Canalini si accendeva, come se rivivesse quei momenti, di cui ricordava ogni dettaglio, in uno stato di *trance*: «Quando arrivavano i manoscritti, Pier li leggeva uno a uno. Non era per

niente selettivo, lasciava che la voce cruda e imperfetta dei ragazzi emergesse. “La loro autenticità è il futuro”, mi diceva. “Non voglio storie perfette, voglio storie vere!”». Ma il ricordo più vivido che Canalini mi ha lasciato fu questo: «Pier, con tutti i suoi difetti, era un’anima pura. Diceva sempre che la scrittura doveva essere un atto d’amore. “Massimo, se non ami quello che scrivi, allora stai solo facendo rumore”. Questo è il Tondelli che ricordo io. Un uomo che amava disperatamente le parole e le persone che le scrivevano».

Col senno di poi, possiamo però aggiungere che Tondelli vide lunghissimo, saltando la generazione dei trentenni, anche perché con quelle antologie di giovanissimi aveva colto in pieno una sensibilità nascosta ma crescente: il desiderio dell’intera società italiana di lasciarsi alle spalle gli anni di piombo, i sequestri di persona, i morti ammazzati, le cariche della polizia e tutta l’eroina che la Cia aveva fatto scorrere a fiumi sin dai primi anni Settanta – togliendo l’hashish dalle piazze di spaccio – per fottere dall’interno il movimento giovanile di contestazione (strategia di cui è testimone anche il maestro Marcello Baraghini di Stampa Alternativa nel documentario del 2013 “Operazione Blue Moon - Eroina di Stato” diretto da Peter D’Angelo e Manuela Viridis e di cui parla indirettamente anche Silvia Ballestra nel romanzo che io considero il suo più bello, “I giorni della rotonda”).

Nel giro di un anno la collana si separerà dal Lavoro Editoriale per concentrare le forze sulla giovane narrativa italiana (e per non mettere in imbarazzo il catalogo accademico a cui lavora alacremente Giorgio Mangani, un pregiudizio da parrucconi che ho conosciuto anch’io negli anni dieci). Nel 1990 arriva “Papergang”, l’ultimo capitolo di un progetto che ha aperto le porte a una generazione di scrittori pronti a prendersi la scena. La pubblicazione subisce due anni di ritardo per diversi motivi, tra cui la malattia di Tondelli, che segue il progetto come può, mentre Canalini vi acquisisce un ruolo sempre più rilevante: via le zavorre sociologiche, lui punta adesso a una rivoluzione letteraria, prima che culturale, un laboratorio pop che faccia

saltare per aria i salotti intellettuali e porti la voce dei giovani a emergere senza filtri. E infatti solo da questa antologia spuntano tre nomi destinati a fare notizia nel decennio successivo: Silvia Ballestra, Guido Conti, Giuseppe Culicchia. Silvia Ballestra, in particolare, entra in squadra grazie al supporto di Massimo, che la segnala a Tondelli.

La critica non perde tempo a sparare sul progetto Under 25, mostrando subito gli stessi pregiudizi ideologici già visti con Fofi e “Linea d’ombra”. Tondelli voleva fare un’indagine sociologica sui giovani? Bene, gli hanno riconosciuto questo merito. Ma appena si passava ai risultati letterari, ecco partire le bordate ad alzo zero: superficialità, faciloneria, scrittori della domenica, giovani “influenzati” dai mass media, con un occhio troppo fissato sul cinema e una “sovrabbondanza di immagini”. La solita lagna degli intellettuali delle generazioni precedenti, incapaci di digerire un cambiamento. E come non menzionare l’accusa più velenosa? La scrittura dei giovani era tacciata di individualismo, lontana dalle battaglie ideologiche, poco impegnata. Il classico snobismo di chi non ha ancora capito che non siamo più negli anni di piombo, e che l’evasione letteraria negli anni ’80 era un grido di libertà. Ma dietro queste critiche si nascondeva il vero problema: il fastidio che la nuova “moda” editoriale di dare spazio ai giovani talenti stava provocando nei salotti benpensanti.

Oh, ma siamo seri un secondo: il mondo delle lettere, prima che arrivasse Tondelli a spalancare porte e finestre, era un feudo chiuso, una fortezza inespugnabile per chi aveva meno di 25 anni. Volevi pubblicare? Scordati di farlo senza le giuste conoscenze, senza i benedetti salotti letterari che decidevano chi poteva entrare nel magico cerchio. Dovevi essere cooptato, cazzo, e se eri troppo giovane, o troppo fuori dagli schemi, eri solo un fantasma. Non esistevi. Punto.

Ma poi arriva lui, il rocker-parrocchiano Tondelli, che con le sue tre antologie Under 25 e il senso del gol di Canalini ha letteralmente ribaltato il tavolo. Quella roba dei salotti? Quella mafia culturale mascherata da élite intellettuale? Fanculo, Tondelli non voleva saperne.

E per fortuna! Perché fino a quel momento era tutto blindato: i salotti della Bellonci e Moravia a Roma, quelli dei grandi editori a Milano, il giro einaudiano a Torino che ti passava al setaccio ideologico del vecchio Pci prima ancora di guardare la qualità del testo. Un club esclusivo, un triangolo chiuso dove si decideva tutto: chi pubblicava chi, chi recensiva, chi esisteva. Una mafia culturale, appunto, come la chiamerebbe chiunque non abbia il paraocchi.

Oggi? Certo, è invecchiata, si è fatta ridicola, una parodia di sé stessa. Andrea De Carlo ha ragione, negli anni Ottanta la faccenda era probabilmente già stanca, al capolinea. Ma non dimentichiamo una cosa: De Carlo ha avuto un biglietto d'ingresso grazie al suo vecchio, Giancarlo De Carlo, il celebre architetto, con amici del calibro di Elio Vittorini e Italo Calvino. Il ragazzo De Carlo non ha iniziato proprio da zero, no? Certo, ha i suoi meriti, ma diciamolo chiaro, quella porta gli era già stata socchiusa. Tondelli? Beh, tutta un'altra storia. Tondelli non si è aggrappato a nessun "nome importante" per farsi strada. Ha guardato i giovanissimi, gli esordienti, quelli che nessuno voleva vedere, e ha capito che lì dentro si nascondeva un fuoco nuovo. Ha fatto come certi musicisti rock con le band nascenti nella scena indie. Non roba da salotti o cene tra intellettuali, ma qualcosa di più, qualcosa che bruciava sul serio. La grande editoria? L'ha snobbato, l'ha guardato dall'alto in basso. I censori alla Fofi e i tromboni alla Guglielmi finiranno poi per riconoscerlo, anche se solo dopo l'immenso cordoglio per la sua scomparsa e per il vuoto intellettuale che ha lasciato (come spesso succede in ambito editoriale, dove "l'unico autore buono è quello morto"): Tondelli, con queste "riviste", come le chiama Renato Barilli, perché in effetti erano antologie di racconti ma anche riviste sul contemporaneo con le sue note intelligenti a compendio, stava colmando una lacuna culturale grossa come il golfo di Ancona. Solo Transeuropa ha avuto le palle di crederci... Ma Canalini non giocava secondo le regole, cazzo. Lui le riscriveva. Ed è così che, insieme, han messo in moto un'onda lunga che avrebbe condizionato i vent'anni successivi.

Robert Clark

PROVINCE DEL ROCK'N'ROLL

geografie dell'arcipelago giovanile



BLUE STAR DISCHI
collana di musica contemporanea

**SECONDA
PARTE**

ANNI '90

UNA MORTE CHE FECE EPOCA

c a p i t o l o 2

Ma la festa non durò. Il 1991 termina con la falce: Tondelli muore il 16 dicembre, e con lui se ne va un pezzo della nostra anima. Un colpo basso, ma non si pote-

va mollare. Transeuropa doveva andare avanti, con o senza il suo faro.

Italia, inizio dell'ultimo decennio del XX secolo. Le "Notti Magiche" di Gianna Nannini e Edorado Bennato risuonano ancora nell'aria: l'inno trionfale e un po' malinconico dei Mondiali di Italia '90. Certo, ci siamo fermati in semifinale, ma quelle notti estive sono state comunque cariche di sogni e illusioni, un po' come pensare che la politica italiana si potesse rimettere a posto da sola, grazie a un gol di Roberto Baggio. Gli anni successivi vedono anche la fine della scena indie italiana degli anni '80, con una trasformazione profonda nel rock e nel punk a livello internazionale. Arriva il grunge: un'esplosione di caos sonoro, sudore e camicie di flanella che si abbatte su un mondo troppo laccato e patinato, perfetto per essere messo in subbuglio da un nuovo movimento anarchico. Nato nei sotterranei fangosi di Seattle negli anni '80, il grunge non è solo musica, è un ruggito di disperazione che mescola il punk e l'heavy metal, ma senza la patina glamour. Qui siamo nel regno dell'apatia, dei feedback distorti, e dei riff tanto sporchi quanto devastanti. Sonic Youth, Nirvana, Pearl Jam, Soundgarden, Alice in Chains, Pixies e Red Hot Chili Peppers non sono solo band: sono portatori di un'era, figli del malessere della gioventù americana che non ha più sogni, solo incubi. Con "Nevermind" dei Nirvana (1991) e "Ten"

dei Pearl Jam (1991), il grunge balza nel mainstream come un infiltrato in un party troppo elegante. E che fa? Lo sfascia. Ma come tutto ciò che sfida le regole, anche il grunge viene risucchiato nel suo stesso successo. Kurt Cobain, simbolo di un'epoca, finisce per esserne vittima, e con la sua morte nel 1994 il grunge perde la sua anima più autentica, affogando nelle sue stesse contraddizioni tra ribellione e celebrità.

L'Italia, nel frattempo, non sta certo a guardare. Gli eroi della scena punk hardcore italiana sono Negazione, Raw Power, Cani sciolti. Mentre Kurt Cobain impazzava nelle radio americane, questi gruppi urlavano ancora più forte, mescolando l'energia del punk alla disillusione degli anni '90. Se cercavi rabbia pura, non dovevi fare altro che ascoltare loro. Il grunge era sporco e crudo? I Marlene Kuntz lo erano ancora di più. "Catartica" è un pugno nello stomaco, un album che trasuda frustrazione e disillusione, come se Kurt Cobain fosse nato nelle Langhe e avesse deciso di cantare in italiano. Cristiano Godano e soci ti trasportano in un viaggio che è un mix di poesia decadente e chitarre distorte fino all'inverosimile. CCCP/CSI: potevano rimanere confinati nell'era punk degli anni '80, ma no, i CCCP diventano CSI (Consorzio Suonatori Indipendenti) e si buttano nel rock alternativo degli anni '90. Anche loro, come i grunger americani, non si sono mai piegati alle regole del mercato. Anarchici, sovversivi e poetici, questi signori hanno fatto da colonna sonora alla ribellione italiana, producendo con la sigla CPI (Consorzio Produttori Indipendenti) i dischi di band emergenti come Marlene, Yo Yo Mundi, Ulan Bator, Üstmamò, Disciplinatha.

I primi anni '90 sono come un rave culturale in pieno corso. L'arte contemporanea, finalmente, si scrolla di dosso le polverose avanguardie e neo-neo-avanguardie del passato e decide di alzare il dito medio a tutto il resto. Maurizio Cattelan, questo genio disgraziato, esplose sulla scena con il suo sarcasmo e la sua ironia. Non è qui per compiacere nessuno, ma per far riflettere, far incazzare e far ride-

re, tutto nello stesso tempo. E se ti senti offeso, peggio per te: Piero Manzoni, il tipo che ha messo in barattolo la sua merda e l'ha chiamata arte, si sta rotolando nella tomba per il divertimento.

Sono tutti loro a segnare il passo verso un'Italia che finalmente comincia a dire la sua con un linguaggio nuovo, dissacrante, e che non chiede il permesso a nessuno.

E il cinema? Beh, siamo in una fase di transizione, una roba che fa un po' ridere e un po' piangere. Fellini e Scola sono ancora lì, con il cappello in mano, a fare film come "Il viaggio di Capitan Fracassa" (Scola, 1990), che non è esattamente una rivoluzione, ma funziona. Fellini fa ormai parlare di sé più per aver accettato di girare spot pubblicitari per la nascente televisione privata che non per il dimenticabile "La voce della Luna" con Benigni (1990). Invece arriva Daniele Luchetti con "Il portaborse" (1991), che spara a zero sulla politica italiana. Un film che è un calcio nelle palle al potere, una satira feroce che anticipa il crollo del sistema. E Nanni Moretti? Lui sta lì, pronto a diventare l'enfant prodige del cinema d'autore con i suoi film sempre più taglienti, come se ci dicesse: "Ma davvero non vedete quanto fa schifo tutto questo?". E così, con "Caro Diario" (1993), ci carica in Vespa e ci accompagna in un tour nella sua mente di uomo al culmine della maturità, sulla soglia dell'inizio dell'autunno, segnando un cambio di rotta dall'impegno politico a quello esistenziale, proprio come sta facendo la letteratura tondelliana e giovanile.

Ma se parliamo di teatro, la cosa diventa ancora più selvaggia. Carmelo Bene, il maestro della decostruzione, continua a portare avanti il suo teatro che fa a pezzi la borghesia, sputandole in faccia. E poi ci sono i giovani che iniziano a muovere il culo, come il gruppo Fanny & Alexander, che trasformano la scena teatrale con nuove forme visive e post-drammatiche. Un vero casino, ma di quelli belli.

Nel mondo? Beh, lì è ancora più interessante. In Inghilterra, gli Young British Artists (YBA), capitanati dal provocatore Damien Hirst e dalla caotica Tracey Emin, fanno esplodere le gallerie d'ar-

te con opere che sembrano dire: “Guardateci, e poi odiateci.” Nel 1991, Hirst mette un maledetto squalo in formaldeide e lo chiama “The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living”. Cioè, un titolo che potrebbe essere il nome di una canzone dei Metallica, ma è arte, e fa rumore. Nel cinema mondiale, Quentin Tarantino arriva nel 1992 con “Reservoir Dogs” e manda tutto a puttane. Violenza stilizzata, dialoghi acidi, narrazione che si contorce su se stessa, tutto per urlare al mondo che il cinema non sarà mai più lo stesso. Nel frattempo, i fratelli Coen vincono la Palma d’Oro a Cannes con “Barton Fink” (1991), un noir surreale che è una scossa elettrica per le sinapsi, mentre Scorsese, nel 1990, manda tutti a casa con “Quei bravi ragazzi”, un capolavoro di mafia e paranoia.

E per finire, nel 1991, Nadine Gordimer vince il Nobel per la letteratura: lei è una penna che lotta contro l’apartheid con una grazia feroce, e il mondo si inchina. Sul piano nazionale, il 1991 va a Paolo Volponi che sbanca il Premio Strega con “La strada per Roma”. Sembra che nulla turbi il sonno eterno dei salotti romani, perfino le Br sono un lontano ricordo ormai. Ma non è un periodo tranquillo, per niente. Giulio Andreotti è alla guida del suo settimo governo (no, non è uno scherzo: il settimo), un vero e proprio pilota automatico della politica italiana, che stringe i denti mentre il Titanic della Prima Repubblica imbarca acqua da tutte le parti. Andreotti, il pentapartito, Gladio, la P2 sono come quei vecchi parenti che si presentano a ogni cena di famiglia all’ora del tg: sai che ci sono, non se ne vanno mai e non sei neanche sicuro di quando siano arrivati. Ma proprio nel febbraio 1992 esplose la bomba di Mani Pulite con Antonio Di Pietro. Con la sua faccia tosta da eroe improvvisato, la testa dura da pastore abruzzese, lo sconosciuto PM comincia a mettere alla gogna una classe politica che credeva di essere immortale. Tangentopoli, la parola più sexy e terribile del momento, distrugge esistenze, carriere, illusioni e partiti interi. È come se il Paese fosse in preda a una sbornia collettiva: il castello di carte che per decenni aveva governato l’I-

talia sta per crollare. Tangentopoli è solo la prima scintilla, perché se le indagini continuano a demolire la Prima Repubblica, c'è qualcuno che ha lavorato bene con i politici degli anni '80 e adesso ha paura per le sue aziende, è una presenza così ingombrante e significativa che si può non menzionare: lo sanno tutti di chi si sta parlando.

Nel frattempo, fuori dall'Italia, il pianeta non è certo in vacanza: la Prima Guerra del Golfo fa tremare il mondo tra il 1990 e il 1991, con le televisioni che trasmettono la tempesta di fuoco lanciata dagli USA contro l'Iraq di Saddam Hussein e ricordano a tutti che l'America non ha alcuna intenzione di sedersi sugli allori dopo la caduta del muro. Il baffone mediorientale? Polverizzato a colpi di missili. E tu, italiano medio, guardi tutto questo in TV, in una sorta di spettacolo surreale, tra un caffè e un "ma davvero sta succedendo?". Nelle case si vive un déjà-vu a colori della Guerra Fredda, ma questa volta non c'è più l'Unione Sovietica a fare da avversario globale: l'America è l'unica superpotenza, e si fa sentire. A febbraio del 1991 gli Stati Uniti invitano i giornalisti accreditati in un posto sperduto della penisola araba. Ufficialmente vogliono mostrare le operazioni militari da vicino, ma anche a distanza di sicurezza (molta distanza). L'intelligence ha preparato dei filmati per i generali americani, che annunciano la loro vittoria nella più grande battaglia di forze corazzate del Novecento, addirittura più pesante della battaglia di Kursk tra sovietici e nazisti tanto per numero di mezzi che si sono fronteggiati quanto per le perdite tra le file della Guardia Repubblicana di Saddam nell'arco di solo due giorni: è la battaglia di 73 Easting/Norfolk, che i giornalisti annotano e trasmettono a propria volta *over the world*.

Ma è tutto finto. La messa in scena segna l'avvio del regime della "post-verità" e dei nuovi media. Il vero e il falso, da quel decennio in avanti, non sono mai stati tanto confusi insieme nella storia dell'umanità. Non è la fine della storia, ma la fine dell'analisi novecentesca. Anche la letteratura sta per essere travolta da una rivoluzione epocale, come vi illustrerò tra poco, nel regime della cosiddetta "so-

sensione dell'incredulità" o "illusione di realtà" letteraria. I primi anni sono una specie di enorme hangover collettivo: ci svegliamo dal sogno postmoderno di Tondelli, che chiude la stagione dei morti eccellenti colpiti dall'Aids, e ci ritroviamo in una realtà che sembra sempre più assurda. È un classico "momento di transizione", o se vogliamo una fase di "adattamento".

Tondelli muore di Aids e l'annuncio della malattia viene dato da Padre Pierre Riches sconvolgendo la cittadina di Correggio, il paese natale dove Pier Vittorio ha trascorso gli ultimi giorni, dopo le dimissioni dall'ospedale, nella vecchia casa di famiglia, nella stessa stanza di quando era bambino.

Quando Pierre Riches, il consigliere spirituale di Tondelli, nel corso delle interviste per la Tondelliana ci racconta del suo primo incontro con Pier Vittorio, sembra quasi di trovarsi in una scena da film: una sera d'autunno del 1980, uscito da un ristorante con Franco Brusati (l'autore di "Pane e cioccolata") e un giovane fotografo. Destinazione? La casa di Barbara Alberti ai Parioli. Una roba che grida "glamour culturale anni '80", ma ecco che, tra un drink e una chiacchiera, compare lui, Tondelli. Sobrio, gentile, con quel primo romanzo già sulla bocca di tutti: "Altri libertini", sequestrato e dissequestrato a tempo record. Riches lo conosceva già attraverso le pagine del libro, ma quella sera segna l'inizio della loro amicizia. Infatti cosa fa il giovin scrittore? Non perde tempo, chiede subito di rivedere Riches. Comincia così una relazione di amicizia profonda, che durerà fino alla morte di Tondelli. Ed è qui che il racconto di Riches diventa struggente: "Pier Vittorio era un uomo di preghiera", dice, ricordando come l'autore, negli ultimi anni, usasse per le sue preghiere i salmi del breviario. Chi l'avrebbe mai detto che dietro lo scrittore ribelle, provocatorio e postmoderno ci fosse un uomo che, nelle sue giornate finali, si aggrappava alla fede? Cattelan, Hirst, Tarantino: tutti avrebbero applaudito alla sua capacità di navigare tra sacro e profano, tra vita e letteratura.

Ma attenzione, non è tutta spiritualità e serenità. Tondelli sta per

LE FOTO DELL'ANNO
Inserto regalo di 64 pagine

L'Espresso

N. 1 - ANNO XXXVIII - 5 GENNAIO 1992 - LIRE 3.000



**PIER
VITTORIO
TONDELLI,
SCRITTORE,
1955-1991:
GLI ULTIMI
MESI,
IL SILENZIO,
LA FINE**

Lui e l'Aids

Austria	Sp.	70	Danimarca	Dm.	30	Germania	Dm.	9	Lussemburgo	Lfr.	130	Costa Rica	Cr.	1	Canada	C\$	5,25	Australia	A\$	9,00			
Belgio	Fr.	129	Fr.	129	P. di Monaco	Fr.	25	Grecia	Dr.	80,00	Irlanda	Ir.	425,00	India	Rs.	15,25	Giappone	Yen	160,00	Spagna	Ptas.	6,50	
Francia	Fr.	26	Portogallo	Esc.	500	Inghilterra	£	2,90	Spagna	Sp.	2,90	U.S.A.	\$	6	Stati Uniti	\$	4,75	Stati Uniti	\$	4,75	Stati Uniti	\$	4,75

Foto di copertina
di Patrizia Savarese

sparare una rivelazione che piomberà come un pugno tra i denti. È il 1989, lui va da Riches, gli dice: “Sono malato”, e pretende di scrivere ancora una volta sul famoso “Libro degli Ospiti”. No, non è una richiesta da prendersi alla leggera. Quando uno come lui ti dice così, sai che non sarà una faccenda da poco. E infatti, eccolo, che con un misto di rabbia repressa e rassegnazione ti sputa la verità: “Sono sieropositivo”. Sbam! Semplice, diretto, quasi sereno, ma sotto quella calma c’è il terremoto.

Padre Riches, l’uomo con cui aveva un legame profondo, gli passa il libro. Non c’è tempo per negare. Pier Vittorio sa cosa ha davanti, la strada verso la fine è già tracciata, ma non è ancora malato terminale, c’è ancora spazio per un po’ di speranza, anche se risicata.

Riches, che insegnava in California negli anni ’60 e ’70, conosceva bene il serial killer dell’Aids. Lo aveva visto apparire in sordina all’inizio degli anni ’80, come la cupa metafora di “Cruising” (1980), il film di William Friedkin con un giovane Al Pacino che anticipò di 10 anni la scoperta di un assassino seriale di omosessuali nella figura di Jeffrey Dahmer. Ora, quel mostro invisibile che aveva fatto strage fra i suoi studenti, Riches lo vedeva aggirarsi attorno a uno dei suoi amici più cari.

Si parla, si riflette, e si arriva al nodo: Pier Vittorio deve dirlo alla sua famiglia. Ma non è facile. Prima il fratello, poi, a fatica, anche la madre. La madre di Pier, coraggiosa come poche, si prepara a convivere con questa condanna che non poteva neanche essere pronunciata, perché la società di allora ti marchiava. L’Aids non era solo una malattia, era uno stigma. Sicché lui parla con il fratello prima, poi con la madre, e lei, nonostante tutto, affronta la verità come una guerriera. Il dolore di una madre che sa e che non può fare niente, se non stare al capezzale di un figlio destinato a una fine che il mondo ancora stigmatizza e non capisce.

Riches, invece, comprende subito il dramma che si sta per abbattere sull’amico scrittore. Tondelli non lo nasconde più, ma c’è una

calma glaciale nella sua confessione, quasi un'accettazione consapevole del destino che lo attende. Nei ricordi di Pierre emerge un uomo che si muove con dignità tra le ombre della malattia, consapevole della sua fine imminente. Ed è qui che il rimpianto si fa lama nel ventre della vita mondana e ribelle di uno scrittore che si trova, nel pieno del suo successo, faccia a faccia con la malattia, quella che non perdona, quella che ha già falciato una generazione di artisti e intellettuali come lo stesso Faucault, il «mito protempore» di Canalini.

Per Riches la quotidianità degli ultimi mesi di Tondelli è quella di un uomo che, pur morente, non rinuncia alla scrittura, alla fede, e neppure alla sua innata discrezione. “La sua morte è stata serena”, afferma Pierre, ma c'è un sottotesto che grida tutt'altro: urla la consapevolezza di un uomo che sapeva di non avere più tempo, ma che quel tempo lo voleva comunque dominare, piegare a suo favore.

Tondelli, com'era suo stile, se ne stava zitto su tutto quello che lo riguardava. Filippo Betto, suo amico, racconta che ha scoperto della malattia solo molto tempo dopo, quando Pier si era già trasferito nella casa di via D'Azeglio a Bologna. Nel periodo in cui Pier era ricoverato in ospedale, Filippo abitava nella casa. E spesso faceva le notti in ospedale, ma, su esplicita richiesta di Pier, tornava da Palmanova a Bologna per occuparsi delle sue piante, quelle che Pier curava maniacalmente: si era fissato di trasformare il cortile interno della casa in un piccolo giardino – una vera e propria ossessione, considerato il periodo che stava vivendo. Lavanda, gelsomino: aveva comprato di tutto, deciso a farle crescere e prosperare. E nonostante la malattia lo stesse consumando, trovava ancora la forza d'animo, o forse il coraggio, di fare progetti. Non solo le piante, ma pure qualche ritocco alla casa. Aveva in mente di fare dei piccoli lavori di ristrutturazione. La casa non era grande, comoda ma un po' buia, al pianterreno. Pier ci aveva messo dentro tutto il suo mondo – libri, stereo, il tavolo – era la sua prima vera casa da solo, senza coinquilini, e voleva che fosse perfetta.

E questa è la cosa incredibile. Lui, in quel momento, con la vita che gli scivolava via e l'ombra sempre più vicina, aveva ancora la forza di fare progetti. Ristrutturare la casa, sistemare qualche stanza, illuminare quel posto che era più un rifugio che una casa vera e propria. Piccola, comoda ma buia. Ecco, era la sua prima casa da solo, senza coinquilini, senza rumori di sottofondo, solo lui e i suoi libri, il suo stereo, e le sue dannate piante.

Il trasferimento di Pier a Bologna, inutile negarlo, puzzava di urgenza, probabilmente dettata dal precipitare della sua salute. Agli amici che, senza nemmeno rendersene conto, lo torturavano con domande del tipo "Ma perché sei tornato a Bologna?", Pier rispondeva con scuse vaghe, affannandosi a rendere quelle menzogne un po' credibili. Parlava di avvicinarsi alla famiglia, di tornare alla cara vecchia provincia e di mollare una Milano che ormai gli stava stretta. La verità? Aveva deciso di lasciare alle spalle l'industria milanese, l'inferno degli ingranaggi professionali che lo stavano stritolando, le complicazioni di una convivenza con Mauro Rotini, una specie di vulcano umano, completamente immerso nel giro della moda. Pier, con il tempo, non riusciva più a tenere il passo con quell'assurda parata di lustrini e paillettes. A Milano si respirava già l'aria tossica del deserto culturale che ci avrebbe inghiottito negli anni a venire. E così, a un certo punto, Pier Vittorio disse basta. Milano era diventata una gabbia, e l'unica via d'uscita era tornare tra le braccia della famiglia, vicino agli amici di Bologna, dove avrebbe potuto rivederli tutte le volte che voleva.

L'estate del '91. Il tempo delle tensioni sotterranee, della stanchezza che esplode all'improvviso e ti fa fare o dire cose che magari poi rimpiangi. Pier e Filippo litigano, ma il perché non ci viene raccontato. Meglio così, teniamoci il mistero. Tondelli però non è tipo da restare a rimuginare: parte per la Tunisia con Paolo Landi e si rifugia in casa di due antiquari fiorentini amici di Daria Nicolodi, l'ex fiamma di Dario Argento.

Rientra in tutta fretta, siamo ai primi di agosto. Dice di avere un'epatite. Corre a Bologna, poi all'ospedale di Reggio Emilia, ma Filippo ancora non sa niente. Ecco però che arriva una telefonata da Landi: un discorso strano, incomprensibile, che fa solo aumentare l'ansia. Poi, qualche giorno dopo, chiama Pier in persona: "Vai a casa mia, troverai delle istruzioni." E le istruzioni c'erano, certo che c'erano. Una lettera sul cuscino, come nei film. "Sistema gli ultimi libri, annaffia la lavanda. Domani vieni all'ospedale, ti spiegherò tutto." Ma in realtà, non c'è nulla da spiegare. Quando Filippo arriva in ospedale e vede Pier nel reparto infettivi, la verità è chiara: quella maledetta parola, Aids, aleggia nell'aria.

Da lì in poi, il silenzio di quegli ultimi mesi. Gli amici più vicini lo assistono, uno dopo l'altro, cercando di non far trapelare nulla. Landi fa avanti e indietro da Parigi dove lavora per Benetton, i genitori e il fratello Giulio – che è primario in quell'ospedale – lo vegliano, Fulvio Panzeri prende appunti sui futuri lavori di Pier su sua richiesta, e Pierre Riches, l'amico spirituale, lo conforta. Intanto Filippo, tra una corsa a Reggio e una a Bologna, fa finta che Pier sia in giro per presentazioni e conferenze, cercando di mantenere il segreto. Perfino nel letto d'ospedale, Tondelli diventa una sigla, un'ombra senza nome.

E poi quelle notti, lunghissime, fatte di penombra e veglie silenziose. Filippo gli legge "La camera da letto" di Attilio Bertolucci, ma la vera protagonista è la fragilità che aleggia tra loro. Pier, troppo stanco per dormire, lo spedisce a casa, ma Filippo torna ogni mattina, a sistemare la casa in via D'Azeglio. Perché Pier ci teneva. Voleva tornare lì, nella sua prima casa vera, quella dove aveva fatto dei progetti.

Pier Vittorio, ospedale di Reggio Emilia, ottobre. Lì dentro c'è stato un paio di mesi, una lenta, estenuante processione fatta di day hospital, trasfusioni, e bollettini medici che più che rassicurare sapevano solo scavare fossati di angoscia. Brenno, suo padre, si era trasformato nel tassista della speranza: lo accompagnava, lo riportava a

casa, con quei sacchetti di plastica pieni di medicinali e promesse a cui, francamente, nessuno credeva più.

Filippo andava a trovarlo tre, quattro volte a settimana. Era un po' come voler replicare la Milano che non esisteva più, quella delle notti infinite e dei brindisi al Campari. E ci provavano, oh sì che ci provavano. Lui gli portava il Campari, Pier, con una fatica bestiale, ne buttava giù due sorsi, giusto per non far morire quel rito a cui erano appesi come disperati. Betto gli portava anche le novità editoriali, le ultime uscite. Pier sfogliava qualche pagina, poi la stanchezza lo abbatteva, e allora toccava a Filippo: leggeva lui, per entrambi, cercando di far finta che il tempo non stesse per scadere.

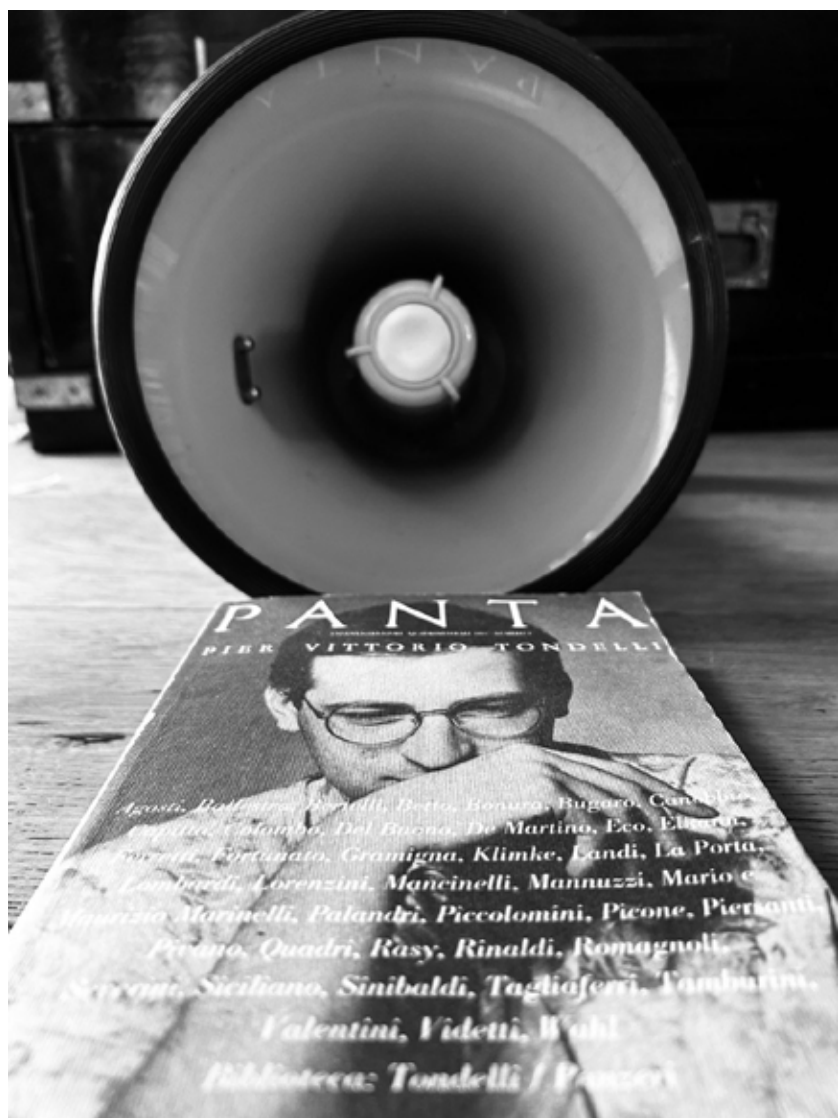
Com'è raccontato nel libro "Certi giorni sono migliori di altri giorni", in quella stanza dalle pareti bianco-azzurre dell'ospedale di Reggio Emilia, con il suo amico Filippo Betto al fianco, i giorni si alternavano tra risate per sciocchezze – quasi una difesa disperata contro la realtà – e momenti di cupa consapevolezza, dove la nebbia dell'inutilità sembrava dissolvere ogni speranza. E poi, quando Betto veniva cacciato via di notte – perché sì, ogni tanto lo faceva – e metteva piede nell'appartamento di via D'Azeglio, eccolo lì: Pier, grazie a un telefono portatile che gli aveva regalato Landi, lo chiamava in piena notte, le tre o le quattro del mattino, perché i discorsi non si spegnessero. Frammentari, confusi, impastati dal sonno, ma tenuti insieme da quell'amicizia che, alla fine, cercava di ingannare la morte ancora un po'. Pier, lucido fino alla disperazione, sapeva che non avrebbe avuto scampo, lo sapevano tutti. Aveva il terrore di perdere la lucidità, la sua preziosa coscienza. E non l'ha mai persa, mai. Nel bel mezzo di quel disastro che era diventata la sua vita, quella lucidità era diventata il suo ultimo dono, un dono che teneva stretto con rabbia.

Sì, c'erano problemi agli occhi, alle corde vocali. Parlava a fatica, ma dannazione, quando il male lo mollava per un attimo, quando aveva quel minimo di tregua, Pier scriveva ancora. Scriveva come se non avesse altra scelta, perché in fondo non ne aveva davvero.

Tondelli, negli ultimi mesi della sua vita, visse momenti di consapevolezza e speranza altalenante, avvolti da quella “tristezza infinita” che rappresentava, come diceva lui stesso, il dolore di dover lasciare questa vita. Continuava a lavorare, rileggendo alcuni dei suoi vecchi testi e mettendo mano a nuovi progetti. Persino durante il ricovero, si dedicò alla revisione di “Altri Libertini”, tagliando via quelle parti che, durante il sequestro del libro, avevano sollevato accuse di oscenità e vilipendio alla religione. Non era un gesto di pentimento, non c’era redenzione. Era più una rilettura critica di sé stesso e del suo passato. Pier, che era sempre stato un uomo di fede, trovava conforto nella religione, ma non c’era nulla di nuovo o riscoperto in questo: era una parte di lui fin dall’infanzia.

Negli ultimi tempi, Tondelli frequentava la chiesa, recitava i salmi, si comunicava regolarmente. Ma chi lo dipinge come un redento alla fine dei suoi giorni ha sbagliato tutto. Non si trattava di una conversione dell’ultimo minuto, ma di un ritorno a una pratica che aveva sempre fatto parte della sua vita. L’ombra lunga dell’Aids non ha mai spezzato del tutto il suo spirito, e la sua eredità letteraria è ancora qui, a gridarlo forte. Certo, ancor oggi c’è qualcosa di struggente nel pensare a Tondelli, a quel Pier Vittorio che tutti conoscevano come “lo scrittore maledetto”, che negli ultimi giorni si rifugia in Dio, come se quel Dio potesse offrirgli un rifugio sicuro dal caos che la sua vita e la sua scrittura avevano scatenato.

Arriviamo così al dicembre del 1991. Tondelli se ne va. E ai funerali, Pierre Riches, che è anche una specie di “psicopompo” dei vip del mondo artistico internazionale, compie un atto impensabile per quegli anni, un atto che è insieme verità e rivoluzione: parla dell’Aids apertamente, in faccia a tutti. La madre di Pier forse non gradisce, si offende pure, perché certi segreti dovevano rimanere tali, ma non c’è più spazio per tacere. Pier Vittorio muore di Aids, e il mondo, anche quello letterario, non poteva più ignorare cosa significava vivere e morire con quel marchio addosso.



PANTA
PIER VITTORIO TONDELLI

Agosta, Ballarín, Bonelli, Botto, Bonusa, Bugaro, Can
Papilio, Caimmi, Del Bacio, De Martino, Eco, Elia
Pirelli, Fortunato, Gramigna, Klimke, Landi, La Porta,
Lombardi, Lorenzini, Mancinelli, Mannuzzi, Mario e
Maurizio Marinelli, Palanchi, Piccolomini, Picone, Pieranti,
Prvano, Quadri, Rasy, Rinaldi, Romagnoli,
Scianni, Siciliano, Sinibaldi, Taglioferi, Tamburini,
Valentini, Videtti, Wahl
Biblioteca: Tondelli / Panzeri

Il testo della Commemorazione funebre è giunto fino a noi, e credo abbia senso riportarlo per intero. Se poi non interessa, lo saltate:

«Spiritoso. Poco più di quarantotto ore fa, con un sorriso appena accennato e con un cenno della mano, Pier Vittorio mi salutava. Andando a Roma, domenica mi ero fermato a Reggio per salutarlo. C'era soltanto sua mamma, e per la prima volta da quando lo visitavo in ospedale, Pier Vittorio stava lì senza riuscire a dirmi una sola parola. Però non pensavo che sarebbe finito così presto.

Conobbi Pier Vittorio a una festa, quando faceva il militare a Roma, e diventammo amici. Poco dopo, venne a trovarmi in parrocchia a Isola Farnese, e da allora ci siamo sempre visti.

Veniva a trovarmi sul lago di Garda, e lì, poco più di due anni fa, mi disse che era sieropositivo e mi disse della sua angoscia in proposito. In ospedale lo vidi quattro o cinque volte, ed era sempre affettuosamente circondato dai suoi.

Non tocca a me parlare delle sue doti letterarie, lo faranno altri nei giornali e in televisione. Io voglio sottolineare due cose: il suo grosso impegno per aiutare tanti giovani a esprimersi e a essere pubblicati – impegno che ha già avuto degli ottimi risultati; e l'aiuto che ha dato a molti omosessuali, con il suo esempio e i suoi scritti, a superare la loro falsa e inutile vergogna.

In una delle sue ultime conversazioni, mi diceva quanto si rammaricava di non vivere di più, perché voleva dire e fare tante altre cose. Cercai di consolarlo e rassicurarlo – credo con un certo successo – dicendogli che aveva già fatto tanto, sottolineando ciò che vi ho appena detto.

Oltre i suoi meriti letterari, sul piano umano Pier Vittorio ha aiutato molto tutta questa gente. E non è certo poco.

Poi, voglio parlarvi della vita religiosa di Pier Vittorio. Egli stesso, in uno dei suoi libri [“Rimini”], racconta di come si confessò sacramentalmente dopo molti anni andando a spasso con me in via Veneto e per Villa Borghese. Da allora si riconciliò con la Chiesa e

sviluppiò una vita di preghiera seria. Certo, gli davano non solo fastidio, ma anche rabbia e dolore certe prese di posizione rigide della Chiesa e certe sue durezza; ma aveva capito che la Grazia di Dio è data a tutti, e ne usava pienamente.

Negli ultimi quattro o cinque anni aveva imparato a dire il Breviario, che è un compendio di preghiere che dicono ogni giorno i Sacerdoti, e lo leggeva quasi regolarmente. È l'unico libro che vidi sul suo tavolino da notte ieri l'altro.

Sua mamma mi disse che proprio quella mattina aveva fatto la comunione, sacramento che prendeva di frequente negli ultimi anni, e molto frequentemente negli ultimi mesi.

Pier Vittorio è morto in pace con Dio e con la Chiesa senza rinnegare nulla di ciò che era – e questa è un'altra sua testimonianza, testimonianza che a me pare di enorme importanza. Era certamente sereno, e con ciò non voglio dire che non gli dispiacesse morire. Gli dispiaceva moltissimo, e avrebbe voluto vivere ancora molto. Ma era indubbiamente sereno, me lo disse la penultima volta che parliamo assieme, e me lo disse chiaramente con gli occhi in quel saluto – che ho chiamato spiritoso – che mi fece con la mano l'altro ieri.

Su un piano umano, ogni morte è uno scempio, specialmente se si muore giovani dotati come lo era Pier Vittorio. Ma per un cristiano la morte non è la fine, ma un altro, più ricco inizio. “Dies natalis”, lo chiamavano i primi cristiani – il giorno della nascita. Questo Pier Vittorio lo credeva, e questo rende per me la sua morte un po' meno dolorosa.

Voglio anche dire della mia ammirazione per i suoi genitori che egli amava tanto. Sua mamma e anche suo papà gli sono stati vicinissimi. Era per lui un grandissimo conforto, anche se mi disse che in tutta questa vicenda ciò che gli dispiaceva di più era il dolore che recava loro.

Ringraziamo il Signore per la vita di Pier Vittorio, preghiamo per lui, e chiediamo a lui – come spesso ho fatto quand'era in vita – di pregare per noi.>

[17 dicembre 1991]



*Massimo Canalini e Pier Vittorio Tondelli
al convegno "Narratori 90", Ancona.*

L'ASCESA

capitolo 3

In provincia di Pescara, nel bel mezzo di una «costa nostra» fatta di punk scappati da ogni gabbia sociale, c'era un gruppo di ragazzetti ribelli, circondati da genitori che li odiavano e vicini di casa pronti a sparargli. Si credevano gli eroi di una storia senza tempo, ma, ironia della sorte, erano già stati superati dagli eventi prima ancora di rendersene conto. È la primavera del '92, ed entra in libreria "La guerra degli Antò", una molotov fabbricata in cantina da Silvia Ballestra, che Canalini aveva già lanciato nella terza e ultima antologia Under 25 di Tondelli ("Papergang", 1990), con gli immaginifici racconti "Cronica de' culti di Priapo renovati in Bologna" e "La via per Berlino". Questa gang di punk, brutti ma non troppo, viveva ai margini della storia, in un confine sperduto tra Marche e Abruzzo, dove l'unica costante era il desiderio di fuga. Fuggire da Montesilvano? Sì, certo, ma con la consapevolezza che nemmeno Amsterdam poteva salvarli.

Ballestra, ribattezzatasi "la Sballestrera", ci accompagna nelle disavventure di questi quattro disadattati che sognano di andarsene, ma, come nel film "L'angelo sterminatore" di Luis Buñuel, non ci riescono mai. Preferiscono in fondo restare in provincia, circondati da una fauna umana strana e grottesca, invece di scappare verso una Bologna o Amsterdam da pippa ideale.

Così, in pieno stile punk, i personaggi sembrano annaspere in una battaglia già persa, tra un Campari e una bestemmia in dialetto. Ma tra le battute e le pochade campagnole si nasconde una malinconia profonda: una fuga costante da un presente che scivola via, inaffer-

rabile, e la consapevolezza che forse la salvezza è solo un'illusione. Basse aspettative e rassegnazione da una parte, massimo successo di alcune persone dall'altra: sono gli anni del cambiamento, dell'adattamento al capitalismo e all'americanismo trionfante. Il romanzo della Ballestra diventa, in Italia, il corrispettivo di "Generazione X" di Douglas Coupland, pubblicato solo l'anno prima: un libro che non è solo un romanzo, è praticamente un trattato sociologico travestito da narrativa pop. Tre personaggi – Andy, Claire e Dag, trentenni più o meno alla deriva – scelgono di mollare tutto: via i lavori "normali", via le ambizioni da carriera, e si rifugiano in bungalow nel deserto californiano. Qui, la loro vita diventa un teatro dell'assurdo fatto di "McJobs" – lavori sottopagati, senza prospettiva, ma soprattutto, senza l'illusione di un futuro che ne valga la pena. E cosa fanno? Si raccontano storie. Non storie di gloria o di riscatto, ma pezzi di vita quotidiana, frammenti personali che diventano ritratti di una generazione smarrita, ma ben consapevole del proprio smarrimento, proprio come ne è consapevole la voce narrante "sballestrata" che segue le vicende dei punk abruzzesi. "Generazione X" non solo darà un nome alla generazione nata tra il 1965 e il 1980, dopo i leggendari "boomer" alla Canalini/Tondelli, ma farà da modello per tutte le sigle generazionali fin qui: Millennial, Zeta, Alpha. E rileggendolo oggi, risuona ancora più attuale. Il dominio delle merci, la tecnologia che ormai pervade ogni cosa, e quei gusti microscopici che sembrano diventare centrali nel nostro mondo moderno: è il trionfo dell'inessenziale, il dettaglio minuscolo che però finisce per definire intere esistenze, esattamente come il rifiuto dell'ambizione che diventa la risposta pre-politica e pre-ecologica alla società iperconsumista. Coupland incarna così il crollo del pensiero forte delle ideologie e la precarietà esistenziale, sentimentale e professionale della Generazione X, un'intera fascia di persone che ha scelto di tirarsi fuori dal gioco prima ancora che il gioco iniziasse davvero. È un manifesto generazionale e risuona in tutto l'Occidente allo stesso modo, tant'è



BEST SELLERS

**Silvia
BALLESTRA
COMPLEANNO
DELL'IGUANA**

OSCAR MONDADORI

Silvia Ballestra

**IL
DISASTRO
DEGLI
ANTÒ**

Trasporti Ballestra & C. s.p.a.

ff

che quel mood si ritrova nell'esordio di Ballestra come in quelli di Giuseppe Culicchia ("Tutti giù per terra") e di Enrico Brizzi, entrambi inchiodati nell'albo d'oro del 1994: i tre autori diventano in breve tempo l'equivalente della trimurti Palandri-De Carlo-Tondelli dei primi anni '80. Ma qui c'è una caratteristica di cui si accorgono tutti gli Under 25 della nazione intellò: la trimurti dei primi anni '90 è completamente targata Transeuropa. Perché anche Culicchia, che pubblica il suo primo romanzo con Garzanti, nel 1990 ha esordito nella stessa Under 25 di Silvia Ballestra con i bei racconti in stile minimalista "Una questione di intuito", "Vita da cani", "Il sorriso di Jessica Lange", "Fuori programma" e "Il grande sogno americano".

Il minimalismo, prima di diventare una tendenza letteraria conosciuta in Italia, ha percorso una strada lunga e sinuosa, portato qui sulle spalle di autori anglofoni come Raymond Carver, Bret Easton Ellis, David Leavitt, e Jay McInerney. Ma, a ben guardare, questo stile non è mai stato un vero movimento culturale, almeno non nel senso classico del termine. Non ci sono stati manifesti, né proclami; anzi, la sua diffusione ha preso la forma di una moda critica, già incline agli slogan, che ha finito per piegarsi alle logiche del mercato.

Non possiamo parlare di minimalismo senza riconoscerne la funzione di strumento nell'industria letteraria, una codificazione operata da editor e insegnanti visionari come Gordon Lish, Gary Fisketjon e John Gardner. In un periodo in cui il mondo editoriale si trovava a confrontarsi con le crescenti esigenze del neoliberalismo – che è in fondo una dottrina economica incalzata da dinamiche di mercato sempre più spietate – l'industria letteraria si è vista costretta a scendere a compromessi con la serialità, un vero e proprio patto con il Diavolo.

Il minimalismo si offre così come un'ancora di salvezza: vicende di uomini comuni, appartenenti alla borghesia e alla classe lavoratrice, raccontate con uno stile spoglio, periodi brevi e un uso quasi ossessivo del "disse" nei dialoghi. Questo approccio alla scrittura era

così semplice da replicare, così facilmente riproducibile, che sembra essere stato concepito proprio per un'epoca di consumo rapido e indifferenziato. Se lo confrontiamo con la narrativa dell'epoca precedente, quella di Norman Mailer o Tom Wolfe, la differenza appare lampante: il minimalismo si impone come la "Canzone del sole" di Battisti di fronte alle complesse "Sonate per pianoforte" di Mozart.

Tuttavia, questa semplificazione, pur se utile a rispondere alle esigenze di un mercato sempre più competitivo, ha finito per appiattire la profondità delle narrazioni. Se è vero che ogni epoca ha bisogno di trovare i suoi mezzi espressivi, è altrettanto vero che il minimalismo, pur nella sua genialità originaria, ha rischiato di ridurre la complessità del mondo a uno schema ripetitivo e prevedibile. Una codificazione, sì, ma una che ha sacrificato parte dell'autenticità e dell'umanità dei personaggi in nome della leggibilità e della replicabilità.

Il minimalismo letterario, pur non essendo mai stato formalmente un'avanguardia, ha comunque saputo segnare una strada con una chiarezza tecnica che pochissimi movimenti hanno potuto vantare. Non si trattava di aderire a un manifesto, né di seguire rigide regole ideologiche, bensì di condividere un repertorio stilistico che, seppur proveniente da fonti diverse, è riuscito a radicarsi nell'immaginario collettivo. Hemingway e Steinbeck, nomi che evocano una prosa asciutta e schietta, hanno gettato le basi di questo approccio, ma è con Carver che la tecnica si è cristallizzata.

La famosa batteria di "disse" nei dialoghi carveriani, che tanti hanno dibattuto, con Baricco in polemica quasi nostalgica, cercava di risolvere una questione cruciale: quanto e come si può essere semplici senza cadere nel banale? Non era importante stabilire chi avesse introdotto per primo quel meccanismo, se fosse stata una trovata del suo editor Gordon Lish o di Carver stesso; quello che conta, in fin dei conti, è la stratificazione di influenze, un mix di voci che ha reso il minimalismo uno strumento versatile, capace di adattarsi a contesti culturali e ideologici differenti.

A distanza di decenni, l'influsso del minimalismo è ancora palpabile, soprattutto nella produzione letteraria media, dove la rapidità e la leggerezza stilistica sembrano essere preferite a una maggiore complessità espressiva. Eppure, ci chiediamo se questo approccio non abbia già detto tutto, se non sia giunto il momento di superare la sua eredità, specialmente nel campo della narrativa dialogica. I "disse", i "rispose", e la loro infinita gamma di sinonimi sono diventati ormai una formula stanca.

Ciò che manca davvero, però, non è tanto l'eliminazione di questi "disse" quanto l'integrazione di un elemento dimenticato: la fisicità dei personaggi, la loro comunicazione non verbale, quella dimensione corporea che restituisce autenticità alle interazioni umane. Ecco dove il minimalismo, così come lo conosciamo, potrebbe aver fallito: nel sacrificare il corpo e i gesti sull'altare della parola.

Se solo i giovani scrittori riuscissero a spostare l'attenzione su questo aspetto, a dare ai loro personaggi la capacità di essere sulla pagina, non semplicemente di parlare, otterremmo tre risultati. Anzitutto, si svincolerebbero da un modello favolistico ormai consunto; poi, i personaggi acquisirebbero la complessità e la profondità di veri e propri attori, capaci di "recitare" il loro ruolo nella scena, donando al lettore indizi su emozioni e atteggiamenti senza la mediazione di una voce onnisciente. Infine, si creerebbe un'illusione di realtà più convincente, in cui il lettore osserva e interpreta, proprio come farebbe nella vita reale, dove non esiste il lusso di cogliere ogni sfumatura emotiva di un dialogo o di conoscere i pensieri di chi ci sta di fronte.

In fondo, forse è proprio questo che ci chiede la letteratura: la capacità di guardare oltre le parole e di lasciarsi guidare dai silenzi e dai gesti che, spesso, dicono molto di più.

Ma tecnica a parte, quegli anni, quegli anni di fermento, sembrano oggi così lontani che quasi ci si dimentica del ruolo fondamentale giocato da certi scrittori, sia in America che in Europa e Italia. Anni

di mutamenti profondi, in cui il mondo gay, in particolare, attraversava una rivoluzione silenziosa ma inarrestabile. Dalla libertà politica degli anni '70, con i suoi richiami all'anti-psichiatria, Basaglia, Giulio Maccacaro, Elio Fachinelli e le battaglie contro l'Organizzazione Mondiale della Sanità, si è passati, quasi senza accorgersene, a un riflusso individualista, un'epoca di autonomia terapeutica.

In quegli anni si combatteva non solo contro l'invisibilità ma anche contro le accuse di dissolutezza e il peso ingiusto del virus dell'Aids, che pendeva come un'accusa infamante su un'intera comunità. C'erano medici, politiche sanitarie, la percezione pubblica, e soprattutto lo stigma: il mondo si rivolgeva a queste persone come fossero un pericolo per i "normali", i "sani".

Eppure, proprio in quel contesto così difficile, opere come "Ballo di famiglia" di David Leavitt, pubblicato nel 1984, rappresentarono una boccata d'ossigeno per un'intera generazione. Per l'adolescente gay della Generazione X, quel libro fu una rivelazione, un sollievo inaspettato. Finalmente, si raccontava di loro non più come "diversi", ma come persone comuni, con vite comuni, problemi comuni. In quel libro c'era normalità, c'era vita vera, e c'era soprattutto la speranza che un domani, anche per loro, sarebbe stato possibile essere semplicemente sé stessi, senza il peso di una condanna sociale.

Verrà un tempo in cui l'unione civile di due donne della Marina Militare sarà salutata come un segno di modernità, una sorta di antidoto contro l'onda conservatrice rappresentata dal Congresso Mondiale delle Famiglie di Verona nel 2019. Molti vi vedranno il simbolo del progresso, persino all'interno di istituzioni tradizionalmente rigide come l'esercito. Ma guardando quell'immagine, ripresa e rilanciata sui social, ciò che mi colpisce non è tanto la modernità dell'evento, quanto piuttosto il suo profondo legame con la tradizione. Due militari che si sposano, circondate dal picchetto d'onore e dalla passerella di spade: il trionfo del conservatorismo, della forma rituale, della ripetizione di schemi antichi.

È lontana l'epoca dell'irriverenza gioiosa di un Almodóvar, quella liberazione esistenziale che era antifascista nel suo stesso esistere, nel suo celebrare la vita. Oggi, alcune coppie omosessuali sembrano aver scelto di uniformarsi al gregge, di rincorrere una felicità che somiglia sempre più a un sogno disneyano fatto di matrimoni, wedding planner, arredo di interni e bambini. Il movimento omosessuale, un tempo fiero di rappresentare un'“irriducibile diversità”, si è convertito in una ricerca di normalità, accettando quel sistema che un tempo avrebbe combattuto. La voglia di diversità si è trasformata in desiderio di appartenenza, in un'aspirazione a “diventare normali”.

Antonia Anna Ferrante, nel suo “Pelle Queer Maschere Straight”, parla con chiarezza di questo passaggio: il mainstream, che tutti abbracciano e a cui tutti aspirano, ha portato con sé la normalizzazione delle singolarità, spingendo verso un'omologazione che annulla le differenze. È questo un destino a cui nessuno può sottrarsi? Pasolini, già negli “Scritti corsari”, aveva intuito la traiettoria, denunciando un conformismo che avrebbe soffocato ogni possibilità di dissenso.

In questa luce, l'operazione di Pier Vittorio Tondelli con “Pao Pao” appare ancora più luminosa nella sua eversività. Nel 1982, trasformare l'istituzione severa del servizio militare in un teatrino sexy, pieno di ironia e sensualità, era un gesto che oggi avrebbe perso il suo significato. Oggi, l'omosessualità è diventata solo uno dei tanti aspetti della personalità, un fatto privato, come già immaginava Freud, una sorta di “nevrosi infantile” che bisogna “accettare” come una variazione naturale, spogliata però di ogni potere di rottura.

La diversità, ormai, non è che una declinazione del mercato, un elemento in più in quel grande ingranaggio che appiana le differenze. Non c'è più spazio per l'eccezione, per il dissenso vero, per quella forza dirompente che una volta faceva tremare le fondamenta della società. Eppure, proprio in questa normalizzazione, le parole di Tondelli risuonano oggi con una forza profetica, ricordandoci che

la vera libertà sta nella capacità di guardare oltre, di rimanere fedeli alla propria irriducibile unicità.

E così, mi torna in mente quell'intervista a Pier Vittorio di Gianni De Martino, autore di "Hotel Oasis" (1988) per la collana "Mouse to mouse" di Mondadori diretta dallo stesso Tondelli, intervista dal titolo: "Tondelli, loin des couilles de tout le monde". Pier Vittorio, con la sua voce calma e distante, era già oltre, "fuori dai coglioni di tutti". L'incontro è avvenuto nel gennaio del 1987, nell'imminenza dell'uscita in Francia, presso l'editore Seuil, della traduzione francese di "Altri libertini". Le sue parole, pronunciate con quella pacata determinazione, risuonano ancora oggi come una sfida, un invito a non cedere mai alla tentazione di conformarsi.

De Martino: «Ho incontrato Pier Vittorio Tondelli nel suo appartamento di Milano, dove si è trasferito da qualche mese, lasciando i portici di pietra rossa di Bologna; 32 anni, incredibilmente alto, ha però ancora l'aria di un ragazzo, come gli eroi intrepidi e sublimi dei suoi primi romanzi: "Altri libertini", che rivela una nuova generazione combattiva, e "Pao Pao", cronaca tenera e buffa di una piccola banda di amici e dei loro incontri sexy durante il servizio militare... "Rimini", l'ultimo libro, racconta le turbolenze e gli intrighi della coloratissima fauna delle spiagge dell'Adriatico, così che la storia d'amore di due uomini viaggia a un ritmo rapidissimo, alla Rossini! Lo scrittore Nanni Balestrini ha detto che il 1986 francese somiglia un po' al 1977 italiano, quando ci fu una rottura drammatica tra i giovani e lo Stato. Proprio in questo clima è apparso il tuo libro, "Altri libertini", che è stato il tuo romanzo d'esordio e che uscirà in Francia questo autunno presso Seuil.» Incipit dell'intervista su "Gai Pied" (G.H.P. n.279/11 juillet 1987)

Tondelli: «Se noi ragioniamo da un punto di vista molto liberario, da uomini del Duemila come dovremmo essere, il fatto dell'omosessualità non è di per sé una caratteristica di diversità. Io vedo molti omosessuali che si comportano esattamente come tanti etero-

sessuali. Credo che la diversità sia qualcosa di molto più profondo, di molto più interiore, che dipenda più dalla storia di ognuno, più dal proprio carattere, dalla propria vicenda umana. Il discorso parte sempre da sé, non si può delegare, demandare all'esterno, è una cosa che viene da noi. Certo, c'è una diversità che viene anche imposta dalla società... e in questo senso io volevo dare dei contenuti, nel libro... Non dico di battaglie civili, però di tener presente che dopo tutto ci sono anche delle cose che non vanno, che l'atteggiamento generale non è poi di grande comprensione.» Tondelli, stralcio dell'intervista su "Mucchio selvaggio" (n. 169/92)

Fin qui materiale documentale. Quanto segue è invece frutto di una rielaborazione di De Martino in forma di "intervista impossibile", seguito ideale di una conversazione a distanza con il suo mentore. Credo sia il caso di citarla per intero, in relazione a quanto scopriremo più avanti nel corso di questa indagine corsara su Canalini e tutto quel che resta da dire.

De Martino: «Ora, se la diversità è più un connotato "interno" che "esterno" alla persona, perché diventare gay?»

Tondelli: «Dire che non si "diventa" ma si "nasce" gay è fare un torto a tutti coloro che lo sono diventati per "protesta". L'importanza del movimento gay sta appunto nella capacità critica di rimettere in discussione il formalismo, il perbenismo dei rapporti di coppia eterosessuali che si vivono nelle società borghesi. In tal senso il movimento non è che una prosecuzione della critica freudiana (contro le stesse intenzioni di Freud, che equiparava l'omosessualità a una forma di nevrosi infantile). Se si toglie a tale movimento la "diversità" esteriore (che pur partiva da una riflessione interiore), cioè l'aspetto più propriamente eversivo, cosa ne resta?»

De Martino: «Al di fuori di qualunque forma contestativa, è evidente che la sostanza dei valori sta nell'interiorità della persona. Ma questo vale per chiunque... Dunque perché diventare gay?»

Tondelli: «Se togliamo il movente della critica antisistema e

valorizziamo l'individuo per quello che è, si finisce col tornare alla classica risposta freudiana: uno diventa gay perché ha dei problemi personali, che si trascina dall'infanzia o dall'adolescenza o che, in ogni caso, non è riuscito a risolvere nel momento in cui gli si sono posti di fronte (e Freud qui aggiungerebbe, sbagliando, che l'incapacità era dovuta al fatto che l'omosessualità era già latente ecc. ecc.). La domanda in sostanza è: se uno ha dei "problemi personali", perché costruire un "movimento di opinione"?»

De Martino: «Si rivendicano dei diritti quando i problemi sono comuni. Ma che senso ha che un tale movimento rivendichi il diritto di appartenenza a una società i cui valori (relativi al rapporto di coppia eterosessuale) non vuole condividere? Non esiste forse il rischio che i gay vogliano ritagliarsi una fetta di spazio sociale per giustificare non la loro contestazione, bensì il loro arbitrio, il loro non-conformismo di maniera?»

Tondelli: «Un movimento veramente contestativo non può limitarsi a predicare la libertà sessuale. Essere veramente "diversi" significa uscire dai "propri problemi personali", o meglio non fare di essi un motivo per sentirsi "diversi". Ha forse senso circoscrivere la ricerca della soluzione dei problemi comuni entro il perimetro della libertà sessuale? Non è forse questo un modo primitivo e in fondo individualistico di affrontare il sociale?»

Qui si chiude l'intervista impossibile di De Martino. Ed è impossibile non tanto perché Tondelli sia morto, ma in quanto l'adolescente gay della Generazione X è oggi un sessantenne o un cinquantenne di belli costumi che guarda i più giovani e tace, sopraffatto com'è dal successo del Gender Fluid, che ha trasformato i pionieri dell'emancipazione sessuale in binarissimi «gay cisgender», per cui anche Leavitt preferisce oggi definirsi «post-gay» per darsi un tono più contemporaneo. C'è da augurarci che questo proliferare di nomenclature LGBT+ articolatissime possano diventare un modo per liberarci tutti, un giorno, come per sfinimento, dalle gabbie del pen-

siero logico-calcolante e della metafisica, superando quei (pochi) casi di malasanta in cui la transizione di genere viene autorizzata alla garibaldina per ragazzi e ragazze poco piú che bambini, temperando quelle posizioni tanto radicali da mettere alle volte in pericolo le conquiste stesse del femminismo (come la visibilit  del genere femminile, oscurata secondo diverse attiviste boomer e della X dall'orrido burocraticese "persona portatrice di utero" o da quell'altra moda identitaria degli asterischi e della schwa). In ogni caso, va detto che le librerie registrano un'impennata della lettura da parte dei nuovi Under 25 legata proprio a questi temi e a quelli, ovviamente, dell'ecologia sociale. Libert  di genere in libert  dallo Stato, dalla gerarchia, dalla rapina delle risorse, dalla repressione. Qualcosa si muove, anche se non ci piace o non ci convince fino in fondo, quindi una considerazione va fatta: solo gli arresi possono credere che la storia dei processi rivoluzionari si sia esaurita nel Novecento e solo i marxisti possono continuare a ripetere che "il capitalismo   al collasso" e che verr  gi  per necessit  storica. Dopodich , l'unica verit  politica   la seguente: o il mondo finir  anarchico o finir  il mondo.

Ma per tornare a bombay l  dove lo abbiamo lasciato, Canalini viene a conoscenza di questo "minimalismo" verso la met  degli anni '80, grazie alle dritte degli autori di narrativa che inizia a pubblicare, come Gilberto Severini, Claudio Piersanti (allievo dell'editor Grazia Cherchi), Raffaella "Krismer" Venarucci o lo stesso Tondelli. A volte Pier Vittorio gli parla con affetto di persone che Massimo conosce solo di fama. Fernanda Pivano, il suo editor in Feltrinelli Aldo Tagliaferri, un editor francese di nome François Wahl che stima profondamente, e poi Gabriella Dina, Elisabetta Sgarbi e Mario Andreose. Gli parla di queste persone. E di Gianni Celati e Palandr , del libraio Nino Nasi e degli scrittori coetanei che apprezza o che lo interessano, dallo stesso Claudio Piersanti al giovane Leavitt, da McInerney via via fino ad altri scrittori di cui Canalini conosce

a malapena il nome: Coccioli, Isherwood, Bachman, Fante... Parlando di Arbasino, poi, Tondelli dava a vedere di illuminarsi: quasi cresceva d'altezza, per l'ammirazione e la felicità. Un giorno volle mostrargli una rivista inglese che si chiamava "Granta" e una raccolta di racconti di un americano che in patria consideravano un po' il padre dei tanti giovani minimalisti che venivano affermandosi in quegli anni anche in Italia. La raccolta di racconti s'intitolava "Cattedrale", l'autore Raymond Carver.

Sicché anche Massimo prende a leggere tutti questi scrittori che Tondelli menziona e a suggerirne la lettura, ovviamente, a tutti gli autori più giovani che transitano in casa editrice, tra la sede di Ancona e quella di Bologna. Tematica generazionale e provinciale, stile "parlato" e "corsivo", tecnica minimalista, grottesco alla Gadda, ironia alla Arbasino: il codice Canalini, almeno dal punto di vista letterario, si va definendo sempre più. Lui non lo sapeva, ma stava svolgendo il suo apprendistato da "editor all'americana", probabilmente il più grande che ci sia mai stato in Italia.

Nel frattempo, con la stazione di "Rimini", Tondelli cambia di nuovo tutto e infila la deriva, secondo alcuni, del genere giallo e del minimalismo più bieco e ordinario. In realtà si tratta del mito del Grande Romanzo Italiano, un'idea accarezzata anche da certa critica sempre a imitazione degli americani (la Great American Novel, GAN) in stile Philip Roth. Canalini è sempre affacciato alla finestra e risponde, per parte sua, con la pubblicazione di alcuni giallisti: Pino Cacucci, Lorenzo Marzaduri. Testi non gergali e non generazionali, ma di genere, «trappole per lettori» (Barilli) pronte a scattare con congegni serratissimi. Anche la neo-avanguardia comincia a spingere per un funzionalismo senza troppi imbarazzi.

Per Canalini, così lontano dal belletterismo e dalla asfittica cultura letteraria del dopoguerra, che per altro ignora completamente, è una liberazione. In quegli anni, la fortuna dei primi titoli di narrativa, "Portrait" di Joyce Lussu, "1977" di Gianni D'Elia, "Charles" di

Claudio Piersanti, “Palmiro” di Luigi Di Ruscio, portano i tre editori a conoscere figure del mondo della critica letteraria come quella di Gian Carlo Ferretti, all’epoca direttore degli Editori Riuniti e poi docente di letteratura italiana all’università di Roma. Gian Carlo Ferretti aveva una missione: convincere il mondo che la scrittura poteva essere un’attività non solo per l’élite con la doppia “L” maiuscola, ma anche per il popolo. E no, non si trattava di abbassare la qualità, ma di portare la sacra letteratura dal piedistallo dorato giù, tra il popolo lavoratore, in perfetto stile comunista. Pensava, o almeno cercava di convincere gli altri, che la letteratura non dovesse essere un’attività per pochi eletti, ma una specie di hobby nazionale. Come il calcio, ma con meno sudore.

Ferretti sosteneva questa idea della «scrittura media di qualità», una specie di equilibrista tra la produzione industriale e la militanza politica, un po’ in stile collana “Franchi narratori” ma più professionale, tanto che alla fine somigliava più a una fabbrica di parole che a un’accademia letteraria. Così, mentre gli altri spingevano per mantenere la scrittura al suo posto di privilegio, Ferretti era lì a dire: «No, amici miei, la scrittura è per tutti! Anche per chi non ha mai letto Proust!». E non è che questo approccio industriale fosse proprio la sua filosofia, oh no. La sua era una battaglia politica travestita da missione culturale: dare una voce a chi stava nei bassifondi della piramide letteraria.

Ma non finisce qui, perché il caro Gian Carlo sapeva anche darsi da fare a livello accademico: nel 1988 fece uscire per i nostri tipi “La fortuna letteraria”, con cui praticamente insegnava agli altri come gestire questa «letteratura per le masse», neanche stesse parlando di un nuovo piano quinquennale sovietico applicato alla cultura.

Massimo Canalini ascolta questi saggi consigli, li somma a quelli di Tondelli e Grazia Cherchi, e diventa il genio dell’intrusione. Se con “Portrait” della Lussu e “Palmiro” di Di Ruscio aveva fatto un’operazione di editing intelligente ma non ancora invasiva, andando a



Di Ruscio
PALMIRO

il lavoro editoriale
L'Italia più esilarante e poetica
del dopoguerra. Il romanzo
di un formidabile PCI.



Gianni D'Elia **1977** Romanzo

Con una nota di
Roberto Roversi

il lavoro editoriale

campionare l'immenso materiale sparso di questi autori-grafomani nella forma commendevole di un formato romanzo – Luigi faceva l'operaio a Oslo, dove alle 2 faceva già buio, e quando staccava dal turno e andava a casa si metteva alla macchina da scrivere e scriveva come un matto riempiendo scatoloni su scatoloni di fogli A4 con la carta carbone, questo era il materiale di partenza su cui ha lavorato Massimo – se con “Charles” Canalini aveva delegato l'editing a Grazia Cherchi, che era andato a trovare con l'autore a Milano, a partire dagli autori successivi comincia a osare sempre più. Cresce il suo carisma, e cresce il suo potere sui più giovani. Da un certo momento in avanti, non c'era proprio modo di fare qualcosa in totale autonomia sotto la sua supervisione. Non si trattava di insicurezza o di dubbi sulla qualità del catalogo – era molto più complesso di così. Canalini aveva un approccio quasi dittatoriale alla scrittura degli altri: ti faceva leggere ciò che avevi scritto e, nel giro di pochi minuti, cominciava a dettarti cosa doveva essere cambiato. Non suggeriva, imponeva. E non parliamo di piccoli ritocchi, ma di interi capitoli, pagine su pagine. Era come se avesse già letto e interiorizzato il tuo lavoro e ti desse direttamente la versione “migliorata”, senza troppi complimenti. Non era più una collaborazione, era una dattatura. O, come qualcuno direbbe, una dattatura.

Sergio Rotino, poeta e direttore artistico del Festival dei giovani artisti del Mediterraneo a Bologna tra il 1992 e 1994, racconta che Angelo Ferracuti, pur consapevole del debito che aveva verso Canalini, abbia spesso litigato con lui su questo metodo, trovandolo invadente. Eppure, anche chi ha litigato con lui, come Enrico Brizzi o Romolo Bugaro, sapeva riconoscere la sua capacità di plasmare i talenti emergenti. Canalini citava spesso un detto: «I narratori si dividono in quelli che offrono molto fumo e quelli che ti danno l'arrostato». E, fedele a questa filosofia, lavorava per scavare a fondo nei testi e nei loro autori, per far emergere quello che lui considerava l'essenziale, la carne della narrazione.



AUTOBUS MAGICO. UNDICI NARRATORI UNDER 29

Le scelte sono molte che comporgono questo *AutoBus* magico e appartengono ad altrettanti giovani scrittori di Paesi dell'Europa mediorientata. Da Siraga ai siriani, da Bannan all'E.T.O., dai danesi all'ADN, questo *AutoBus* non può essere anche considerato come una prima grande rassegna dei più talentosi esordienti dell'incrocio geografico di questi anni. Un tratto di storia in cui molti giovani "Under 29" di Italia, Siraga, Portogallo, Jugoslavia e Grecia mettono in campo, oltre ad alcune personali rievocazioni di indimenticabili "battaglie" sociali di Khrushchev, Carter, Honebner e Siraga, Burroughs e Ginsberg tra molte altre, anche i miti, dai Minotauri a Tom Waits, Elton Prince e Los Rinos, anche canzoni e la genesi contesa una "dittatura" di questo tipo di scenario "vello" a volta lirica, e drammatica, e "quotidiana".

In confronto con il progetto "Under 29" varcato in Italia da Pier Vittorio Tondelli, questo *AutoBus* aspira tra il merito di scegliere la maggioranza della scrittura giovanile a un patrimonio non solo italiano. Il "merito" di questo *AutoBus*, il suo "merito" "oltre un confine nazionale" è dunque che da oltre ventemila copie e diffusi in quarantotto Paesi "non solo di genere", come sottolinea Marco Biondani nella prefazione al volume, "è una vera occasione di grande promozione di talenti, in una sorta di scambio di grande spettacolo e di riviste letterarie di successo europeo, senza indifferenza, anzi, di questi, gli esordienti, per una nuova compagine".



ISBN 88-7828-004-4

1° EDIZIONE 1997

Una pubblicazione di
TRANSEUROPA

PREZZO LIRE 12.000

IL GRANDE BLU IL GRANDE NERO

Un *Grande* diventa un *Grande* più, nel momento in cui viene lanciato per il mondo di Mediterraneo, un dibattito internazionale e suggestivo sulla cultura mediterranea. Il volume è un libro che è un libro di narrativa, e il suo protagonista è il Mediterraneo. Potrebbe essere questa, una indagine sulla cultura mediterranea per il mondo del grande pubblico, il libro, realizzato per il mondo del grande pubblico, per esempio, di più come di questo che non proprio, non soltanto come per la capacità di segnalare un dibattito, se non si può dire, una occasione nella quale anche all'editorialista, che si confronta e ha a che fare con una sorta di "civiltà" del "civile", il "significato" dell'ordine è un'occasione di confronto e di dialogo, anche sotto i termini più comuni di Portogallo, Spagna, Francia, Italia, Jugoslavia, Grecia e Cipro. Il nome non è la promozione, ma il confronto, anche come "avvicinamento" nella lingua, oltre tutto di una indagine letteraria di non facile e non facile, è quello al proprio tempo.



ISBN 88-7828-004-4

1° EDIZIONE 1997

Una pubblicazione di
TRANSEUROPA

PREZZO LIRE 12.000

Gli autori che citava più di frequente erano Hemingway, Tondelli (ma non tutto), Salinger, poi dava da leggere il primo De Carlo e il primo Del Giudice. Di rimbalzo citava Calvino, che è stato dietro a De Carlo e Del Giudice. Aveva anche qualche innamoramento passeggero, ma questi erano i suoi pilastri nel periodo fino al '94: "Lo stadio di Wimbledon", "Treno di panna".

Certo, non tutti si facevano manipolare. Ferrucci, per esempio, l'autore di "Terra rossa", era molto vicino a Del Giudice, probabilmente aveva già un suo bagaglio culturale e gli strumenti per fare da solo: da Canalini non si lasciò toccare una virgola. Altri, come Bugaro e il qui presente estensore di queste note, arrivarono a Transeuropa proprio perché l'etichetta era sinonimo di sperimentazione giovane e ribelle. Ed ebbero pane per i loro denti.

Transeuropa, sotto Canalini, fu anche la casa che sdoganò il racconto come forma nobile. Da Silvia Ballestra a Ferracuti, passando per Ballestra e Angiolani, tutti esordirono con racconti. Fu un laboratorio di innovazione narrativa, dove ogni testo breve poteva essere il germe di qualcosa di più grande, come dimostra "Compleanno dell'Iguana", che da racconto breve dell'Under 25 si trasformò in un romanzo. Il genio di Canalini non era tanto quello di rispettare le regole della tradizione, quanto di piegarle a suo piacimento, di imporre la sua visione fino a renderla realtà tangibile.

Canalini aveva sempre avuto una visione, ma era una visione tinta di follia. Un progetto di caos, si potrebbe dire. Lo guardavamo, cercavamo di capire cosa gli passasse per la testa, ma era come cercare di afferrare la nebbia: sfuggente, mutevole. Un giorno poteva innamorarsi di un autore – prendiamo Severini o Piersanti, che a quel tempo erano figure di rilievo nella sua "scuderia" – ma il giorno dopo li lasciava cadere come vecchi cappotti. Aveva iniziato con l'idea di raccogliere autori marchigiani, come se quella fosse la sua missione, ma poi? Svanito, dimenticato. La sua mente era un pendolo che oscillava fra "Questo è fantastico!" e "Questa è merda!" da un giorno all'altro.

All'inizio, durante gli anni bolognesi, la sua follia era placata, come un vulcano sotto controllo, ma presto la sua natura duale iniziò a emergere in ogni interazione. Diceva una cosa, poi l'opposto. Ironizzava, certo, ma non sempre riuscivi a capire dove finiva lo scherzo e dove iniziava la verità. Rotino ricorda ancora quando, alla festa dell'Unità, Massimo parlò di Baricco: «Ma cosa volete da uno che si chiama Baricco, vive in via Baricco, e abita nel castello dei Baricco!». Era il suo modo, lapidario e tagliente, di liquidare un autore che non gli interessava. Faceva una battuta e chiudeva lì il discorso. Ma poi c'erano altre volte in cui l'ironia sfociava in volgarità spietata, come quando disse di uno scrittore: «No ma quello scrive con il culo. Si mette la penna nell'orifizio e scrive», perché il rancore verso quell'autore era diventato personale, qualcosa che non aveva più a che fare con la professione. Litigava, e le sue liti si protraevano per mesi, anni persino, trasformando interi progetti in polvere. Era un anarchico, così anarchico che lo avrebbero cacciato anche dalle riunioni anarchiche, una figura in cui gli opposti coincidevano, una mente abitata da altre "diciottomila personalità", come diceva ridendo di sé stesso e anche un po' come alibi.

Una volta, a RicercaBo, nel 2010, ha portato sul palco una sua autrice: «Questa è brava, ha i numeri...». Tutto sembrava filare liscio, i primi critici ne parlano abbastanza bene, e poi arriva lui: Massimo Canalini. E la massakra. Distrugge il testo in un battito di ciglia, senza preavviso. Rotino cerca di tamponare il disastro, di riportare un po' di normalità, ma la verità è che lavorare con lui richiedeva una resistenza sovrumana. L'anno successivo? L'autrice non c'era più. «Non se n'è fatto niente», gli disse, come se nulla fosse successo.

È curioso come, in certi racconti di Brizzi e Marzaduri, o in qualche pezzo di Andrea Demarchi, l'autore di "Sandrino e il canto celestiale di Robert Plant", l'editor diventi un personaggio. Non un editor qualunque, no – quando entra in scena quel tipo strambo, con i capelli sempre in disordine, l'aria trasandata ma con quel fascino

erudito, è chiaro a chi si stiano riferendo: Massimo Canalini. Anche quando non lo nominano, lo riconosci, lo senti lì, tra le righe. C'è chi come Alessandra Buschi è in grado di riconoscere i passaggi dettati o scritti nottetempo da Massimo nel libro di qualcun altro. Un personaggio che ha colonizzato le menti di molti scrittori, presente in ombra, amato e odiato. Era un dittatore della parola, un gigante allampanato, che dettava legge, senza alzare troppo la voce ma con una presenza tale da non poter essere ignorata. Una specie di Dr. House delle lettere: ironico e violento, ma infallibile.

Non lo citavano, ma lui era lì, trasfigurato nei loro scritti. Come se avesse piantato radici profonde nelle loro teste, modellando le loro idee, plasmando i loro racconti. Pezzi di libri, come "L'altro nome del rock", portavano la sua impronta invisibile, quella figura silenziosa che spuntava in ogni descrizione, ogni dettaglio.

Il caso più eclatante è quello di Raffaella "Krismer" Venarucci, altra autrice lanciata nell'ultima antologia di Tondelli, "Papergang", insieme a Silvia Ballestra, Guido Conti e Giuseppe Culicchia. Nella sua biografia tragicomica "Storia delle mia vita sulla Terra" (1998) Canalini compare, come "mentore", all'inizio e alla fine della vicenda, nelle parti di un beffardo *trickster* a metà tra il consiglieri, il prete diabolico e lo psicoanalista selvaggio. Nell'incipit, la battuta sulle natiche è quella che Massimo fece a Raffaella per il fatto che in Baldini & Castoldi, fra tutte le ipotesi di copertina che Canalini aveva mandato al loro reparto grafico per il libro d'esordio di Venarucci, era stata scelta proprio la foto di queste chiappe. Massimo, spietatamente, inserisce la battuta nell'incipit della biografia di Raffaella:

«1998, ottobre.

Volete ascoltare una cavolo di triste storia? Sì? No?

Tanto e uguale.

Bastardi. Non lo dico per offendere. *Bastardi*.

Ehi, sto scherzando! Non ce l'ho con nessuno.

È chiaro. *Figli di puttana*. Sto scherzando. In fondo, sono una nar-

ratrice mite. E a parte tutto: se la stramaledetta critica ti ignora, – ehi, sveglia! – un motivo dovrà pur esserci! Intendo: se scrivi delle cose a tirar via, se per esempio – è solo una considerazione terra terra per darvi una possibilità di capire – scrivi di fiction affidandoti prevalentemente alla sapienza delle natiche, le *tue* natiche, poi non ci si può lamentare se i dattiloscritti assumono determinate curvature un po' da culo. Dopo tutto, è quello che avete usato. La vostra storia è stata scritta col sedere, alla fine non sarà neppure tutta 'sta gran sorpresa se assomiglia, un po', a un sedere.»

Che bastardo. Sto scherzando. In fondo, Raffaella gli ha sempre voluto bene. Gli deve una stagione irripetibile. Bastardo. Scherzo, eh! Perché anche Massimo in fondo deve parecchio a Raffaella. Fu lei, divoratrice di libri, a fargli conoscere diversi autori americani. Lo scrive sempre in questa biografia romanzata: «Nel 1989, fui, per forse sei settimane, una specie di scrittrice diciannovenne prodigio. Ricordate tutti quei minimalisti americani? Lorrie Moore, Tama Janowitz, Susan Minot, Amy Hempel, i signori Leavitt e McInerney, Bret E. Ellis, P. Cameron, Richard Ford, in un certo senso, e poi Carver, Grace Paley, tutte quelle scritture che venivano un po' giù dritte da Hemingway? Avevo preso una specie di sbandata, per tutte quelle scritture, e ogni volta che potevo – non mentisco — io le copiavo. Avevo isolato anche dei “suoni”, o dei “gesti” specifici: Leavitt aveva l'ossessione, ogni volta che in un suo racconto morivano delle madri – e questa eventualità era purtroppo ricorrentissima – ebbene, aveva l'ossessione di osservare la polvere in controluce o la luce che cade sulla polvere; anche un casino di mani nei capelli per via di certi ripetuti imbarazzi a presentarsi in casa dei genitori con il boy non essendo una ragazza. Anche la Moore aveva dei grossi personaggi malati. E poi c'erano tutte quelle ventiduenne in crisi proposte dalla Janowitz, quei padri che nelle prime sei righe del romanzo rimanevano subito mutilati per via di certi incidenti domestici con la motosega.»

Questo non accadeva solo con Raffaella, ovviamente, c'era una

circolazione costante di informazioni tra Massimo, che faceva da crocevia, e tutti gli autori che frequentavano la redazione ognuno con la propria storia di lettori e di studi. Questo aspetto è parte integrante del Codice. Frequentazione diretta o indiretta del mentore, letture collettive ad alta voce, scambio di vedute, informazioni, critiche, letture incrociate. È stato, a parte tutto, un apprendistato magnifico. Partecipare a quel laboratorio di sperimentazione valeva un corso di editoria e tre master di specializzazione in narratologia.

Dopodiché, Massimo esigeva un prezzo e questo prezzo era la sua firma nel tuo libro. «E a questo proposito, lasciate che vi parli del mio mentore, un uomo disprezzabile, un bugiardo, un figlio di puttana con gli occhiali e una pettinatura da mod, un poeta sperimentale e soprattutto un maschilista – un poeta terribile – che si spacciava anche, contro ogni evidenza, per un piccolo editore: un uomo nato negli anni Cinquanta. Un matusa. Io a questo matusalemme mandai dei racconti, e fra quei racconti figurava anche la scopiazzatura in sette pagine da Lorrie Moore intitolata *Classe*. Fui richiamata, al telefono, dopo forse due giorni. La voce del matusa appariva nasale oltre ogni dire. Adenoidale, anzi. Le sue consonanti “m” e “n”, e la “gn” di signorina ti facevano venire il mal di cuore, e lui, nonostante il palese difetto al setto, ne abusava, ovviamente. Come se quelle adenoidi e quel naso appartenessero a qualcun altro.

«Vi sto parlando della mia vita, voglio dire. Ebbene, al matusa il racconto *Classe* non piaceva, ma gliene piaceva un altro, diciamo “erotico”, intitolato *Lontre*. Un buon racconto minimalista, secondo me. Buono, fin dall’attacco: “I corpi di Meg e Peg si muovevano in fretta sotto le lenzuola come agili lontre guizzanti”. D’accordo. Era uno schifo. Adesso lo so, ma in quel periodo passavo da uno stato di febbricitante autoesaltazione all’altro, e il narcisismo mi stava uccidendo. Comunque, dopo quindici giorni, neppure quella novella che pure l’aveva interessato gli pareva più pubblicabile – il poeta terribile cambiava idee e atteggiamenti alla stregua d’un maniaco

depressivo: alla repentina certezza di farcela subentrava, fatalmente, l'idea dell'irrimediabilità di tutte le cose, la sensazione della Morte e la convinzione di non farcela: "Lei, signorina..." mi diceva, "se solo sapesse! Guardi..." Era troppo depresso, *vaffanculo*. Poi tentava di riprendersi e si prefiggeva d'incoraggiarmi, in qualche modo. Così, le sue inutili lodi diventavano sperticate: "Ma qui c'è del capolavoro, creda. Ma qui, se lei mi s'impegna ancora tanto così... La strada è quella giusta! Mallarmé, Mérimée, Desirée! Il grande respiro della letteratura ben fatta respira totalmente in queste sue pagine, signorina!". Ci dava dentro coi complimenti come un matto. "E io la butterei sul sesso ancora di più" s'esaltava. "Ancora di più!"

«Era una specie di *voyager*, cazzo. "Intendiamoci, anche con meno sesso va bene uguale, per carità, ma se puntiamo al mezzo milione di copie... La scena delle natiche fuori bordo, ad esempio, quando Peg finge di annegare... Vediamo: 'Questi maledetti costumi in lana, Meg! Dio Santo, s'imbombiscono d'acqua e ti tirano a fondo!... Meg, aiuto!' E poi, però, quando il costume finisce nei gorgi dell'elica e Peg torna di nuovo a bordo, lei, scusi, subito me lo copre con l'accappatoio? Ma perché mai? Non sarebbe stato più opportuno indulgiare sulla bagnata nudità di lui, visto che dopo tutto si trattava d'una messa in scena per rendersi desiderabile agli occhi dell'amante? Peg rischia di morire per rendersi più desiderabile agli occhi di Meg, e lei, abbia pazienza, me lo copre subito con l'accappatoio?". E poiché ero giovane e inesperta, gli pendevo dalle labbra, al pazzo.

"Io questa scena gliela riscivo con loro due già avvinghiati sul materassino, eh? Con il sedere madreperlaceo di Peg che appare e scompare nell'ombra come un insostenibile richiamo alla fornicazione devastante che verrà! Non lo so, è troppo *lercio*?"

"Lercio? Ma quando mai? Ma se è poesia pura!"

«Per anni, seduta su una sedia o troppo alta o troppo bassa, una di quelle sedie da ufficio basculanti, con le rotelle, davanti al mentore e alle sue due segretarie [Diana Boria e Federica Fermani],

dovevo leggere brani tratti dai suoi narratori preferiti: Carver, che per altro all'inizio gli avevo segnalato io, e poi Salinger e basta. Solo questi due. Per *anni*. Ed era tutta gente che aveva scritto quattro testi in tutto sì e no. D'accordo, testi grandissimi, ma rarefatti nel tempo come nessuno. [...] Il mentore era un adoratore di quei quattro testi e pretendeva che nel giro di poco, copiando forsennatamente, mi trasformassi in un clone dei suoi due autori preferiti. Faceva anche dei pronostici: "Signorina," diceva, "ti ci vorranno pochi anni, e nel giro di pochi anni, forse meno di due, diventerai una scrittrice all'altezza di questi modelli supremi!"»

Eccetera eccetera. Magari questo libro lo ristampiamo a sé, non voglio adesso citarlo *per intero*.

Ma ciò che davvero sorprende è che, anche a livello di professionalità, Canalini era distante anni luce da figure organizzate e impeccabili come Ernesto Franco di Einaudi. Eppure, noi siamo qui a parlare di lui, del suo stile, della sua influenza, come se Franco non esistesse. In un post di commemorazione successivo alla notizia della sua morte, Christian Raimo lo riconosce implicitamente: «Nella stessa settimana sono morti Ernesto Franco e Massimo Canalini, le persone che negli anni novanta immaginavo come maestri di quella cosa che allora mi sembrava fantastica che è l'editoria. Molti tra i migliori scrittori italiani hanno esordito nell'Einaudi di Franco o nella Transeuropa di Canalini. L'editoria per entrambi era anche un modo di dare voce a chi la stava trovando; entrambi condividevano una cura per i libri delle scrittrici, degli scrittori ventenni o poco più che entravano in un catalogo come un rito di passaggio, lasciando in fondo una possibilità di diventare adulti a chi non lo voleva fare come tutti gli altri. Si meritano una grande gratitudine per l'immenso lavoro di educazione al piacere della lettura che hanno fatto con le loro scelte editoriali».

Canalini, con la sua disorganizzazione anarchica, aveva colonizzato le menti, fottuto le teste di tutti. Ha lasciato un segno indelebile,

una sorta di presenza psico-artistica che merita di essere analizzata a fondo, come sto cercando di fare in queste pagine, perché è stato un personaggio epocale e quando si indaga un personaggio epocale salta sempre fuori qualcosa della sua epoca che non ti aspetti o che avevi dimenticato e che all'improvviso risuona come mai in precedenza. Canalini non era solo un editor: era una sorta di spettro che aleggiava nei mondi creativi che attraversava, intrecciando le vite degli scrittori con la sua, senza mai davvero scomparire, neanche adesso che è morto.

Prendiamo Angelo Ferracuti, che a Fermo fondò, insieme ad altri, una rivista di poesia chiamata "Alias". In quel periodo iniziò a scrivere racconti dal taglio lirico, storie che raccontavano i giovani disillusi dall'esperienza politica degli anni Settanta. Grazie all'intercessione di due personalità di rilievo, Giovanna Bemporad e Joyce Lussu, Ferracuti fu quasi "costretto" a incontrare Massimo Canalini, un editore il cui nome iniziava a circolare nell'ambiente letterario. Erano gli ultimi anni degli Ottanta e Angelo si stava avvicinando ai trent'anni.

Quando Ferracuti varcò per la prima volta la soglia della vecchia sede di Ancona, fu accolto da Canalini con un invito inaspettato: «Leggimi ad alta voce uno dei tuoi testi». Dopo la lettura, Massimo, come era solito fare, regalò alcuni libri all'autore in erba: "Outland Rock" di Cacucci e "Charles" di Claudio Piersanti. Il saluto fu breve e vagamente enigmatico, «Mi farò vivo,» disse, lasciando Ferracuti nell'incertezza. Ma, sorprendentemente, dopo solo un paio di mesi, Canalini lo cercò e fu pronto a lavorare al suo primo libro. Immaginate la gioia di Angelo: si sarebbe trattato di un'opportunità unica.

Quando i due si incontravano per discutere del libro, Massimo non era mai puntuale, eppure, al suo arrivo, Ferracuti trovava sempre una specie di corte di giovani scrittori – Romolo Bugaro, Ferrucci, Pallavicini. Era come se tutti fossero in attesa di un'illuminazione, di una parola o di una critica costruttiva. Canalini era ossessionato dal vissuto. Voleva sapere tutto della vita dei suoi autori. «Le storie

pieghi di libri

Aut. n. Sma/Centro1/02863/10 2018
Valido dal 29/10/2018

pieghi di libri

Aut. n. Sma/Centro1/02863/10 2018
Valido dal 29/10/2018

Posteitaliane

pieghi di libri

Aut. n. Sma/Centro1/02863/10 2018
Valido dal 29/10/2018

Posteitaliane

pieghi di libri

Aut. n. Sma/Centro1/02863/10 2018
Valido dal 29/10/2018

Posteitaliane

pieghi di libri

Aut. n. Sma/Centro1/02863/10 2018
Valido dal 29/10/2018

Posteitaliane

pieghi di libri

Aut. n. Sma/Centro1/02863/10 2018
Valido dal 29/10/2018

Posteitaliane

pieghi di libri

Aut. n. Sma/Centro1/02863/10 2018
Valido dal 29/10/2018

Posteitaliane

pieghi di libri

Aut. n. Sma/Centro1/02863/10 2018
Valido dal 29/10/2018

Posteitaliane



ANGELO FERRACUTI. NORVEGIA

«L'INQUIETUDINE NASCE DALLA BANALITÀ DEGLI AVVENIMENTI, DALLA SEMPLICITÀ DELLA LINGUA, PERCHÉ C'È SEMPRE QUALCOSA D'ALTRO CHE SU GLI STA PROPRIO QUI, NEL CERCARE DI TIRARLI E PERPLESSITÀ DENTRO LA QUOTIDIANITÀ DELLE NOSTRE VITE, IL SENSO POSSIBILE DEL FARE LETTERATURA, BUONA LETTERATURA, OGGI» - Giorgio von Stralini

pieghi di libri

Aut. n. Sma/Centro1/02863/10 2018
Valido dal 29/10/2018

Posteitaliane

pieghi di libri

Aut. n. Sma/Centro1/02863/10 2018
Valido dal 29/10/2018

Posteitaliane

pieghi di libri

Aut. n. Sma/Centro1/02863/10 2018
Valido dal 29/10/2018

Posteitaliane

pieghi di libri

Aut. n. Sma/Centro1/02863/10 2018
Valido dal 29/10/2018

Posteitaliane

devono nascere da lì, da quello che hai vissuto,» diceva, convinto. Ma lavorare con lui non era affatto semplice: affettuoso e premuroso da un lato, ossessivo e autoritario dall'altro. A volte ti chiedeva di cambiare un intero capitolo senza darti una spiegazione. Altre volte spariva senza dirti nulla, lasciandoti nel dubbio su quando o se il tuo libro sarebbe mai stato pubblicato. Alcuni autori aspettarono anni, altri non videro mai i loro lavori stampati.

“Norvegia”, il libro che Ferracuti scrisse con Canalini, anche se aveva un titolo-omaggio a Di Ruscio, nacque con un'impronta dichiaratamente carveriana. Massimo lo spingeva a innestare nella tradizione italiana la lingua tagliente e frenetica dei racconti americani. Ogni singola frase veniva lavorata al millimetro, tanto che Ferracuti dovette fare attenzione a non lasciare troppo tempo il manoscritto nelle mani di Canalini, che continuava a lavorarci da solo, spesso riscrivendo i dialoghi. Era un continuo processo di riscrittura, un'operazione chirurgica per restituire alla provincia italiana quel respiro americano che entrambi sentivano necessario.

I loro incontri non si limitavano all'ufficio: discutevano del libro ovunque, nei bar, nelle trattorie, per le strade di Ancona. Canalini, con la sua idea di editoria di ricerca, non solo plasmò la voce di Ferracuti come scrittore, ma, in un certo senso, gli restituì una parte di sé, gli diede letteralmente vita.

Massimo era qualcosa di più di un editore; era un visionario, un outsider sempre in bilico tra tradizione e trasgressione. Certo, pubblicava i nuovissimi autori, ma non si limitava a loro. Stampava Ferracuti, Severini, D'Amicis, e D'Elia, ma amava anche Joyce Lussu e Luigi Di Ruscio, soprattutto per le loro implicazioni politiche da irregolari. La sua era una visione d'insieme, istintiva, pura. Vedeva il libro prima ancora che l'autore ne avesse chiara la forma, e non si fermava alla stesura: contribuiva a modellare l'autore stesso, non solo come scrittore ma anche come figura pubblica, arrivando a dare consigli perfino su come vestirsi, come stare a tavola, come rispon-

dere alle interviste o prendere la parola in pubblico e in tv senza timori, tremori, balbettamenti, ripetizioni formali o di concetto, gambe basculanti. E poi gli cambiava i nomi. Marzaduri, che in realtà si chiama Loris, diventava Lorenzo, Pino Cacucci si trasforma in P.D. Cacucci. Qualcuno ricorda la polemica tra la produttrice musicale Mara Maionchi e il divo Tiziano Ferro, che lei bullizzò agli esordi dicendogli di fare una dieta? Avete capito il genere di questione.

Canalini ha inventato un modo di fare libri, dal nulla, dalle Marche, e senza mai tradire la sua indipendenza, che poi era un tutt'uno col suo carattere impossibile. Era coerente con un'idea di editoria che non cedeva al mercato, che non si piegava alle mode, ma se mai le imponeva. E per questo, come tutti i grandi folli della letteratura, è rimasto un'icona, una figura impossibile da dimenticare e per questo odiata, perfino, da molti. Almeno fin qui.

Ma per capire cosa davvero sia successo, come e perché, torniamo a quelle scoperte targate ancora Tondelli/Canalini nei primi anni '90. L'altra differenza rispetto alla trimurti dei primi anni '80 è che questi esordienti sono ancora più giovani, sono teenager di diciannove anni. Ballestra e Brizzi hanno appena finito il liceo quando si fanno notare con Transeuropa e salpano per edizioni tascabili con le più grandi case editrici della nazione. Il libro d'esordio di Silvia Ballestra, "Compleanno dell'Iguana" (1991), è un long seller tradotto in molti paesi europei. Da quel libro e dal successivo "La guerra degli Antò" verrà tratta la sceneggiatura dell'omonimo film di Riccardo Milani (1999). Sono gli anni in cui Canalini, dopo la morte di Tondelli, prende con decisione le redini della ricerca letteraria giovanile e inventa, appunto, il vero e proprio genere letterario del giovane scrittore esordiente: storie fresche, facce da pinoli, stile impeccabile, numeri da best seller. È il cocktail perfetto, micidiale come un Moscow Mule al cianuro. Perché succedono due cose. La prima è che Transeuropa diventa la rampa di lancio per la grande editoria, ottima cosa per i giovani esordienti, certamente, ma un problema

per la tenuta economica della casa editrice. Perché la ricerca costa. Significa presentazioni di libri in tutta Italia, copie omaggio e copie saggio per i promotori, i librai, la stampa, pranzi e cene, soggiorni e spostamenti, costi tipografici, anticipi agli autori, macchinari (nel 85/86 la società acquistò i nuovi Mac capaci di fare la stampa sul lucido, che saltava un passaggio tipografico e quindi una voce di spesa, ma furono un altro investimento importante).

E qui veniamo alla faccenda dei gemellaggi con Mondadori. Beh, lì si vedeva tutta l'irritazione di Massimo, che temeva la vendita dell'anima al Diavolo. Mangani però, che sapeva leggere i tempi, sapeva anche che stavano perdendo troppi autori per strada. Prima ti facevano il colpo grosso da esordienti con Transeuropa, vendevano magari 8.000 copie, facevano il giro delle recensioni sui giornali nazionali, e poi... puff! Sparivano nelle braccia di qualcun altro per il libro successivo. Una diaspora, insomma.

Allora Mangani, stanco di vedersi soffiare gli autori, mise le cose in chiaro: «Sentite, non possiamo farci rubare gli scrittori così. Se dobbiamo perdere i nostri autori, almeno che ci paghino!». E da lì, tra liti con Massimo e discussioni con Ennio, si partì per Segrate, a Mondadori, in quella che sembrava la tipica giornata da fallimento annunciato: pioggia battente e cuori pesanti.

Invece, il miracolo. Gian Arturo Ferrari, che Mangani aveva contattato per il tramite di un amico, li accolse calorosamente e li presentò a Ferruccio Parazzoli, uno scrittore cattolico che, guarda caso, veniva proprio dalle Marche. Insomma, sembrava che gli astri si stessero allineando. Parazzoli esaminò i titoli di Transeuropa con aria seria, si prese il suo tempo, e poi, dopo una pausa caffè che sembrava durata un secolo, tornò con una proposta che suonava come musica: «La doppia edizione: voi fate il cartonato, noi facciamo il tascabile».

Era esattamente quello che Mangani voleva sentire, anche se sapevano benissimo che quei cartonati Transeuropa non li avrebbe mai venduti a nessuno. Ma il vero colpo era che Mondadori avreb-

be messo i soldi subito, piuttosto che rubare gli autori a posteriori. Così, una pioggia di lire: 150 milioni, spalmati in tre comode rate, e via con una dozzina di titoli che andavano dritti sugli Oscar Mondadori. E non finisce qui, perché anche i nuovi talenti avrebbero fatto parte del pacchetto.

Era il '92, l'anno di Silvia Ballestra, e l'operazione andò avanti negli anni successivi. Titoli come "Portrait", "Charles", "Compleanno dell'iguana", perfino le antologie tondelliane... Alcuni finirono sugli scaffali subito, altri dopo anni, altri ancora mai visti. Ma intanto, i libri trainanti c'erano, e Mondadori aveva aperto le casse. Non molto tempo dopo arrivò Antonio Franchini a prendere il posto di Parazzoli, e con lui si aprì un nuovo capitolo. L'influsso di Canalini sarà tale che le norme tipografiche usate da Transeuropa trasmigreranno nella narrativa Mondadori senza soluzione di continuità.

Canalini nel frattempo lavora febbrilmente perché si tratta anche di ricostruire una rete di contatti, come quelli per l'ufficio stampa, che in buona parte teneva Tondelli, ben addentro alle dinamiche editoriali. Pier Vittorio non cercava di creare un genere o una fabbrica di esordienti. Non gli interessava replicare nulla in serie. Il progetto Under 25 era qualcosa di più idealistico: voleva mappare la generazione prima della sua, capire cosa li rendeva simili o diversi dai giovani degli anni Settanta, e soprattutto voleva dare loro uno spazio per esprimersi. Era una ricerca, una scommessa, non un business plan per il mercato editoriale.

Ma il mercato editoriale esiste, non possiamo fingere che non ci sia. Tondelli aveva le sue esigenze, Transeuropa ne aveva altre. Cedono i loro gioielli e aprono la porta all'editoria dai denti a sciabola. Diventano trafficanti di cultura, venditori ambulanti di parole preziose. Eppure, quegli anticipi li hanno tenuti vivi. Ironico, no?

Il secondo problema, che si mostrerà dalla metà dei '90 in poi, riguarda un fattore di scala: al crescere di questo successo del giovane scrittore esordiente scelto dal mazzo, uscito dal cilindro o scappato di

casa, crescono anche i tentativi di emulazione, le proposte un tanto al chilo, le operazioni a cazzo&campana, specie da parte dell'industria che ha snasato l'affare – e il suo possibile indotto, per esempio in termini di servizi al giovin scrittore di belle speranze, la figura dello scrittore della domenica, l'hobbista delle lettere, quello che fiuta la scorciatoia per arrivare al successo o almeno far credere di averlo avuto, insomma il prodotto dell'università di massa quale si affermerà nel decennio successivo con le edizioni di "vanity press" e la moderna lotta di classe per il sottopancia, con buona pace di Gian Carlo Ferretti. È una deriva innescata, su determinate premesse culturali e sociali, proprio dal codice Canalini, consapevole o meno che Massimo fosse del ruolo che stava acquisendo. Ma anche per Transeuropa la scommessa è sempre più difficile. A parte i pochi titoli che sfondano, la maggior parte di questi esordi e di questi giovani scrittori vendono poco o niente, indebitando la casa editrice sempre più.

I libri di narrativa, soprattutto quelli degli esordienti, erano e restano una scommessa persa in partenza: stampavi mille copie e magari ne vendevi 300, se andava bene. Oggi, con 80mila novità all'anno di cui il 90 % vende meno di 100 copie (dati Aie), ne stampi 300 per venderne 30. Eppure, pubblicare tanti titoli era necessario per mantenere l'immagine di continuità editoriale e tenere vivo l'interesse degli autori e della distribuzione. Mondadori gli aveva dato soldi per gli Oscar, ed è vero che avevano venduto bene alcuni titoli, ma se si guarda il bilancio complessivo di Transeuropa, erano sistematicamente in perdita. C'è stato forse un solo anno di pareggio, ma per il resto, chiudevano sempre col segno meno. L'azienda in realtà viveva grazie a progetti paralleli: le storie delle Marche, i libri regionali, tutte quelle iniziative che Mangani portava avanti, come le riviste di medicina o le pubblicazioni per le fondazioni bancarie. Non erano miliardi, ma quel che entrava, entrava in quel modo. Mangani e Canalini erano comunque allineati, uniti in questa visione di ricerca sugli esordienti. Tant'è che Giorgi, a un certo punto, chie-

MARCO GATTO (a cura di)

EDWARD W. SAID,
LETTERATURA,
UMANESIMO
E CRITICITÀ

LUCA CRISTIANO

CREMA DI VETRO.
MISURA E DISMISURA
NEI ROMANZI DI
ANTONIO MORESCO

TRANSEUROPA
pronto intervento

«Non esiste
di voce che
che il poter
do infliggon
giato, al dis

«Moresco porta a
straordinario esperi-
cultura e ricostruisce
l'atto narrativo.»

GIAN CARLO FERRETTI



LA FORTUNA LETTERARIA

TRANSEUROPA

GABRIELLA

L'ALBA
GLI ANNI
NELL'ITALIA

ROBERTO MILLET

ROMANZO
SULLA
LETTERATURA

TRANSEUROPA
pronto intervento

«Se è vero che la letteratura non
può aiutarci a capire e giudicare il
passato, essa resta, nonostante tutto,
una via d'accesso privilegiata al no-
stro inconscio politico.»

TRANSEUROPA
pronto intervento

«Uno scrittore senza né blog né sito, e
che non frequenta gli spazi prostituzio-
nali di Facebook e di Twitter, non è forse
votato all'emarginazione? Il making of
di un romanzo diviene non un bonus
ma una sorta di dovere più importante
del libro stesso.»

deva persino: «Ma quando esce 'sto Brizzi?». Nessuno si aspettava grosse cose dal giovane bolognese, ma tutti sapevano che avrebbe venduto qualcosa. Il libro c'era, il talento pure, e correvano gli anni giusti per raccogliere i frutti della tempesta perfetta.

Era il 1994, e in Italia, come altrove, tutto sembrava cambiare. Da un lato si sgretolava il vecchio ordine mondiale: l'Unione Sovietica era ormai un ricordo, l'apartheid in Sudafrica veniva spazzato via dall'elezione di Nelson Mandela, la Germania si riunificava, l'Unione Europea cominciava a plasmarsi con il sogno di una moneta unica. Ma mentre l'Europa si preparava al futuro, l'Italia veniva lacerata da un'ondata di scandali e di sangue. La stagione di "Mani Pulite" smantellava pezzo dopo pezzo la Prima Repubblica, gettando la classe politica nella polvere. L'ascesa del nuovo si preannunciava con l'entrata in scena di Silvio Berlusconi, che annunciava la sua «discesa in campo» dopo l'agone sportivo e della tv privata, pronto a cavalcare il vento del cambiamento.

Non era solo la politica a rimescolarsi. Il Paese, scosso dal dolore delle stragi di Capaci e Via D'Amelio, in cui persero la vita Giovanni Falcone e Paolo Borsellino, sembrava vivere in bilico tra la speranza e il terrore. Le bombe mafiose, che tra il '92 e il '93 colpirono simboli del potere economico e culturale, come la Galleria degli Uffizi e lo stesso Maurizio Costanzo, trasmisero l'idea che nulla fosse al sicuro. Eppure, proprio il Maurizio Costanzo Show, «dal teatro Parioli in Roma», era diventato lo specchio di un'Italia che cercava di tenere insieme la sua anima alta e bassa. Sul suo palco si alternavano giganti come Carmelo Bene e giovani promesse, e il dibattito correva libero, alternando politica, cultura, spettacolo. Un salotto mediatico che non esitava a ospitare tutto: dalla letteratura d'avanguardia alla cronaca nera, dall'intellettuale al giovane ribelle.

Nel frattempo, la cultura pop si infiltrava in ogni angolo del Paese. Il mondo si muoveva al ritmo di MTV, e band come gli Oasis dominavano l'etere, mentre nascevano i primi reality ("The Real World",

MTV, 1992), in Italia una ragazzina di 15 anni conduceva per la prima volta una trasmissione televisiva (Ambra Angiolini, “Non è la Rai”, 1993), Baricco parlava di libri (“Pickwick”, 1994) e nelle edicole si poteva sfogliare l’irriverente inserto satirico “Cuore” diretto da Michele Serra, che ridicolizzava persino il nascente fenomeno dei telefonini. Non era più tempo di imbracciare i fucili della rivoluzione: era l’era della PlayStation, della globalizzazione digitale che stava per cambiare per sempre le nostre vite, un mondo talmente scombuscolato che il modo più popolare per raccontarlo stava per diventare quello comico: dalla Rai 3 di Angelo Guglielmi arriva l’«Ariel della Tempesta», il “Laureato” Piero Chiambretti, oltre a Paolo Rossi, Antonio Albanese, Aldo, Giovanni e Giacomo (“Su la testa!”), ma anche Serena Dandini, i fratelli Guzzanti, Maurizio Crozza ad “Avanzi”, mentre a notte fonda potevamo ancora credere di essere intelligenti con “Blob” di Enrico Ghezzi (scritto senza le “creste” delle maiuscole) e Marco Giusti, che lanciano anche i registi Cipri e Maresco.

È in questo scenario che “Jack Frusciante è uscito dal gruppo” fa la sua irruzione sulla scena letteraria, pronto a scuotere il mondo della narrativa con un colpo secco, senza mezze misure. Era il romanzo d’esordio di Enrico Brizzi, appena ventenne, pubblicato da Transeuropa. Ma non era solo un libro: era un simbolo. Brizzi non raccontava solo la storia di Alex, un adolescente in conflitto con il mondo e con l’idea stessa di “stare dentro al gruppo”; raccontava la disillusione di una generazione, quella dei ragazzi nati negli anni ’70 e cresciuti tra l’edonismo degli ’80 e il disorientamento dei ’90.

Eppure, l’Italia, o meglio la grande editoria, non aveva ancora capito cosa stava per accadere. Era abituata a coltivare autori come alberi secolari, radicati nella tradizione, e non era pronta per l’esplosione giovanile che stava per travolgerla. Canalini, con Transeuropa, aveva però fiutato il cambiamento. Dopo il successo di Silvia Ballestra e quello di Giuseppe Culicchia, un altro giovane autore si stava preparando a spiccare il volo. Quello che la grande editoria non aveva capito

era che il “giovane esordiente” non era solo un’etichetta di marketing da sfruttare, ma la voce di un’intera generazione. L’errore che avrebbero commesso negli anni a venire, nel tentativo di replicare questo successo con autori come Piperno, Avallone, Giordano e tutta la piramide sotto di loro, sarebbe stato credere che bastasse un po’ di talento e un’etichetta per produrre nuovi fenomeni letterari. Ma la verità è che dietro “Jack Frusciante” c’era una forza autentica, radicata nella vita e nell’esperienza di una generazione che rifiutava di conformarsi.

Nel frattempo, le tirature di Transeuropa rimanevano modeste. Non le 200 copie di cui si vocifera per l’esordio di Brizzi: all’epoca non esisteva la stampa digitale e le tirature viaggiavano in media intorno alle mille copie. Non c’era spazio per scelte timide. Canalini sapeva di avere tra le mani un gioiello, eppure, come sempre, il destino dei piccoli editori era segnato. Mentre il libro iniziava a macinare copie, la distribuzione arrancava, e le scorte nei magazzini si facevano esigue. Arrivarono ristampe, certo, ma non bastavano mai. E così, mentre il libro scalava le classifiche, si pensò di preparare un piccolo dono per i giornalisti: 100 copie speciali, con copertine acquerellate a mano dallo stesso Massimo, che aveva un grande talento anche nella grafica e nel disegno (era l’autore di ogni singola cover della casa editrice). Un omaggio del genere “Gronchi rosa”, che sanciva il crescente successo dell’opera.

Ma il vero colpo di scena arrivò quando Enrico Brizzi venne invitato al Maurizio Costanzo Show. In un’Italia che ancora non capiva fino in fondo quanto stava accadendo, il giovane autore salì su quel palco che aveva ospitato tanti grandi nomi. E lì, in prima fila, tra il pubblico, c’erano anche Silvia Ballestra e Massimo Canalini. Due figure simboliche di un’editoria che sapeva scovare talenti come cercatori d’oro e coltivarli in silenzio, lontano dai riflettori. Ma come si è arrivati a quell’uscita da lotteria di Capodanno, qual è la sua storia dietro le quinte? È quanto scopriremo nel prossimo capitolo.

IL MITO

c a p i t o l o 4

Massimo Canalini, l'uomo che ho conosciuto come editore, non era uno di quei semplici intermediari tra lo scrittore e il mercato. No, lui era un architetto

della parola, un plasmatore della forma, il tipo di editor che potrebbe anche incarnare il ruolo di mentore – un ruolo antico, quasi preindustriale, quando la cultura ancora si consumava a piccoli morsi e non in formato da fast-food intellettuale. Eppure, lavorava con un piglio moderno, talvolta persino brutale, fondendo in sé una molteplicità di ruoli, quelli che oggi richiederebbero l'intero staff di una casa editrice: redattore, grafico, amministratore, ufficio diritti e stampa, persino spedizioniere. Per lui, l'editing non era solo una tecnica, ma un rituale. Ti chiedeva di leggere ad alta voce, ti osservava, pronto a interromperti, a dettare cambiamenti con una determinazione a tratti ossessiva, capace di rimodellare un'intera pagina o interi capitoli, come se già li avesse riscritti nella sua mente, parola per parola.

In quell'epoca, tra fine anni Ottanta e primi Novanta, la sua figura non era troppo diversa da quella degli editor dei grandi nomi del passato: Vittorini, Pavese, Calvino. Proprio come loro, Canalini viveva l'editing come un atto di creazione, un processo fatto di riflessione lenta e coinvolgimento totale. Non si limitava a correggere le virgole o a ripulire i dialoghi, ma entrava nel cuore del testo, lo assaporava, e se necessario lo riscriveva, spesso senza dirti nulla. Canalini non era uno di quei mediatori che si accontentano di confezionare un libro nel modo più appetibile per le masse: il suo occhio

era rivolto alla qualità, alla sfida, al rischio. E se la scommessa non funzionava, era pronto ad accettarne il peso, portando su di sé, come un fardello, il fallimento. Era un uomo che preferiva giocarsi tutto piuttosto che uniformarsi alle regole dell'editoria industriale.

A un certo punto conosceva a memoria i dettami della grande editoria, ma se ne allontanava con ogni fibra del suo essere. C'era dentro e voleva restarne fuori. Se non si comprende questo non si capisce neanche la dualità, la complessità, l'insostenibile pesantezza del suo carattere. Né si comprenderebbe per quale motivo parlasse di certi suoi "dèmoni" contro i quali pareva condurre un corpo a corpo spossante. Non chiamatela depressione o bipolarità, vi prego. Non vi fate parlare dalla moda del linguaggio psicologico importata dal successo del DSM (Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali) e di scienziati alla Hans Selye, l'inventore della parola-feticcio "stress" in relazione alla vita ("The stress of life", 1956). Ci sono questioni molto più archetipiche e insieme articolate, che richiedono ben altra cultura d'indagine che non la falsa scienza dell'io. Servirebbe la stessa cultura di Freud o di Jung o di Lacan, per intenderci, non quella dei semplici addetti ai lavori o dei divulgatori da rotocalco. E con questo non mi venite a dire che starei negando i sintomi di un trauma con l'intellettualizzazione difensiva, come appunterebbe Anna Freud nel suo catalogo. Non siate così ingenui, il Codice Canalini appartiene proprio a un altro regno: quello dell'arte del trivio.

Tanto per cominciare gli autori con cui lavorava Massimo non erano solo suoi clienti, erano suoi figli spirituali. Appartenevano a un clan, a una bottega, a un'arte, esattamente come i figli e i mariti e le mogli e le sorelle di Michela Murgia. Volete chiamarla famiglia "queer" con termini moderni? Siete autorizzati. In fondo, la sua famiglia "punk" non era molto diversa. Lui sapeva che per far crescere un autore bisognava investirci tempo, pazienza e dedizione. Ogni scrittore era un progetto, un percorso che poteva durare mesi, se non anni. E questo rendeva Canalini un personaggio fuori

dal tempo. Oggi, nelle grandi case editrici, questo tipo di rapporto è pressoché impossibile. Gli editor delle major non hanno più il tempo o l'autonomia per dedicarsi a un autore sconosciuto, figuriamoci per investirci anima e corpo. Oggi si punta sull'efficienza, sulla produzione veloce e standardizzata, dove l'idea di "funzionare" ha sostituito quella di "creare". Canalini, invece, restava fedele all'idea romantica e medievale del suo mestiere: una figura che accompagna lo scrittore passo dopo passo, che lo guida, che lo sfida, che lo tormenta, ma anche che lo esalta.

Questo lo rendeva adorabile, ma anche terribile. Quando ti amava, ti faceva sentire invincibile. Ma quando dubitava, sapevi che ti aspettava un lungo, difficile percorso. Lavorare con lui significava essere disposti a mettere in discussione tutto, a ricominciare da zero, a perdere il controllo sul proprio testo per affidarsi ciecamente alla sua visione. Ed era proprio questa visione, talvolta folle, talvolta geniale, a definire il suo ruolo di "adorabile persecutore", come direbbe René Girard.

Ma non dobbiamo illuderci: se qualcosa andava male, se un libro non funzionava, la colpa non ricadeva mai sull'autore. Era sempre l'editor a pagare il prezzo più alto. Canalini lo sapeva bene, e lo accettava come una regola del gioco. Se un testo falliva, era lui che ne portava il peso sulle spalle. Ma se il libro aveva successo, era l'autore a brillare. Questa è la natura dell'editoria, un lavoro ingrato in cui la gloria e la rovina camminano sempre insieme, dove la scommessa è costante, e la ricerca della "qualità" (altra parola industriale orrenda, che i retori mi han fatto nauseosa) non può mai essere garantita da protocolli o formule vincenti.

Massimo Canalini era l'ultimo di una stirpe di editor che sapeva ancora prendersi il lusso di essere artigiano della parola, di lavorare con le mani e con il cuore. Non era mai solo una questione di vendite o di riscontri economici. Per lui l'editoria era una missione, e ogni nuovo autore rappresentava un'incognita, una sfida, un rischio da correre. La grande editoria, con le sue assemblee e i suoi proto-

colli, non poteva permettersi questo tipo di rischio. Ma Canalini sì, perché per lui, come per i grandi editor del passato, la letteratura era qualcosa di più di un semplice prodotto da vendere. Era vita, era destino, era un'eredità da lasciare al mondo.

In questo senso lui non era solo un editore, ma una sorta di scultore delle storie, un uomo capace di modellare le narrazioni come si modella la creta, con mani tanto esperte quanto implacabili. Tra i suoi molti talenti, uno dei più noti era la capacità di vedere oltre l'apparenza grezza dei manoscritti, di scorgere potenziale dove altri avrebbero visto solo caos. E se c'era una regola, un principio cardine che gli era stato trasmesso da Pier Vittorio Tondelli e che faceva rimbombare a chiunque lavorasse con lui, suonava così: «Scrivete di ciò che conoscete. Scrivete di quello che avete sotto gli occhi tutti i giorni». Parole che sembravano quasi un mantra, ripetuto incessantemente a ogni giovane autore che avesse avuto la fortuna – o l'ardire – di varcare la soglia del suo ufficio.

Ma non erano solo parole vuote. Questo consiglio lo aveva guidato per anni, un principio mutuato non solo da Tondelli, ma anche da un intellettuale del calibro di Goffredo Fofi. Canalini non si limitava a parlare, interveniva, sculpiva. Era capace di trasformare il caos di un dattiloscritto in una narrazione incisiva, viva. Il primo incontro tra Canalini ed Enrico Brizzi ne è la dimostrazione vivente. Si narra che il primo manoscritto di Brizzi, un'opera di fantascienza o comunque qualcosa di genere, fosse molto distante da quello che poi sarebbe diventato "Jack Frusciante è uscito dal gruppo". Eppure, tra le righe di quella confusione, Canalini intravide un personaggio, un'idea: "Il vecchio Alex". Massimo non ci mise molto a capire che quel giovane aveva una capacità rara: apprendeva rapidamente, assorbiva ogni parola come una spugna.

Sergio Rotino, che in quegli anni frequentava la sede di Bologna, ricorda vividamente come Canalini gli parlò di Brizzi: «Ho conosciuto questo ragazzo che è molto veloce ad apprendere. Gli dico

di cambiare questo e quello, gli dico quali autori deve leggere, e la settimana successiva torna con tutto il lavoro fatto. E fatto bene». In Brizzi, Canalini vedeva quella scintilla, quell'elasticità che rendeva un autore non solo bravo, ma modellabile, plasmabile. In fondo, Canalini non era un romanziere, ma era un trasformatore di idee. Dove non riusciva a scrivere di proprio pugno, riusciva a far emergere la potenza nascosta di un'idea, di una narrazione, di un'immagine.

Non era capace di scrivere un romanzo, forse, ma sapeva trasformare una buona idea in un romanzo. Gli editor convinti di essere anche bravi scrittori o gli scrittori convinti di essere anche buoni editor sarebbero arrivati dopo. L'epoca in cui si è formato Canalini esigeva scelte nette, non mediane, anche se Massimo vacillò a lungo intorno all'idea di scrivere qualcosa di suo e infine cedette a questo tormento prima con "Federica in Cina" e poi con un romanzo epico-comico ambientato al liceo classico Rinaldini di Ancona e dato oscuramente alle stampe in forme irrimediabili (una specie di "Biglietto agli amici", nuovo "Granchi rosa" per chi ne trova una copia). Inoltre tracce del suo stile e della sua visione poetica erano e sono presenti in tutte le quarte di copertina o le prefazioni dei titoli di narrativa di Transeuropa, che ha disseminato di intuizioni e rimandi.

Era qui che risiedeva la sua grandezza: non solo nel vedere ciò che gli altri non vedevano, ma nel sapere come far emergere quel qualcosa, con rigore e con un'intransigenza che spesso sapeva di durezza. Canalini non era solo un editore che ti correggeva le virgole; era quello che ti sradicava l'anima del testo e la riscriveva. Brizzi fu uno degli autori che lo capirono e che accettarono il metodo, pur tra i litigi, le discussioni e i compromessi.

Massimo Canalini riusciva a fare qualcosa che molti editor moderni non fanno più: faceva suo il testo, lo viveva, lo respirava, lo divorava. E alla fine, quel romanzo diventava anche suo, una creatura a quattro mani, una collaborazione invisibile che segnava ogni riga, ogni dialogo, ogni personaggio.

Davanti a un titano del genere, tra il '91 e il '92, si presenta questo pinolo appena maggiorenne con un romanzo di fantascienza nel cassetto. Viene da ridere, vero? Eppure io stesso posso confermare che quando un vecchio Yoda incontra un giovane Skywalker nasce la coppia perfetta, una fratellanza che va oltre ogni affetto più intimo, una forma di innamoramento poco indagata in letteratura, per via del riserbo e dello stigma che ancora aleggia intorno alla sensibilità maschile. Eppure sarebbe proprio il genere di libro che vorrei scrivere, “Tutti gli uomini che ho amato”: un titolo alla Ripa di Meana gender fluid, di cui queste pagine potrebbero costituire un importante capitolo.

L'epico successo di “Jack Frusciante è uscito dal gruppo” è una di quelle storie che sembrano scritte dalla mano invisibile del destino. Quando il romanzo di Enrico Brizzi fu pubblicato nel 1994, nessuno, nemmeno lo stesso Gran Maestro Jedi, poteva immaginare l'impatto che avrebbe avuto sulla cultura giovanile italiana e sulla narrativa contemporanea. In meno di due anni, Brizzi – appena ventenne – si trovò catapultato al centro della scena, diventando il portavoce di una generazione in cerca di identità. E tutto questo accadde mentre il mondo cambiava a una velocità impressionante: la Guerra Fredda era finita, l'Italia viveva lo shock delle stragi di mafia, e Berlusconi faceva il suo ingresso in politica.

Nel caos di quegli anni, Brizzi creò un personaggio, Alex D., che incarnava perfettamente il disagio e la ribellione di una gioventù post-ideologica. “Jack Frusciante” divenne subito un culto, grazie anche al suo linguaggio fresco e irriverente, che mescolava citazioni punk e new wave (Clash, Cure, Ramones) a uno stile letterario che sapeva strizzare l'occhio a “L'ultimo nastro di Krapp” di Beckett o citare il “poeta per scrittori” Cummings e insieme parlare senza filtri ai ragazzi degli anni '90, ma omaggiare anche grandi figure artistiche anni '80 come Andrea Pazienza e Tondelli. Non c'è da stupirsi, quindi, che il libro venne paragonato al “Catcher in the Rye” di J.D. Salinger, ma per la Generazione X.

Com'era possibile? Marco Monina, in una testimonianza contenuta nel volume "Potresti anche dirmi grazie" a cura di Paolo Di Stefano (2010), non esita a lanciare una grave accusa, quella di doping letterario: «Sono stato a Transeuropa nel periodo migliore della sua storia: ero al centro del mondo editoriale in una città di provincia. Però contestavo a Canalini l'abitudine di intervenire sui testi in maniera invadente, riscrivendo e uniformando gli stili. A un certo punto, attorno alla metà degli anni Novanta, non si riusciva più a distinguere chi fossero gli autori dei singoli libri. Erano scritti tutti in "canalinese", un ibrido tra ironia e citazioni colte. Ricordo che faceva inserire nei testi interi brani da Flaubert o da Conrad, per poi modificarli qua e là con spruzzate del suo stile, e la cosa impressionante è che nessun critico se n'è mai accorto. Il risultato ultimo era una letteratura piuttosto inautentica. Sin da allora, vedendo Canalini in azione, pensavo che quello non fosse il modo più giusto di fare editing, eppure alcuni autori lo subivano senza fare resistenza. Silvia Ballestra, per esempio, è rimasta legata per tanti anni all'editing di Canalini.»

In realtà, Raffaella Venarucci aveva conosciuto Silvia all'epoca della terza antologia Under 25 e ricorda che era una diciannovenne tosta come l'avremmo conosciuta dopo la pubblicazione, ma soprattutto capacissima di tenere testa a Massimo senza averne alcuna soggezione, che invece lei provava specialmente all'inizio della loro frequentazione. Allora diciamo questo. Monina aveva litigato con Canalini e ottenuto come rimborso per il lavoro di redattore svolto in Transeuropa la cessione, nel 1998, di una sigla editoriale nata due anni prima, "peQuod": alle sue parole va fatta la tara di una ripulsa, all'epoca di questa testimonianza, non del tutto sopita. Con Massimo, l'ho provata anch'io. La piramide del suo consenso si era a tal punto rovesciata, nel 2010, che esiste una mia intervista coeva a quella di Monina in cui dico: «Ho avuto un "cattivo maestro" come Canalini, teorico dell'opera d'arte collettiva (ovvero dell'opera d'ar-

te dettata da lui), che mi ha insegnato molte cose (meglio: a cui ho carpito molti segreti)». Un cattivo maestro. Azz. Nientemeno. Provo adesso imbarazzo per quello che ho detto. Ma era necessario esprimersi in questi termini perché i nemici di Massimo si stavano coalizzando coi miei. Sono sicuro che anche Marco, oggi, riformulerebbe parte di determinate affermazioni. Resta il fatto che le sue informazioni possono risultare utili per ricostruire un contesto e anche un clima di accuse, silenzi e ripicche incrociate, se vogliamo, di cui tra l'altro mi trovai circondato quando dal 2005 presi sulle mie spalle l'onere e l'onore di portare avanti lo storico marchio.

«Nel '91 fui io a leggere il suo primo dattiloscritto, che arrivò con una lettera del padre di Enrico, professore a Sassari. Di fronte a un talento del genere, pensai che l'avesse scritto suo padre. A ripensarci dopo, la prima prova somigliava a quello che sarebbe stato il secondo romanzo di Brizzi, "Bastogne". Lo contattammo per chiedergli se avesse altro e ci mandò per posta un romanzetto in fieri che era il primo nucleo di "Jack Frusciante". Allora arrivavano meno dattiloscritti ed era più facile individuare le opere degne di attenzione. Il primo incontro con il ragazzino, per l'abituale lettura collettiva in casa editrice, fu folgorante. Il rito era quello di metterci tutti seduti ad ascoltare l'autore che leggeva a voce alta la prima stesura del suo lavoro, con Canalini che interrompeva e suggeriva le correzioni. Brizzi era esattamente il protagonista del suo libro: un ragazzo incredulo, piuttosto sconvolto per quello che stava capitando, ma noi eravamo ancora più sconvolti di lui nell'ascoltare l'autenticità di quella lettura. "Jack Frusciante è uscito dal gruppo" (sottotitolo: "Una maestosa storia d'amore e di rock parrocchiale") ebbe, in prima battuta (nell'agosto '94), una distribuzione nazionale di trecento copie.»

Questa indicazione non è del tutto corretta, come ha indicato Mangani la prima tiratura fu contenuta, è vero, ma di circa un migliaio di esemplari. Andiamo avanti.

«Ma ricordo che dopo pochi giorni, da Bologna, arrivò in casa

editrice una richiesta di altre trecento e allora capimmo che stava accadendo qualcosa di strano. Il romanzo di Brizzi sarà il best seller assoluto di casa Canalini: oltre 50mila copie, uno sproposito per una minuscola impresa editoriale.» Sull'onda dell'aura tondelliana e del successo di "Jack Frusciante", Transeuropa diventa una meta di pellegrinaggio per tutti gli aspiranti scrittori d'Italia. Monina: «L'anno dell'uscita di Brizzi, alla Fiera di Torino, per parlare con Canalini bisognava fare la fila». E l'autore come reagì al trionfo? «Un giorno arrivò in casa editrice con il dattiloscritto di "Bastogne" e cominciò a leggerlo: era diventato una specie di attore in posa. La prima volta rimasi a bocca aperta per il talento puro, anche se dopo il passaggio sotto le forche caudine di Canalini, il testo mi lasciava un po' freddino. Quando lo rividi, dopo i primi successi, restai impressionato dal cambiamento repentino. Nel giro di due anni era diventato addirittura strafottente: mi è dispiaciuto vedere dissiparsi un talento del genere». Passano pochi mesi da quell'agosto e Baldini & Castoldi chiede a Canalini di avere i diritti del libro: così "Jack Frusciante" (per soli 20 milioni di lire, ricorda Monina) esce anche dal gruppo ristretto degli amici marchigiani e comincia a viaggiare in mare aperto. Totale: un milione e 200mila copie, traduzioni in ventiquattro paesi e un film nel '96.»

Quando Enrico Brizzi incontrò Massimo Canalini nel febbraio del 1992, la scintilla che scattò tra il giovane scrittore bolognese e l'editore marchigiano segnò l'inizio di un viaggio epico. Canalini aveva il doppio degli anni di Brizzi, ma per lo spirito e il modo di approcciarsi alla vita e alla letteratura, sembrava che il tempo non li dividesse affatto. Massimo, con il suo stile anarchico e visionario, insegnò a Brizzi a prendere la scrittura sul serio, ma anche a divertirsi, sperimentando senza paura. A modo suo, Canalini era un maestro che impartiva lezioni mescolando sapienza e un tocco di follia. Ma anche di fortuna. Il titolo del romanzo, per esempio, nacque da un fraintendimento al telefono tra Massimo ad Ancona ed Enrico a Bo-

logna. Invece di “John Frusciante”, il chitarrista dei Red Hot Chili Peppers che aveva da poco lasciato la band, Canalini capì “Jack Frusciante” e con questo titolo lo diede alle stampe.

Così tra lezioni, intuizioni e colpi di fortuna nacque l’idea delle famose copertine colorate a mano, un esperimento che esprimeva perfettamente la filosofia artigianale di Transeuropa e che sarà riproposto in diverse forme più avanti. Non era la tipica operazione di marketing di una casa editrice tradizionale, anche se lo scopo era omaggiare giornalisti e critici che avevano parlato del libro o si accingevano a farlo. Un’altra caratteristica di quel volume cult furono le pagine prive del taglio tipografico. Canalini ordinò alla tipografia di non rifilare il volume, una pratica vintage che poche tipografie erano ancora in grado di fare già nel 1994, oggi pressoché improbabile, così che ogni pagina doveva essere letteralmente “passata” col tagliacarte, altro arnese quasi estinto all’epoca e oggi introvabile nelle case italiane. La sensazione che avevi, rigirandoti tra le dita quel volume intonso – edizione “uncut” c’era scritto in chiave postmoderna – con le copertine colorate a mano una per una e le barbe di carta da tagliare, era di essere di fronte a un oggetto mitologico. Niente di più e niente di meno. Massimo aveva ricreato, a forza di decontestualizzazioni e ricontestualizzazioni, il mito del libro di carta dei contrabbandieri di libri della Lunigiana, una cosa mai più vista dopo di allora.

Il passaparola schizzò come una folgore.

Ma il vero colpo di scena fu la loro presenza al Maurizio Costanzo Show, quel salotto televisivo che consacrava o demoliva carriere in seconda serata. Quando Enrico Brizzi si trovò su quel palco, Canalini non era distante: era lì, con la sua energia irrefrenabile, sempre pronto a supportare il suo pupillo. Eppure, quella serata segnò anche una prima, piccola ferita all’orgoglio del Grande Maestro Jedi. Costanzo, con la sua consueta tagliente ironia, non perse l’occasione di stuzzicare: «Ma un editore di quarant’anni non ha proprio

Brizzi Jack Frusciante è uscito dal gruppo

Una maestosa storia d'amore
e di «rock parrocchiale»



TRANSEUROPA / UNCL LIMITED EDITION

Questo libro racconta con sorprendente ironia e intelligenza il mondo sommerso e inquieto dei giovani ratti nella seconda metà dei Settanta, ed è, nel contempo, un piccolo affresco «italiano» sul passaggio dall'adolescenza all'età adulta. Ha per protagonista un diciassettenne che ama i *Plato*, i *Red Hot Chili Peppers* e soprattutto una ragazza che frequenta il suo stesso liceo. La loro storia d'amore «punko-adolescenziale», è forse la più bella che mai sia capitata di leggere. (Silvia Ballestra)

niente di meglio da fare che colorare copertine a mano?». Le risate del pubblico fecero eco, e a Massimo, sotto le luci del teatro Parioli, il sorriso non mancò. Però a mezzanotte, sui binari della stazione Tiburtina, Canalini ancora sfogava tutto il suo ricco repertorio di imprecazioni. Non era un uomo che accettava facilmente di essere preso in giro.

Eppure, il legame tra Brizzi e Canalini era più forte di qualsiasi puntura di spillo televisiva. Per dieci anni ancora, Massimo sarebbe stato l'editor fedele di Enrico, guidandolo tra le sfide della narrativa e della vita editoriale. Hanno condiviso avventure indimenticabili, discusso di libri, di autori e di sogni, mentre vedevano sorgere il sole sull'Adriatico, testimoni di una passione per la scrittura che non conosceva confini. Nel frattempo, Transeuropa si trovava a gestire un successo che non era preparata a sopportare. L'epopea editoriale di "Jack Frusciante è uscito dal gruppo" è un esempio lampante di come il genio caotico di Massimo Canalini e le circostanze contingenti abbiano inciso sulla storia della narrativa italiana. Nel bel mezzo dell'esplosione editoriale che fu il successo di Brizzi, Transeuropa si trovò a dover fronteggiare una realtà: la casa editrice era troppo piccola per sostenere da sola il peso della stampa e della distribuzione. Le vendite di Brizzi andavano a gonfie vele, i lettori divoravano le copie e ne chiedevano sempre di più, ma Transeuropa non riusciva a stampare le 30.000 copie necessarie per tenere il passo. Ogni mese, riuscivano a malapena a produrre 1.000, 2.000 copie, in una lotta continua contro il tempo e le risorse.

La realtà era che non c'era spazio per tutte quelle copie. I magazzini erano piccoli, le risorse limitate, e i debiti incombevano. Massimo sapeva che non poteva farcela da solo. La Baldini & Castoldi di Alessandro Dalai, una casa editrice di dimensioni maggiori, rappresentava una sorta di ancora di salvezza. Fu a quel punto che la decisione diventò quasi fisiologica: o si trovavano i 100 milioni necessari per far fronte alla domanda – un investimento che lasciava

in bocca il sapore del ferro, perché sapeva un tantino di roulette russa – oppure il progetto sarebbe inevitabilmente scivolato via dalle mani di Transeuropa.

E così fu: il successo commerciale di “Jack Frusciante” passò sotto le mani di Baldini & Castoldi, con cui Canalini strinse un patto di collaborazione anche per i titoli di altri autori, nonostante le vendite iniziali di Transeuropa fossero state eccellenti, qualcuno dice 6mila, qualcun altro 50mila, Massimo in una dichiarazione a Repubblica del 1996 parla di 28mila copie vendute. Così, mentre “Jack Frusciante” volava verso il successo di critica e di pubblico, arrivando a essere considerato un “piccolo classico” del secondo ’900 italiano, Transeuropa continuava a lottare nell’ombra, tra promesse e difficoltà, tra genio e debiti.

Monina lo ricorda chiaramente: «Sembrerà strano, ma quella fortuna coincise con l’inizio del tracollo di Transeuropa: spesso l’incremento di fatturato, le vendite e la visibilità si trasformano in un meccanismo pericoloso, anzi perverso, se non riesci a gestirlo. Scatta subito l’esigenza di fare più titoli per essere all’altezza del fatturato precedente, cominci a indebitarti con i tipografi perché non hai ancora incassato il denaro dei libri venduti... Insomma, entri in un circuito più grande di te, che non puoi dominare». Morale: mai fidarsi del libro che vorrebbe cambiarti la vita. «Insomma, Transeuropa si indebitò con la tipografia e con Brizzi.»

Ne nacque un litigio omerico, tra Enrico e Massimo, destinato a mettere a repentaglio la loro collaborazione se solo non fosse accaduto l’impensabile, come vedremo a breve, per riportare la pace tra i due Jedi.

IL CULMINE

capitolo 5

Ma la vita non rallenta mai. Negli anni in cui Giorgio Mangani giocava a fare l'assessore alla cultura ad Ancona, Canalini era imbullonato in redazione a difendere le trincee, mentre

il mondo delle lettere si riempiva di giovani autori con piercing, anfi, tatuaggi e sogni incendiari.

Il grande difetto di Massimo? Appartenere a quella maledetta *cultura dell'iniziazione*. Non parliamo di metodi, perché non lo aveva, parliamo di codici. Un mondo fatto di templi, di sette, di cerchi ristretti e sovversivi, altro che scuole o associazioni democratiche. Qui non si entra bussando gentilmente alla porta. Qui ti selezionano, ti sfiletano l'anima, e quando esci, se esci, sei psichicamente un rottame, ma intellettualmente duro come l'acciaio. Non c'è spazio per gli incerti. Per Canalini, la scrittura e l'editoria non erano un hobby o una cazzo di terapia per spiriti fragili: erano una ragione di vita. *Mitizzata*. E per quella ragione, tutto andava sacrificato. Punto.

Ma questo, amici, Massimo non se l'è inventato da solo. Lo aveva imparato prima dalla partigiana Joyce Lussu, poi da Pier Vittorio Tondelli, il quale, a sua volta, aveva ricevuto il battesimo del fuoco da Aldo Tagliaferri. Tagliaferri, insieme a Nanni Balestrini e all'editor Grazia Cherchi, era la mente dietro la collana "Franchi narratori" di Feltrinelli. Una roba fuori scala: dal 1970 al 1983, tirarono fuori Gavino Ledda, Tiziano Terzani, Tommaso di Ciulla. Quei 36 titoli non solo fecero incassi da paura, ma sdoganarono il narratore irregolare, quello che non giocava secondo le regole né della "letteratura pura" né del "semplice documentarismo".

E Canalini? Lui era un ponte tra questa ricerca stilistica radicale e l'industria editoriale, ma lungo una linea portata all'estremo *in entrambe le direzioni*. Il suo modo di lavorare era così avanti, così fuori dalle mappe, che oggi la gente fatica a capire la portata di quella rivoluzione. Perché, cazzo, nei mitici anni Ottanta, mentre i salotti letterari erano al culmine del loro potere, lui e Tondelli non solo diedero la spallata finale all'intero sistema, ma aprirono una via completamente nuova. Hanno creato un intero filone di ricerca sugli esordienti, un campo che poi l'editoria industriale avrebbe trasformato in una fabbrica di autori "giovani". Ma attenzione, non fatevi fregare: Tondelli non pensava a questa roba come un business, non voleva creare un progetto fordista. A lui non interessava fare dei giovani esordienti un brand da sfruttare. Tondelli voleva mappare la generazione che lo precedeva, capire cosa li rendeva simili e diversi dai ragazzi degli anni Settanta. Voleva aprire un dibattito nuovo, che non fosse quello confezionato dai media. Il suo scopo non era vendere generazioni, ma studiarle, dargli una voce.

E Massimo? Beh, lui era di un'altra pasta. Per lui la scrittura era uno strumento di conoscenza, quasi una versione pop della filosofia teoretica. Voleva scavare nel sound degli anni Novanta, afferrarne l'essenza, darle forma scritta. Per uno così, l'odio era scontato. Non perché fosse antipatico, ma perché non gli hanno mai perdonato il fatto di essere un ricercatore d'avanguardia. E per di più, un ricercatore che ha avuto successo.

Il 1994 è l'anno di uscita di "Pulp Fiction", un film di Quentin Tarantino che reinventa un intero genere cinematografico. In Italia, la nuova tendenza viene subito colta da Paolo Repetti e Severino Cesari, gli ex direttori editoriali di quella Theoria di Beniamino Vignola che negli '80 ha fatto la storia dell'editoria e della letteratura italiana al pari di Transeuropa: vennero chiamati, con Canalini, a dirigere la sede romana di Einaudi e inaugurare una nuova sigla editoriale, la "Einaudi Stile Libero". Massimo rifiutò questo invito. Ricordo an-

cora che portava per il culo il progetto, chiamandola “Einaudi Stile Libro”: il senso era che sfornassero “quasi-libri”, caricature di libri, come in effetti alla fine ammise lo stesso Severino Cesari in una lettera di rammarico che inviò a Lello Voce per informarlo dell’impossibilità di pubblicare il romanzo “Eroina” nella collana che dirigeva con Repetti.

Secondo Giorgio Mangani, se anche Canalini avesse accettato l’offerta di Giulio Einaudi e gli avessero messo a disposizione una sede operativa accanto all’ufficio di Transeuropa in Ancona, Massimo non ci sarebbe mai entrato lo stesso. La disciplina aziendale, la gerarchia, i criteri professionali richiesti, non facevano al caso suo, che sommava a un carattere refrattario all’ordine pure una certa pigrizia, tant’è che usava la macchina aziendale, una bella Punto blu, anche per fare cento metri, posteggiando in ogni dove. I suoi parcheggi selvaggi gli costarono una tale quantità di multe che io stesso ricordo, intorno al 2001, il momento in cui un paio di vigili, un uomo e una donna piuttosto bassi, si presentarono in redazione per notificargli il sequestro dell’auto. Non avevo mai visto o sentito di una cosa del genere, che mi sbalordì, riempiendomi di ammirazione per questa forma masochistica di disobbedienza incivile e proto-anarchismo. I soci si arrabbiarono molto perché l’auto era della Srl, anche se Massimo la usava in esclusiva. Così dovette acquistarne una propria, una semplice Matiz a quattro porte: non perché non potesse permettersene una più grande, ma perché non era un feticista dell’auto, quanto piuttosto un collezionista di dischi e poi di cd che aveva da poco investito migliaia di euro per un impianto stereo a valvole realizzato da certi artigiani di Vicenza, ingegneri del suono, che lavoravano sfornando pochi pezzi l’anno dal costo proibitivo (ne parla lui stesso nel finale di “Federica in Cina”, come vedremo, attribuendo a quell’acquisto le solite doti “mesmeriche”). In conseguenza di questo atteggiamento patriottico e insieme municipalista, uno dei suoi cavalli di battaglia preferiti era consigliare la lettura di

“Perché restiamo in provincia” di Martin Heidegger, una specie di giustificazione filosofica della sua sedentarietà radicale, oltre che un invito a non rompere il cazzo fuori dai propri luoghi di origine, una forma pre-politica di ecologia sociale.

Il 1994 è dunque l’anno di “Pulp Fiction”, un successo mondiale clamoroso, e di lì a due anni uscirà per l’Einaudi di Roma un’antologia-rivista di Scrittori Italiani Pulp, “Gioventù cannibale”. La proposta ricalca palesamente il modello e la tematica generazionale delle Under 25 di Tondelli, a cui per altro stava lavorando anche Canalini con l’antologia “Coda”, un titolo che si ispirava invece all’omonimo album antologico dei Led Zeppelin, “CO/DA”, anno 1980, postumo di poco più di due mesi alla morte improvvisa del loro batterista John “Bonzo” Bonham – come postuma sarebbe stata la nostra antologia rispetto a Tondelli. Il titolo del leggendario album era spezzato in due da una linea verticale che tagliava tutta l’immagine di copertina, in modo tale che la prima sillaba, “CO”, veniva separata dalla seconda, “DA”. Secondo Massimo la bizzarra grafia suggeriva in modo implicito, per assonanza, un secondo significato nascosto: CODE, ossia CODICE. Codice inteso come summa del lavoro di questa rock band non più vista sulla faccia della terra: si stava dunque parlando del “Codice Led Zeppelin”. Infatti il titolo sulla nostra antologia riporta sotto, in corsivo, la fonetica della parola “Code”: *’Koudə*. L’ultima lettera è anche la prima Schwa in copertina nella storia dell’editoria italiana, perché Massimo sperimentava costantemente, lambiccava, e lambiccando vedeva sempre lunghissimo.

Il volume sarebbe stato curato da Silvia Ballestra e dall’astro nascente della narrativa breve italiana, Giulio Mozzi da Padova. Nel 1994 partì il concorso per selezionare gli undici giocatori con l’idea di uscire l’anno dopo, il 1995, rientrando nel cluster generazionale indicato in occhiello (“Undici under 25 nati dopo il 1970”). Sfortunatamente, non andò così. Con Massimo i ritardi sulle uscite, anche di anni, erano una costante del suo modo di lavorare. Sicché, no-

Silvia Ballestra
und Giulio Mozzi
prezent'z

Coda 'Koudə

Undici «under 25» nati dopo il 1970



Transeuropa

nostante l'antologia "Coda" avesse all'inizio un vantaggio temporale sulla "Gioventù cannibale" – per quanto all'insaputa gli uni degli altri – alla fine i due titoli vennero pubblicati nello stesso anno, il 1996, con la conseguenza che le operazioni finirono per essere confrontate, giudicate una in relazione all'altra ma soprattutto in relazione ai rispettivi esiti d'immagine e di vendite, porca puttana, insomma il solito Davide contro Golia, col risultato che la prima antologia del "dopo Tondelli" fu liquidata nel giro di qualche mese.

Davide Bregola ricorda di essere arrivato in Transeuropa, giovane e pieno di sogni, con un malloppo intitolato "Anitra al Kinotto", che suona un po' come un omaggio folle a Tognazzi e agli Skiantos, ma la cui sostanza è ancora più difficile da definire: una bozza, un non-romanzo, un mostro informe che lui stesso faticava a controllare. Giulio Mozzi, al telefono, gli dà una sentenza da spezzare le gambe: «Non è un romanzo». Lui aveva 23 anni e quando lo chiamò a casa Giulio Mozzi per dirgli che nel suo manoscritto c'era qualcosa su cui lavorare per l'antologia, Davide rimase in apnea per tutta la chiamata. Non capiva granché, ma aveva intuito che doveva estrapolare, dal mappazzone inviato mesi prima in casa editrice, 3 testi, cercando di renderli autonomi ma al contempo dotati di una certa continuità. Conosceva la Ballestra, perché aveva letto "La guerra degli Antò" e prima ancora "Compleanno dell'Iguana". Ma di Mozzi non aveva ancora letto nulla, così dopo la sua telefonata Bregola si precipitò alla Feltrinelli di Ferrara per comprare "Questo è il giardino", pubblicato da Theoria, la casa editrice di ricerca anni '80 nota come "la piccola Einaudi". Davide rimase sorpreso da quella intimità che Mozzi riusciva a far passare attraverso dei racconti in cui si raccontavano cose minime, tipo un commesso di libreria, o un tizio che mandava una lettera o un altro che fumava fuori da una veranda a vetri. Quei racconti turbavano. Lasciavano qualcosa nell'umore che incideva. Anche se per telefono Davide capiva poco di quel che diceva Mozzi, persona così timida e mite da mangiarsi le parole, poi

GIULIO MOZZI
QUESTO È IL GIARDINO

SANDRA PETRIGNANI
POCHE STORIE



FULVIO ABBATE
OGGI È UN SECOLO

GIULIA CARRARO
IL BRANCO



DUE EDIZIONI IN 15 GIORNI



THEORIA

nella scrittura trovava una cifra nitida e allo stesso tempo inquietante. Il ragazzo non capiva cosa fosse, ma ci sentiva dentro qualcosa che gli autori giovani dell'epoca non avevano. Sembrava un mondo che conosceva bene, ma c'era dentro qualcosa di osceno.

Bregola si sente perso. Lui, a vent'anni, ha un bisogno disperato di qualcuno che gli spieghi, lo guidi passo dopo passo. E invece Mozzi gli fa il miglior regalo possibile: non gli spiega nulla. Lo lascia annegare nei suoi dubbi, perché è proprio lì, in quel caos, che Davide capisce una delle lezioni più importanti: se vuoi scrivere, devi sbatterci il muso da solo. È un po' come perdersi in una nebbia densa con solo il tuo istinto a farti da guida. Così, quel tomo da centinaia di pagine diventa cenere. O meglio, viene ridotto a un decimo di quel che era, un lavoro di taglia e cuci che dura mesi. Da quel deserto fioriscono tre racconti. Bregola non si sente affatto sconfitto, anzi: ha capito che la scrittura è ostinazione pura. Tagliare, riscrivere, limare. Per lui, la scrittura è come lavorare su un pezzo di marmo grezzo. Serve pazienza, bisogna stare lì e colpire con lo scalpello, ogni giorno, finché non esce qualcosa di decente.

Intorno a lui, però, c'erano altri autori. Autori che sembravano respirare Carver, Tondelli, Busi. Lui invece si sentiva come il cugino scemo della comitiva. Ma proprio qui sta il punto: mentre gli altri sembravano fluttuare in un universo letterario con il minimo sforzo, lui continuava a macinare errori, giorni interi passati a cercare la sua voce. Non era il più bravo, non era il più talentuoso. Ma era un dannato martello pneumatico. E così, quella casa editrice, Transeuropa, che in quegli anni navigava come una barchetta sbattuta dal vento, si rivelò l'unico posto giusto per lui.

Tra il 1992 e il 1998, Transeuropa non era solo una casa editrice: era un laboratorio d'alchimisti pazzi, un luogo dove i libri venivano forgiati con il sudore e la fatica. Certo, era precaria, scombinata, e a volte ti faceva venire voglia di urlare, ma per Bregola era perfetta.

Girava voce, tra gli Under, che Canalini indossasse una specie

di toupet in testa e che quella capigliatura nerissima che lo rendeva così particolare fosse fatta di capelli finti o trapiantati e così si rideva, agli incontri in redazione, per quella sua testona di capelli e per quella sua dentatura, quei dentoni lì enormi, su una faccia larga. Ma in cuor loro lo temevano un po' tutti, quindi la presa per i fondelli non era, come si direbbe oggi, *bodyshaming*, ma un modo per esorcizzare il timore, la paura. Primo perché aveva una sua severità e a Davide, per esempio, metteva soggezione, e poi perché ne sapeva più di tutti noi cinazzi di merda e gli dovevamo almeno questo: Massimo aveva il tocco magico.

Erano anni di grande splendore per Transeuropa, in cui i suoi autori venivano corteggiati dalle grandi case editrici come fossero top models ai tempi d'oro della Milano da bere. E lui, il vecchio Max, la buttava lì con la sua solita ironia tagliente: "Prendono Transeuropa come fosse un elenco telefonico", diceva. E come dargli torto? Ogni nome nel catalogo finiva puntualmente nella lista dei desiderati da Mondadori, Einaudi, Rizzoli, Baldini & Castoldi, come se fossero l'ultima scoperta underground da lanciare nel mainstream. Davide e io eravamo tra quelli che volevano prendere un passaggio.

Nel 1996, quando alla fine uscì la cazzo di antologia tanto attesa, la situazione era un caos programmato, di quelli che solo Canalini poteva orchestrare. Il libro era pronto da un anno, ma nessuno sapeva quando sarebbe uscito. "Esce domani", "Esce tra dieci giorni", "Esce tra una settimana", si ripeteva come un mantra. Ma niente, tutto fermo. Un eterno procrastinare che trasformava ogni attesa in un'agonia. Bregola era impaziente, voleva pubblicare a 22 anni, ma i tempi erano canaliniani, cioè imprevedibili, caotici, una roulette russa dove il proiettile non partiva mai.

Una volta, ricorda Davide, ci invitarono a San Benedetto del Tronto, in un palazzetto sportivo dove sarebbero arrivate orde di scolaresche. Era il 1995 e "Coda", la quarta antologia Under 25 curata da Mozzi&Ballestra era al centro del dibattito. D'accordo, era

già annunciata ovunque ma non usciva mai, non usciva mai, mai, e Canalini diceva sempre esce tra 10 giorni, esce domani, esce tra una settimana e invece era tutto pronto da almeno un anno ma non veniva mai fuori nelle librerie, non andava mai in stampa, maledetto libro *demmerda*, per cui si favoleggiava di uscite imminenti ma nessuno aveva contezza dei veri tempi d'uscita e Davide era preso male, come il sottoscritto, perché volevamo pubblicare da giovani, a 22, 23 anni al massimo. Tempi canaliniani permettendo.

Quella volta a San Benedetto del Tronto si parlava di scritture giovani e c'eravamo tutti, c'era Romolo Bugaro, c'era Angelo Ferracuti che pareva essere l'artefice di tutta quell'organizzazione, c'era Roberto Ferrucci. Tutti autori Transeuropa con "Indianapolis", "Norvegia", "Terra rossa": titoli mitici ai nostri occhi di devoti. In quella giornata, un sabato – Davide lo ricorda bene perché lui dal lunedì al venerdì lavorava in ferrovia come manutentore elettromeccanico stagionale e il fine settimana era libero – c'era Angela Scarparo con "Shining Valentina", c'era Tiziano Scarpa che ancora non aveva esordito con "Occhi sulla graticola" per Einaudi, ma ne lesse qualche pagina inedita. C'era sicuramente la Ballestra, c'era Mozzi e gran parte dei ragazzi inseriti in "Coda": Nicola Montenz, Alessandro Lise, Roberta Schiavon... Eravamo tutti lì. Mancava solo l'editore Canalini, in ritardo, in ritardissimo. Nessuno sapeva dove fosse, se arrivasse, ma doveva arrivare perché l'intervento, la tavola rotonda, il convegno o quel che era, doveva andare avanti anche con lui, col suo intervento, forse doveva addirittura condurre il giro di interventi. Eppure non c'era. Così si vedeva Ferracuti allibito, Bugaro che rideva. Ferrucci invece era scuro in volto e infatti quando Canalini arrivò bello bello con la sua immancabile giacca e i suoi impeccabili pantaloni in piega, sorta di dandy new romantic Bryan Ferry Roxy Music, Ferrucci gli fece una sgridata del tipo: «Massimo cazzo mancavi solo tu. Ma cazzo Canalini ti aspettiamo da un'ora. Siamo in ritardissimo!». Noi Under avevamo assistito al cazziatone e trovavamo Ferrucci molto coraggioso

per quella sua presa di posizione. Noialtri non ci saremmo mai presa la briga, allora ventenni, di criticarlo. Anche se a ragione. Criticarlo non esisteva. Canalini era imprevedibile. Capace che faceva saltare tutto. Poi salimmo un po' tutti al tavolo leggermente più in alto della platea e dicemmo quello che dovevamo dire. Forse leggemmo dei brani tratti dai nostri testi. Poi da lì andammo in collina a pranzo, nei dintorni di San Benedetto e forse Davide saltò su in auto con Ferracuti. Là in trattoria Massimo scherzava ma intanto parlava e parlava di "Colline come elefanti bianchi" tratto dai "Quarantanove racconti", parlava di "Un giorno ideale per i pesci banana" di Salinger, parlava dei veri e propri saggi di scrittura contenuti in "Voi non sapete che cos'è l'amore" di Carver. Quando Canalini ne parlava significava bisognasse leggerli. Leggerli. Rileggerli per provare a capire fin dove si poteva arrivare con la scrittura. Massimo consigliava sempre di rileggere, se possibile a voce alta. Magari, si pensava noialtri, rileggere fino allo sfinimento.

Una volta ci trovammo nella redazione di via Piave 32 ad Ancona. Nel frattempo Giulio Mozzi aveva mandato a tutti la sua introduzione e girava voce non fosse piaciuta a Canalini la descrizione bonaria e a suo modo ironica che Mozzi aveva fatto dell'editore. L'impressione di oggi, passati 30 anni, è che Mozzi avesse scritto qualcosa tipo "allampanato con le braccia penzolanti" e a Massimo questa cosa pare non piacque affatto. Era permaloso. Comunque la redazione stava dentro un appartamento al terzo piano di un'anima palazzina. Un appartamento modesto, con vetrate opacizzate, dove tutto sembrava piccolo, ma che conteneva la casa editrice più figa del momento. Pazzesco. Quel giorno c'eravamo tutti, tutti quelli di Under 25 versione post-tondelliana, e c'era Canalini. Improvvisamente arrivò pure Beniamino Vignola di Theoria e tutti fumavano, ridevano, parlavano. La Ballestra, invece, taciturna. Misurava le parole e sembrava emettesse un tremolio ogni volta. Davide la guardava e pensava a quanto fosse bella quella ragazza. L'ideale ragazza da

Isola del cantiere o da Livello 57. La ragazza ideale, scrittrice, compagna, intellettuale, caschetto, emaciata il giusto con anfi. La ragazza ideale da centro sociale autogestito. Parlava con un tremolio e a lui piaceva. Dissimulava. Era già tanto essere lì, figuriamoci flirtare con la star, che comunque aveva addosso gli occhi di tutti gli etero nella stanza appena apriva bocca e anche quando non parlava. Ci credo il leggero tremolio.

Poi, dopo quella riunione di presentazione collettiva, Canalini ci disse che era l'ora di andare a pranzo. Ci portò tutti in una trattoria di Ancona e l'immagine che Davide ha stampata nella memoria è quella di Massimo che vicino a una finestra sventola delle olive ascolane tessendone le lodi. Nei mesi precedenti la pubblicazione accadevano cose. Per esempio il critico Fulvio Panzeri gli aveva telefonato a casa, forse precedendo la chiamata con una breve lettera. C'è da considerare che in quegli anni non esistevano le mail, non esistevano i cellulari, non esisteva internet se non le BBS cioè i prodromi di internet, perciò poteva capitare che ti telefonasse Panzeri o Mozzi o Canalini. Canalini soprattutto al pomeriggio. Le sue telefonate consistevano nel dissuaderti dalla scrittura e nel dare consigli di lettura. Consigliava "Uccelli da gabbia e da voliera" e "Treno di panna" per De Carlo. "Lo stadio di Wimbledon" per Del Giudice, "Altri libertini" e "Pao Pao" per Tondelli. In breve, di questi autori consigliava i libri d'esordio, i primi romanzi o le prime raccolte di racconti quando forse, si può immaginare, nei primi libri erano racchiuse tutte le possibilità e gli sviluppi futuri, libri creati con la necessità e l'urgenza tipici di chi scrive da giovane, anche se imperfetto rispetto alle opere successive, ma fresco, fresco, fresco e urgente. Dissuasione, si diceva. Una volta Davide sentì squillare il telefono. Rispose sua madre e venne da lui dicendo: «C'è Canalini al telefono». Lei non sapeva nulla di quegli affari editoriali, né si ricordava mai i nomi della gente che lo cercava, ma quella volta disse: «Canalini al telefono...». Altre volte era capitato che chiamasse Giulio Mozzi e Davide aveva sem-

pre risposto per primo. Quella volta Massimo provò a dissuaderlo dalla scrittura. Bregola doveva pubblicare 3 racconti in un'antologia curata da Silvia Ballestra e Giulio Mozzi per Transeuropa, la sua casa editrice, ma lo dissuadeva. Gli comunicò che era là in redazione ad Ancona con Simone Battig e stavano suonando la chitarra. In effetti si sentiva un sottofondo. Qualcuno che strimpellava. Diceva che stavano suonando pezzi dei Led Zeppelin. Suonavano, diceva, e scrivevano. Lo informò che i racconti più belli erano quelli di Battig e di Nicola Montenz. Loro avevano talento, diceva, lasciando intendere che era meglio che se ne rendesse conto. Loro erano là a suonare e a scrivere, dannazione, mentre lui stava nel posto sbagliato, perché si trovava a Sermide, al Villaggio Enel, in una palazzina di 3 piani, nello studiolo a scrivere, o a leggere o a studiare, mentre loro probabilmente stavano cambiando le sorti dell'editoria italiana e stavano ideando romanzi che presto avrebbero annullato qualsiasi altra forma di scrittura esistente. Stava sbagliando tutto, pensava. Tutto sbagliato, stava sbagliando. Che ci faceva a casa? Intanto, dall'altra parte della cornetta, in sottofondo c'era qualcuno che strimpellava e faceva la rivoluzione. Ma come capire l'ironia di Canalini?

Si raccontava che forse Battig aveva già firmato per pubblicare un romanzo tutto suo. Forse Montenz, forse Marco Mancassola. Avrebbero pubblicato subito dopo l'antologia e Davide invece non aveva niente di nuovo, non aveva idee, gli mancava la scrittura. Gli mancava il senso della trama. Così scriveva poesie e brevi testi per le fanzine ciclostilate che leggeva. Probabilmente scriveva perché a 20 anni, nei primi anni '90, o suonavi o scrivevi. O ti iscrivevi a Legge. Ti iscrivevi a Legge perché quelli di Mani Pulite ti avevano convinto che potevi salvare il mondo facendo l'avvocato o il PM o il magistrato o vattelappesca un'altra volta. Bregola in effetti faceva tutte e tre le cose: cercava di suonare male il basso, cercava di scrivere male poesie e raccontini, studiava male Legge a Ferrara. Vagava in una condizione di perenne confusione mentale perché gli mancavano

gli strumenti per capire il mondo e lui volevo capire tutto, conoscere tutto, dare senso a tutto. Una sensazione di perenne inadeguatezza. Un senso di inospitale organizzazione sociale non gli faceva avere alcuna idea chiara su nulla. Gli sembrava che scrivere fosse una buona cosa per provare a mettere ordine. Un modo per avere un'identità. Brancolava e arrivavano telefonate. In quel periodo fece addirittura installare da suo padre una segreteria telefonica: temeva chiamassero Canalini o Mozzi o la Ballestra in un momento in cui non era in casa nessuno e tutto potesse sfumare. Così la segreteria poteva rassicurarlo. Nessuno di loro ha mai lasciato un messaggio in segreteria. Chiamavano solo i parenti e l'assicuratore. Per il resto, capitavano queste chiamate di Canalini che provava a dissuaderlo, ma il suo disincanto proverbiale era necessario per stare coi piedi per terra e trovare un modo per scrivere qualcosa di sensato. Successivamente, Davide ha saputo che Massimo faceva così un po' con tutti. Non si sa se fosse una tecnica o qualcosa di simile. L'ha fatto con diverse persone. Giocava con tattiche psicologiche molto efficaci, o forse era il suo modo per scherzare. Se diceva che aveva parlato con Tizio di Heidegger, significava che ti stava consigliando di leggere Heidegger. Una volta in redazione gli regalò "Infernuccio Itagliano" di Gianni D'Elia e probabilmente il suggerimento era quello di leggere "Infernuccio Itagliano" perché gli sarebbe stato utile. Lo lesse. Il volume è ancora nella sua libreria con quella copertina stupenda di un soldato con l'elmetto e la faccia dura. Mozzi invece incuriosiva parlando di autori sconosciuti che però sembravano imprescindibili. Se non li avessi letti non avresti mai potuto scrivere qualcosa di buono. Erano spesso libri introvabili, e nel 1994 non c'era Amazon, non c'erano i siti di librerie dell'usato, non c'era Ebay. Dove andare a scovare, che so, "Il re del magazzino" di Antonio Porta che secondo Mozzi era il capolavoro assoluto della seconda metà del '900? Dove andare a prendere Pomilio e il suo "Il quinto evangelio" del 1975? Per fortuna c'erano le biblioteche e bastava dare un titolo e come

per magia lo facevano arrivare a destinazione per un gioco di rimballo tra le biblio di tutta la provincia. Davide ricorda di essere stato mesi e mesi sul libro di Antonio Porta. Era la storia claustrofobica di un tipo chiuso dentro a un luogo angusto dove non succedeva nulla se non i suoi pensieri. Era un romanzo formato da pezzi diaristici e altri composti da poesie. Gli sembrava la storia di un sopravvissuto a una grande catastrofe, ma era un romanzo troppo difficile, senza inizio e senza finale, in cui molti riferimenti gli sfuggivano. Canalini invece buttava lì nomi, poi dovevi essere tu ad andare a cercare. Sparava Chandler, col suo “Grande sonno”, ma anche “Il falcone maltese” di Hammett. Diceva che questi romanzi sarebbero serviti per capire come funzionava la *suspance*. Poi ti buttava lì “I quarantanove racconti” di Hemingway, ma in particolare “Colline come elefanti bianchi” per la capacità di parlare di un tema, l’aborto, senza mai menzionare la parola. Il corrispettivo filmico poteva essere “Picnic ad Hanging Rock (Il lungo pomeriggio della morte)” di Peter Weir, 1975. Insieme ai libri, Massimo ti consigliava anche i film da vedere. Era capace di leggerti ad alta voce un pezzo e poi ti suggeriva di ricopiarlo a mano per impararlo bene. Davide sperava sempre che non lo guardasse e non gli rivolgesse la parola, magari per chiedergli di che cazzo parlasse “Colline come elefanti bianchi”, perché quando Canalini ti guardava e ti rivolgeva la parola, ti lasciava sempre un senso di sconfitta sul groppone. Così cercava sempre di scansare il suo sguardo furtivo e i suoi occhialoni pesanti. Girava voce che avesse la più grande collezione di soldatini di piombo della storia, e lui se lo immaginava lì, con Brizzi, mentre scrivevano “Jack Frusciante” o “Bastogne”, o se lo immaginava lì con Andrea Demarchi a commentare “Sandrino e il canto celestiale di Robert Plant”, con tutta la truppa militare napoleonica asserragliata sul tavolo.

Le telefonate di Canalini consistevano nel dissuadere, nel parlare dei testi degli Under come di qualcosa di imperfetto, irrisorio, in-

consistente. Aveva ragione? Certo. Ma queste sue telefonate rappresentavano anche una forma di sostegno in stile Canalini. Dissuadeva per stimolare. Non l'idea romantica di mettere alla prova l'artista per capirne la volontà e la forza d'animo, nonostante lo scherno e il nonnismo, ma un vero e proprio incitamento a leggere di più, leggere meglio, continuare a scrivere perché probabilmente c'era la possibilità di migliorare. Leggere meglio per scrivere meglio. Quella volta in trattoria dove sventolava le olive ascolane aveva raccolto i soldi per il pranzo e girava voce avesse fatto la cresta di cinquecento, mille lire, per farci rientrare anche il suo companatico, ma erano illazioni riconducibili a parrucchino e via di seguito.

Un'altra cosa che succedeva, quando ci si riuniva tutti in redazione, era quella di ascoltare Massimo leggere da uno di questi libri citati. Poteva leggerti a bruciapelo qualcosa anche al telefono e ormai ci avevi fatto l'orecchio e capivi di chi si trattasse. Lo stile. Canalini ci teneva parecchio. Voleva costruire un catalogo di libri letterari, ben scritti, ma dalle potenzialità di vendita enormi. Voleva fare best seller letterari e, a ben guardare, qualche volta ci riuscì. Tu dovevi leggere questi autori per appropriarti di uno stile e successivamente, forse, se andava bene, trovare un tuo stile personale. Come all'accademia di belle arti, per trovare il tuo stile dovevi passare attraverso lo stile di qualcun altro e in questo trovava d'accordo pure Fulvio Panzeri. Anche Panzeri ti consigliava di leggere determinati autori. Soprattutto autori vicini per provenienza geografica, mentre per Canalini era necessario prendere confidenza con lo stile di autori a lui congeniali per gusto e per idea di scrittura, non importa di quale parte del mondo. Una volta arrivò sbucando da una delle porte sempre chiuse. Aveva in mano "I quarantanove racconti" nell'edizione Mondadori tradotta da Vincenzo Mantovani. «Dettato!» esclamò. Prendemmo fogli volanti o quaderni o block-notes, penne, matite, pennarelli o qualsiasi altro oggetto potesse scrivere. Ci dettò per intero, ma proprio tutto tutto "Colline come elefanti bianchi": «Le

colline che attraversano la valle dell'Ebro erano lunghe e bianche. Di qua non c'era ombra né alberi, e la stazione era tra due file di binari sotto il sole...».

L'antologia fu pubblicata infine nel 1996 e sui giornali avevano iniziato a parlare di "cannibali e vegetariani" perché era uscita appunto "Gioventù cannibale" per Einaudi e subito dopo eravamo usciti noi. Eravamo gli scrittori vegetariani e gli altri erano i cannibali. Cose così. In occasione delle elezioni, in primavera, il Manifesto ospitò i racconti di Niccolò Ammanniti, Diana Boria, Davide Gregola, Rossana Campo, Federica Fermani, Peppe Lanzetta, Marco Lodi, Carlo Lucarelli, Daniele Luttazzi, il qui presente estensore di queste note, Giulio Mozzi, Aldo Nove, Isabella Santacroce, Tiziano Scarpa. Titolo a tutta pagina: "Gli scrutatori. Una giornata elettorale in 13 racconti". Eravamo la meglio gioventù del paese in fatto di scrittura. Eravamo gli "scrutatori", nientemeno. I nuovi Calvino, Pavese, Vittorini. Cannibali e vegetariani insieme. Einaudi & Transeuropa. Eravamo autorizzati a leggerla così? Certamente. In quegli stessi anni si svolgevano a Reggio Emilia gli incontri di RicercaRe (che poi diventò RicercaBo a Bologna), il laboratorio di ricerca nato dalla compagine di poeti del Gruppo 93 e poi affiancato dai letterati editori del Gruppo 63, vicini anche alla narrativa.

Era un'esperienza iniziatica, in cui l'autore, dopo aver letto o recitato il suo testo, si trovava davanti una platea di critici, editor, scrittori e poeti pronti a fare a pezzi – o esaltare – la sua opera. Si respirava un'aria di tensione creativa e di giudizio sospeso, un rito collettivo dove si misurava la temperatura letteraria del momento. Il comitato organizzativo, una miscela esplosiva di vecchia e nuova guardia, decideva chi potesse accedere: una selezione dura, quasi un filtro aristocratico, ma necessaria, spinta dai suggerimenti di scrittori e editor già affermati. Tra il pubblico si aggiravano, come segugi a caccia, agenti letterari, giornalisti e talent scout, pronti a intercettare la prossima grande firma.

“ Amerigo Ormea uscì di casa alle cinque e mezzo del mattino. La giornata si annunciava piovosa. Per raggiungere il seggio elettorale dov'era scrutatore, Amerigo seguiva un percorso di vie strette e arcuate, ricoperte ancora da vecchi selciati, lungo muri di case povere, certo fittamente abitate ma prive, in quell'alba domenicale, di qualsiasi segno di vita.

ERARDI CALVINO

Sabato 20 aprile
in regalo
con il manifesto

GLI SCRUTATORI

Una giornata elettorale in tredici racconti.

Niccolò Ammaniti, Diana Boria, Davide Bregola,
Rossana Campo, Federica Fermani, Peppe Lanzetta,
Marco Lodoli, Carlo Lucarelli, Daniele Luttazzi,
Giulio Milani, Giulio Mozzi, Aldo Nove,
Isabella Santacroce, Tiziano Scarpa

Durante il mio apprendistato, tra il 1994 e il 2004, ho visto “RicercaRe” diventare una passerella per un fenomeno editoriale che aveva radici nell’area bolognese e romana, un sottobosco popolato dalle sigle Theoria, Castelvechi, Transeuropa. L’apice di questa stagione fu il convegno-seminario “Boccaloni e B52” a Venezia, a Ca’ Foscari, nel giugno del 1995. Il titolo già prometteva scintille: prendeva a esempio due pietre miliari, “Boccalone” di Enrico Palandri (1979) e “Venite, venite B-52” di Sandro Veronesi (1995), segnando un quindicennio di “nuovi narratori” che intendeva fare il punto della situazione, lanciando l’ondata successiva.

Quando il Gruppo 93 lanciò “RicercaRe”, erano ancora i giorni d’oro per la nuova avanguardia letteraria, ma qualcosa si preparava a cambiare. All’inizio, il focus era la poesia: c’erano Nanni Balestrini, Renato Barilli, Giuseppe Caliceti nel comitato, cui si sarebbero aggiunti nel tempo Tommaso Ottonieri, Silvia Ballestra, Angelo Guglielmi, Piergiorgio Paterlini, Giulio Mozzi, Laura Lepri, ecc. Tra i critici, editori, studiosi, scrittori e giornalisti invitati al dibattito, ricordo via via nel tempo Marco Belpoliti, Roberto Carnero, Severino Cesari, Remo Ceserani, Arnaldo Colasanti, Andrea Cortellesa, Maria Corti, Carlo Donati, Mirella Fulvi, Stefano Giovanardi, Giuliano Gramigna, Filippo La Porta, Francesco Leonetti, Romano Luperini, Niva Lorenzini, Piero Negri, Ermanno Paccagnini, Pier-sandro Pallavicini, Walter Pedullà, Pier Luigi Pellini, Alfredo Ronci, Edoardo Sanguineti, Reinhard Sauer, Walter Siti, Vittorio Spinazzola, Gianni Turchetta, Lello Voce. Si discuteva, si cercava di creare un dibattito letterario solido, strutturato, e c’era questa energia di ricerca che spingeva tutto. Ma poi arrivarono i “Narrative Invaders”, come li chiamò Renato Barilli, e fu un’altra storia. Silvia Ballestra sparì quando spuntarono i “Cannibali”. Fu quel passaggio, quel cambio di direzione, che mise in crisi il gruppo: almeno secondo Lello Voce, che ne faceva parte dalla fondazione. I Cannibali – ragazzi come Santacroce, Nove, Scarpa, Ammanniti – entrarono in scena,

grazie soprattutto a Barilli, e il focus si spostò. Si trattava ormai di prosa e narrativa, la poesia venne messa da parte, e per qualcuno, come Vitaliano Trevisan, questo fu l'inizio di una nuova strada. Trevisan era lì, nel 1993, un giovane operaio, un lattoniere, che portò un librettino di poesie e prosa breve in dono a Lello Voce, a cui piace pensarla così: c'era un'energia operaia in quella scrittura, qualcosa di autentico e ruvido. Glielo disse subito: «Sei bravissimo», e non era solo per incoraggiarlo.

La narrativa andava forte perché le “narrazioni”, in generale, in politica come in azienda, stavano egemonizzando l'epoca. In breve tempo, con il booster dei nuovi media, tutto sarebbe diventato invenzione, racconto, fiction, non-fiction, auto-fiction, reality show, branding, re-branding, storytelling. E così, Coda & Cannibale del 1996, le due antologie progettate da Canalini vs Repetti, furono la risposta concreta al nascente interesse per la “fiction totale”, radunando autori provenienti dalle fucine romane di Theoria/Castelvecchi (finiti in Einaudi Roma) e dalla marchigiana Transeuropa. Stavano cercando di definire un nuovo canone, e Tommaso Labranca, tra i relatori meno ortodossi (affiancato da Alessandro Piccinini e Filippo La Porta), divenne l'emblema di quel tentativo. Invitato da Tiziano Scarpa, Labranca aveva già lasciato il segno con il suo irriverente pamphlet “Andy Warhol era un coatto”, edito da Castelvecchi sempre nel '94. Il successo di Labranca in quella cornice segnò l'ascesa di una visione critica capace di sublimare gli anni Ottanta e il postmoderno in una versione pop-sarcastica: una miscela tra Almodóvar e Tarantino, un'«estetica del pecoreccio» e un elogio del Trash che incarnavano perfettamente lo spirito di quegli anni. Labranca, infatti, diventò una sorta di guru, un *entertainer* a metà strada tra il profeta e l'irriverente iconoclasta. Non a caso, nel 1998, gli fu dedicata una raccolta di racconti-omaggio, “Labranca Remix”, dove cannibali e vegetariani si mescolavano in un cocktail esplosivo.

Quella nuova discorsività letteraria, che andava oltre la singola opera e rappresentava uno specchio del “nevro-romanticismo” di un’epoca post-ideologica, fu codificata dai letterati editori legati a RicercaRe. Nanni Balestrini una volta disse a Canalini: «Che importa se l’editor tiene la mano a uno scrittore, all’inizio? Se è bravo, poi farà per conto suo». Un’affermazione che rispondeva a chi sollevava critiche sull’interventismo editoriale. E non si parlava certo della collana “Franchi Narratori”, dove, nonostante un editing spesso invasivo, emergevano perlopiù autori di un solo libro. Quell’esperimento anni Settanta risultò comunque interessante e pionieristico: si trattava di dare spazio a voci autentiche, ma canalizzarle attraverso una scrittura del sé che sapeva essere colloquiale e scandalosa. Aldo Tagliaferri, ex direttore di quella collana e subito dopo editor di Tondelli, puntava a trasformare queste voci in qualcosa di più, in autori capaci di superare la semplice autobiografia per raggiungere un’arte del racconto che sapesse scaldare il sangue. Fu questo, esattamente, il lavoro che fece con Pier Vittorio e lo *scandalo a tavolino* di “Altri libertini”, un “best seller letterario” che possiamo forse considerare la prima opera di autofiction in Italia.

Nel 2004, infatti, proprio durante l’ultima edizione del laboratorio a Reggio Emilia, mentre Canalini e io indagavamo il contesto da cui Pier Vittorio Tondelli aveva tratto ispirazione per alcuni dei suoi personaggi, scoprimmo una discrepanza intrigante: Tondelli raccontava due versioni diverse della sua biografia a seconda dell’interlocutore. Agli amici di Correggio diceva che le vicende narrate in “Altri libertini” si erano svolte a Bologna; agli amici di Bologna, che erano accadute tra Correggio e Reggio Emilia. Un rebus che rivelava una verità profonda: Pier Vittorio, prima di essere scrittore, era un narratore, e un narratore gioca con la verità. In effetti, fino ai diciott’anni era un ragazzo tranquillo, addirittura catechista. Ma questo lo vedremo più avanti, nella sezione dedicata all’ultima, grande scoperta di Massimo Canalini.

Un giorno ci avvertirono. C'era un articolo sul Corriere della sera. Era un articolo di Furio Colombo, che al tempo rappresentava il potere. Furio Colombo parlava bene di noi. Cazzo! In quegli anni i giornali avevano ancora rilevanza e i critici, i giornalisti, fungevano da influencer. Furio Colombo era un famoso influencer. Davanti a noi si apriva lo star system dell'editoria.

Ma l'Einaudi di Roma aveva dalla sua il "turbomarketing", come riconobbe anni dopo anche Tiziano Scarpa. Una corazzata contro un peschereccio. Se all'inizio viaggiavamo appaiati, dopo un po' la faccenda dei vegetariani venne dimenticata. Rimasero in pista solo i Cannibali. E questo significava una cosa sola: per noi era finita. Si era tratto di un solo, unico giro di giostra. Da quel momento Davide impiegò sette anni per pubblicare il suo libro d'esordio e Canalini l'avrà sentito ancora due o tre volte. Poi, basta. Io pubblicai due romanzi, uno con Transeuropa a dicembre del 1998 e un altro con Baldini & Castoldi nel 2003: ne parlarono in pochissimi, li lessero in meno dei 25 lettori del Manzoni e dopo non scrissi più nulla di romanzesco.

Il successo del "pulp" fu tale che anche Brizzi pensò subito di infilarsi in questo movimento e scrollarsi dal groppone la nomea da bravo ragazzo. Erano anni fatti così, ancora lontani dal politicamente corretto, che invece stava già emergendo in America. Spararsi le pose da cattivi, come i Cannibali, in quel periodo di lotta per il potere tra Berlusconi e la sinistra post-comunista, poteva ancora pagare.

Ma c'era un problema. Enrico aveva litigato con Massimo. I motivi erano legati a due caratteri molto forti e strutturati, insieme al fatto che Transeuropa aveva avuto difficoltà a star dietro al successo del "Jack Frusciante" e alla fine era stata costretta a vendere i diritti a Dalai, con forti strascichi polemici tra autore e casa editrice. I due non si parlavano più, e la tensione era alle stelle. Ma Brizzi aveva bisogno dei consigli di Canalini e alla fine s'inventò un modo per rientrare nelle grazie del Grande Jedi: fece sapere di aver fatto molte

cazzate durante il suo tour promozionale, di aver accettato proposte indecenti e alla fine, purtroppo, il signore lo perdoni, di essersi preso l'Aids come Tondelli. *Boom*.

Sembra la sceneggiatura di un film, lo so, e forse in parte lo era. Chi può dirlo? Stava inventando Brizzi o lo stava facendo Canalini? Perché a me la raccontò Canalini. La versione di Enrico non la conosco. Comunque, secondo Massimo, Brizzi gli avrebbe fatto sapere, per impietosirlo, che era malato di Aids e quindi destinato a morire giovane. Sbam! Dovevano riprendere l'editing di "Bastogne" – il secondo romanzo di Brizzi ispirato al cattivismo dello "Zanardi" di Pazienza – prima che fosse troppo tardi. Prima di ieri. Subito!

Azz.

Una bastardata da neo-cannibale?

Una fiction nella fiction?

Prendiamo fiato. Contestualizziamo. Dovete capire che la redazione di Ancona era la "casa dei racconti" e non potevi mai sapere dove finisse la realtà e cominciasse l'illusione o viceversa. Nel mondo del romanzo moderno e contemporaneo, d'altra parte, l'illusione di realtà è il fondamento dell'arte narrativa, una performance in cui l'autore si muove con astuzia. Il romanzo, per difendersi dal controllo del potere e dare vita a questa illusione, ha sviluppato strategie epitetuali: dalla trovata del manoscritto ritrovato, al mistero degli pseudonimi settecenteschi, fino alla parresia degli autori-testimoni contemporanei. Nell'era digitale, l'autenticità viene cercata attraverso credenziali che possono essere tanto vere quanto fittizie, suggerendo che l'identità digitale sia solo un'ulteriore evoluzione di questa tradizione, che chiude il cerchio della finzione letteraria.

La verosimiglianza, un tempo strumento per avvicinare il lettore alla storia, è diventata un'ideologia, un culto del realismo che, anziché rivelare la verità, finisce per sostituirla con immagini stereotipate, come se il mondo letterario fosse predisposto per il

cinema. Il sospetto è che la narrazione sia sempre più tarata sulla spettacolarizzazione, rispecchiando una realtà mediata più che autentica.

Negli anni Novanta, gli scrittori hanno iniziato a mescolare fatti reali e finzione, utilizzando il proprio vissuto come trampolino di lancio per l'invenzione letteraria. Questo fenomeno si esprime con il paradosso dell'autofiction: mentre l'autore afferma che tutto è fittizio, inserisce dettagli che rendono la narrazione verosimile. Autori come Walter Siti esplorano l'impossibilità di distinguere il vero dal falso, riflettendo su come la nostra percezione della realtà sia costantemente mediata e distorta dai media.

Nell'epoca della post-verità, i migliori romanzieri si definiscono "illusionisti", capaci di nascondersi dietro la narrazione e di riapparire in punti strategici per manipolare l'immaginario del lettore. È una performance sinceramente falsa, dove l'autore, come un prestigiatore, usa il paradosso per catturare l'attenzione e ingannare il lettore, facendogli credere a una vicenda che, pur sapendo inventata, appare assolutamente reale.

Ora è evidente che questo tipo di elaborazione potesse avere da una parte ricadute psicologiche, sociali e politiche anche pesanti, nella vita di un narratore pioniere dell'autofiction, e dall'altra rivestire man mano un certo interesse per le macchine della propaganda politica e commerciale della nascente globalizzazione economica e digitale. In Transeuropa, per esempio, ricordo che duravamo tutti fatica a comprendere che tipo di gioco stesse facendo Giulio Mozzi con i racconti contenuti nei libri successivi al primo, libri come "Il male naturale", nelle parti in cui il protagonista faceva professione di pedofilia. Nel 1998 il volume ebbe vita breve nelle librerie: fu rapidamente ritirato e scomparve persino dal sito della Mondadori, che lo aveva pubblicato, dopo che un deputato della Lega Nord sollevò un'interrogazione parlamentare accusandolo di contenuti pedopornografici e minacciando azioni legali. Ma perfino tra noi c'era

chi rimase sopraffatto, sconvolto da determinati contenuti, e il solo sospetto che non stesse proprio fingendo causò per un periodo una specie di “bando” dell’autore. Non esisteva ancora una parola per indicare quello che negli anni successivi sarebbe dilagato con i suoi successi e con le sue derive, in tutto il mondo letterario, come il “regime dell’autofiction”.

Noialtri infatti, a parte Brizzi – sempre un passo avanti – eravamo ancora alle prese con i nostri testi vegetariani e il relativo corpo a corpo con Massimo Canalini.

Piersandro Pallavicini, per esempio, che frequentò Transeuropa dal 1996 al 1998, arrivò attratto dalla sua fama di casa editrice per esordienti “irregolari”, perfetta per autori che, come lui – laureato in chimica – non avevano seguito percorsi tradizionali per diventare scrittori. Quando inviò un manoscritto con tre racconti, Canalini lo lesse e convocò l’autore ad Ancona. «C’è del buono, sì. Ma lascia perdere questi racconti, scrivi un romanzo» gli disse, con quella sicurezza spiazzante tipica dell’editore marchigiano. E allora Piersandro si mise a scrivere quel romanzo che poi sarebbe uscito con il titolo che aveva scelto dall’inizio, “Il mostro di Vigevano” (peQuod, 1999).

Canalini, soprannominato da alcuni autori “Canaglini” – ma non da Piersandro! – aveva quel mix di spirito sovversivo e humour tagliente che rendeva il suo approccio tanto geniale quanto imprevedibile. Le sessioni di lavoro con lui erano un misto di lettura ad alta voce e interventi editoriali massicci: l’editore non si limitava a suggerire, riscriveva interi paragrafi, parola per parola, provocando inevitabilmente tensioni. Eppure, nel mezzo di queste battaglie, consigliava regolarmente letture, tra cui Carver, che in quel periodo era il suo punto di riferimento indiscusso. Se Pallavicini osava suggerire un altro autore, magari Lucio Mastronardi, Canalini rispondeva con un distaccato: «Non mi interessa». Così a lui. A me invece suggerì di leggere proprio “Il maestro di Vigevano” di Lucio Mastronardi.

Durante gli anni ’90, la redazione di Transeuropa era un ambien-

te in continua effervescenza. Piersandro racconta come, in quel periodo, Massimo guidasse il lavoro di editing con una passione travolgente, al punto che, durante una scossa di terremoto tra le molte che affliggono quel territorio, l'editore esclamò: «Ragazzi, pregate!». Non fu una conversione improvvisa, ma il terremoto sembrò una metafora perfetta di quell'epoca: scosse improvvise, caos, e un'atmosfera sempre sul filo del rasoio (per l'autore cinematografico che volesse trarre un film da questo memoir: segnati la scena).

Pallavicini, che proveniva dalla provincia di Pavia, passava spesso i fine settimana ad Ancona, soggiornando con altri autori nell'Hotel Viale, una sistemazione economica che Canalini suggeriva per risparmiare. Il luogo era più simile a un "Cessi Hotel" che al famoso "Chelsea Hotel", qualcun altro lo chiamava infatti "Hotel Viados", ma l'energia dei giovani scrittori e l'ambiente goliardico rendevano il tutto un'esperienza memorabile. Massimo, con il suo spirito da rivoluzionario, trasformava ogni incontro in una battaglia culturale, con discussioni che spesso si prolungavano fino a notte fonda tra vino e polemiche accese.

L'editore imponeva un ritmo di lavoro incessante: si editava anche nel fine settimana, e si lavorava sui testi ad alta voce, al computer, con Canalini accanto che interveniva su ogni parola, modificando interi paragrafi. Questo metodo, seppur invasivo, risultava estremamente formativo per Pallavicini, che riconosce oggi come l'esperienza con Canalini abbia plasmato la sua voce narrativa. Tuttavia, questa metodologia estenuante causava spesso tensioni, e molti autori si trovarono a lasciare Transeuropa, traumatizzati dal metodo intenso e dal successivo distacco.

Anche le scelte estetiche dell'editore riflettevano il suo approccio anticonformista. Le copertine dei libri erano scelte con un occhio esperto, pescando immagini che non necessariamente rispecchiavano il contenuto del libro, ma che colpivano sempre l'occhio del lettore. Massimo era ossessionato da un'estetica derivata dagli anni

'80, ispirata a riviste come "Valvoline" e "Frigidaire", che cercava di reinterpretare con un gusto situazionista e provocatorio. Ogni copertina era pensata per sorprendere, stimolare, in un continuo gioco di rimandi tra un'immagine e l'altra, tra una sinossi e l'altra, tale da costituire una specie di romanzo nel romanzo. Era una vera "factory di provincia" dove, tra fumetti, filosofia, cinema, musica e letteratura, i giovani autori vivevano un'esperienza di formazione intensa, unica, e spesso irripetibile.

Nel 1996, Pallavicini lavorava con Canalini nel cuore del successo di autori come Silvia Ballestra ed Enrico Brizzi. Ricorda che, in quegli anni, Massimo coinvolse persino Andrea Demarchi, Riccardo Angiolani e Silvia Magi per realizzare copertine, spesso personalizzate una per una, sulla scia di "Jack Frusciante è uscito dal gruppo". Sebbene molte di queste fossero fatte da Canalini stesso, gli autori presenti aggiungevano dettagli e schizzi, creando un ambiente vivace e collaborativo. Tuttavia Massimo lavorava con una marea di autori, spesso assieme, mescolando le energie in un vortice collettivo che fatalmente risultava più dispersivo che produttivo. Tra una cena e un pranzo, si parlava di letteratura e cultura, sì, ma alla fine non si metteva mano al testo. Era un continuo dissiparsi di tempo e di energie, con Massimo sempre impegnato a dividere la sua attenzione tra mille impegni e mille promesse da mantenere. La sua idea di editing, però, era quella: dilatare il tempo e il processo, tanto che per editare dieci pagine ci voleva un mese intero. Tra discussioni, divagazioni e incaponimenti, tutto rallentava, e per un giovane che voleva tutto e subito, era una condanna.

Nell'esperienza di Piersandro, oggi l'editing è un'altra cosa. Si lavora sul testo finito, con critiche di tipo strutturale e contenutistico, mentre con Canalini potevi passare un'ora su un singolo aggettivo. Era un lavoro finissimo, minuzioso, quasi ossessivo. Un'esperienza del genere non gli è più capitata. Quei tempi lenti, da cesellatori pazienti, non sono più ammessi, e forse neanche allora erano tanto co-

muni. Massimo aveva le sue idee precise, sia in filosofia che in letteratura, e non sembrava avere né tempo né voglia di esplorare strade diverse o di aprirsi a nuove prospettive. Il suo approccio era netto: prendere o lasciare. Pallavicini, invece, era uno di quegli onnivori, quelli che gravitavano attorno alle riviste come Fernandel, Maltese, Versodove.

Canalini aveva puntato tutto su un tipo di narrativa che, tra gli anni Ottanta e l'inizio dei Novanta, ebbe il suo picco. Ma quando arrivarono i Cannibali con il loro iperrealismo crudo e scioccante, quella sua visione sembrò non reggere più. Lui, in fondo, credeva che la narrativa dovesse servire a migliorare il mondo, a renderlo più accogliente, più caritatevole, un luogo di pietas. Ma quell'idea, per quanto nobile, non trovava più spazio nella narrativa che sarebbe esplosa da metà anni Novanta in poi, con tutta la sua brutalità disincantata.

In redazione c'erano già Marco Monina e Antonio Rizzo, responsabili della collana peQuod di Transeuropa, poi divenuta un marchio editoriale a sé. Il primo libro uscito per la nuova casa editrice, "Congedo ordinario" di Gilberto Severini, ebbe un grande successo, pur avendo, secondo Pallavicini, una copertina orribile, forse realizzata apposta così da Massimo per le divergenze sui gusti letterari e sulle scelte editoriali. D'altra parte lo stesso Piersandro, parlando con Massimo al telefono, un giorno gli riferì che Severini sarebbe passato a Rizzoli. E l'editore, sorpreso e infuriato, diede un pugno alla scrivania, fratturandosi un dito. Un perfetto esempio di come la sua energia potesse essere creativa e insieme autodistruttiva, trasformando ogni interazione in un'avventura emotiva.

E peQuod, a proposito? Marco Monina, nel 1998, in pieno caos editoriale, decise che era arrivato il momento di cambiare rotta. Fece due conti e chiese a Canalini, come compenso per il lavoro svolto, di cedergli una piccola collana editoriale nata due anni prima all'in-

terno di Transeuropa: “peQuod”, con la sua tipica “p” minuscola e “Q” maiuscola. Una scelta simbolica, quasi a voler prendere le redini di una nave già a metà viaggio, ma con un equipaggio ancora tutto da costruire: peQuod, con solo tre titoli a catalogo, passò così nelle mani di Monina e Rizzo. Monina, furbacchione, ammise che, grazie ai rapporti di amicizia e fiducia coltivati con gli anni, parecchi autori decisero di seguirlo; alcuni, per ironia della sorte, erano stati addirittura rifiutati da Canalini stesso, come Diego De Silva. E qui, Marco non si tirerà indietro dal rivendicare l’astuzia della sua mossa: “Ecco, vedete? Sapevo già chi meritava attenzione!”

Nel sito di peQuod, Claudio Piersanti descriveva la casa editrice come un gruppo di giovani dissidenti, impegnati nella ricerca di nuovi autori, pronti a lanciarsi in scelte rischiose che richiedevano un mucchio di energie e tempo. E i risultati arrivarono: diversi scrittori, scovati e lanciati da peQuod, vennero presto “scippati” dai giganti editoriali. Nomi? Gilberto Severini, Michele Monina, Diego De Silva, Giuseppe Genna, Flavio Santi... e l’elenco continua. Ma non pensiate che Monina se ne stesse lì a festeggiare: vedeva ogni autore che se ne andava come una piccola pugnalata. Quando incrociò De Silva alla Fiera del Libro nel 2000, fresco di firma con Einaudi, gli fece una scenata degna dei migliori drammi teatrali. «Ma poi, col tempo, ci ho fatto pace,» raccontava Monina. «Se gli autori se ne andavano, era segno che avevamo fatto bene il nostro lavoro.»

L’amicizia con molti di loro, nonostante tutto, restò solida, condita da telefonate quotidiane. Un paradosso: ogni autore aveva un suo agente e un suo editore, ma quando c’era bisogno di un consiglio, tutti tornavano da lui. Un po’ come dire che, nonostante tutto, la fiducia si guadagna sul campo, e Monina quel campo l’aveva battuto eccome. Ma peQuod non era solo una fucina di nuovi talenti. Marco e Antonio puntarono anche su autori già affermati, ma un po’ dimenticati dai grandi editori, come appunto Severini, Enzo Siciliano, Alessandro Tamburini e Ferruccio Parazzoli. Insomma, loro

Gilberto Severini
Congedo
ordinario

Romanzo



Severini è uno
dei migliori ta-
lenti della sua
generazione.
Pier Vittorio
Tondelli

Pequod

andrea mancinelli

imperfette Solitudini

Romanzo

Pequod 5

li recuperavano dal dimenticatoio e li rimettevano in pista, dimostrando che avevano imparato molto bene la lezione degli esordi di Transeuropa nei primi anni Ottanta. Fu così anche con Vincenzo Pardini: nel 2004, peQuod lo tirò fuori dall'oblio e gli fece vincere il "Viareggio", l'anno successivo, con "Tra uomini e lupi".

Nel 2002, Monina e Rizzo tentarono di fare il grande salto, puntando su un distributore nazionale, Vivalibri. Abbandonare il romanticismo dell'editoria indipendente sembrava la mossa giusta per portare la casa editrice su un altro livello, proprio come aveva fatto Transeuropa nel 1984. Ma il copione si ripeté: difficoltà economiche, debiti, quote cedute. Tuttavia, con grande determinazione, riuscirono a riscattare peQuod, che diventò "Italic peQuod".

Nel 2004, Monina si prestò a un altro esperimento molto canaliniano, stavolta con Mondadori, come talent scout. Ma non tutto andò come sperava: libri bellissimi venivano pubblicati e poi lasciati a prendere polvere sugli scaffali. «In una delle ultime riunioni,» ricordava il neo-agente, «mi hanno detto chiaro e tondo: "Se pensi che un libro venda meno di un certo numero di copie, non proporo nemmeno".» Marco, che ancora si illudeva che la qualità fosse sufficiente, capì di essere stato ingenuo: l'editoria era diventata una questione di numeri, non di valori, e forse anche Canalini aveva sperimentato sulla sua pelle questo cambiamento.

Così, Monina iniziò a muoversi come un vero agente all'americana, cercando di piazzare personalmente i suoi autori. Accadde con Marco Mancassola: "Il mondo senza di me", inizialmente pubblicato da peQuod, vendette migliaia di copie. Monina si presentò da Antonio Riccardi degli Oscar Mondadori e fece il colpo: il libro arrivò a 30 mila copie vendute. Anche qui, ironia della sorte, appare evidente una parabola simile a quella di Massimo. E proprio come aveva fatto Canalini, nonostante la narrativa italiana sembrasse sempre più legata ai romanzi, anche Marco continuava a difendere la forma breve, quella dei racconti, che secondo lui l'Italia sapeva fare

miglio di chiunque altro. Insisteva che era il caso di scommettere ancora sui racconti, come faceva peQuod con autori del calibro di Michele Mari o di Vincenzo Pardini.

In generale, è oggi lunga la lista degli autori che hanno esordito con la casa editrice di Monina e Rizzo facendo fortuna: Diego De Silva, Giuseppe Genna, Mario Desiati, Andrea Bajani, Martino Gozzi, Andrea Scanzi. Il giovane urbinato Alessio Torino con il libro d'esordio "Undici decimi" si è aggiudicato due prestigiosissimi premi letterari: il Bagutta Opera Prima (il più antico premio letterario italiano) e il Premio Frontino Montefeltro Narrativa. Subito dopo, ha pubblicato "Tetano" con minimum fax. Tre i finalisti del Premio Paolo Volponi di Porto Sant'Elpidio presenti nel catalogo peQuod: Vincenzo Pardini, Claudio Piersanti e Mario Desiati, che infine se lo aggiudicherà.

Anche l'incontro con Enzo Siciliano fu importante per Monina. Siciliano, che recensì l'esordio di Desiati, "Neppure quando è notte" (2003), si rivelò ben diverso dall'immagine pubblica: umile, generoso, curioso. Marco gli si avvicinò tanto da entrare nel giro di "Nuovi Argomenti", la rivista di Mondadori, e presentò a Mario Desiati, futuro curatore della rivista, un giovane giornalista: Roberto Saviano. Quando Monina gli propose di raccogliere i suoi reportage per peQuod, Saviano non se la sentì. Ma fu Marco a suggerirlo per un numero monografico di "Nuovi Argomenti" dedicato al reportage, e da lì a "Gomorra" il passo fu breve. Insomma, la parabola editoriale di Marco Monina, pur con tutte le critiche rivolte al suo mentore Massimo Canalini, finisce per rispecchiare in modo sorprendente quella del suo maestro. Sebbene Marco abbia cercato inizialmente di distinguersi, adottando un approccio più "professionale" e meno nevro-romantico con peQuod, la sua storia editoriale si è intrecciata con le stesse sfide che Massimo aveva affrontato anni prima. Dai tentativi di innovare il panorama letterario e scoprire nuovi talenti, alle difficoltà economiche e alla necessità di negoziare con i giganti dell'editoria,

Monina ha vissuto in prima persona i limiti e le trappole del settore.

Il destino dei due editori sembra quindi convergere: entrambi si sono trovati a navigare le acque turbolente di un mercato che premia più i numeri che la qualità, entrambi hanno dovuto adattarsi, a volte forzatamente, a un sistema che preferisce le grandi cifre alla scoperta di voci autentiche. Alla fine, Marco si è ritrovato a operare con le stesse dinamiche e, in un certo senso, a replicare quel modello che aveva appreso da Massimo, dimostrando che, nel mondo dell'editoria, anche chi cerca di distinguersi spesso non può evitare di seguire le orme del maestro, perché il maestro non è altro che quel tizio che ha fatto esperienza del dolore un po' prima di te.

I dolori di Massimo, tra il 1995 e il 1998, furono in parte sublimati proprio da questo immane lavoro di «traghettaggio», così lo definiva, degli autori di Transeuropa presso editori maggiori. Perché lo chiamava così? Perché come avrei capito solo tempo dopo, si trattò di un'operazione di salvataggio da mettere in campo prima che la nave affondasse. Salvare il meglio del catalogo, prima dell'ultima onda. Scrittori come Romolo Bugaro, Marco Franzoso, Diana Boria, Federica Fermani, Raffaella Krismer, Lorenzo Marzaduri, lavorarono ai loro testi con Canalini in Ancona e poi li pubblicarono con Mondadori e Baldini & Castoldi a Milano, mentre titoli del catalogo Transeuropa venivano stampati come supplemento dell'Unità (Andrea Demarchi con "Sandrino", "Veronica dal vivo" di Giuseppe Casa, "Il ferroviere e il golden gol di Carlo D'Amicis, 1998) o negli Oscar Mondadori o nei tascabili della Baldini & Castoldi (uno su tutti, "Portrait" di Joyce Lussu). Poi, in seguito all'unione societaria con Theoria nella sigla-carrozzone "Logica Srl", gli spaccettamenti di questi titoli e i «traghettaggi» degli autori si faranno sempre più frenetici, confusionari, fino all'affondamento di tutta la flotta.

Ma noi, sotto coperta, non potevamo saperlo. Per noi Transeuropa era una caravella per l'Eldorado della letteratura e dell'editoria,



e Massimo, il nostro Cristoforo Colombo. Non pensavamo, invece, di essere proprio tra i *coolies* di quel racconto di Conrad che Canalini citava sempre, “Tifone”, presagio della sventura a cui andavamo incontro se come quei poveri indiani e cinesi dell’Ottocento ci fossimo ammutinati nel bel mezzo della tempesta. Tra il 1996 e il 1998 i *coolies* spendevano i loro ultimi risparmi tra l’Hotel Cessi e le peggiori trattorie del porto, dove Massimo stazionava a pranzo e cena, o nelle interminabili *tapas* per i bar di Ancona dietro all’editor insonne, sfibrati dall’attesa di una seduta di lettura rimandata per giorni, determinati a soggiornare intere settimane per riuscire a portare avanti un pezzo del lavoro, spesso alle due o alle tre del mattino, in condominio con altri supplici da mezza Italia, che in quel frangente sempre più scuro si chiamavano Omar Cerchierini, Mirko Romano, Piersandro Pallavicini, Romolo Bugaro, Marco Franzoso: tutta gente che avrebbe scritto romanzi e avuto carriere estremamente differenti gli uni dagli altri, al contrario di quanto sostiene chi non rientrò mai in quella selezione o quanti ebbero a discutere con Massimo e se ne andarono. Non crediate ai veleni degli invidiosi e di chi serba rancore come un eterno ragazzo! L’influsso di Canalini è una cosa, l’accusa di aver soppresso voci e sensibilità individuali è una carognata pazzesca, e lo dimostrano gli esiti autonomi che molti di noi avranno negli anni successivi a quella “scuola di botte”.

C’è chi proprio non ha capito, neanche dopo gli eventi, neanche a distanza di intere epoche e palinsesti, cosa è successo in quegli anni a cavallo tra i due secoli e perché sia andata in un certo modo. Ma quello che voglio testimoniare, qui, oggi, è che Massimo Canalini, presagendo il peggio per sé e per la narrativa italiana, sapendo che anche la fregata di “Logica” avrebbe raggiunto il fondo dell’oceano, ha provato a salvarci tutti. Ha provato a salvare noi, il nostro lavoro, e salvando noi e il nostro lavoro avrebbe salvato anche il suo, avrebbe tenuto dritta la barra della ricerca letteraria in Italia. Questo voleva fare Canalini e questo è quello che posso dire di lui in quel momento,

a ricordo imperituro del suo coraggio e del suo valore.

LA CADUTA

c a p i t o l o 6

Tra il 1997 e il 1999 i problemi strutturali di Transeuropa giunsero al punto di rottura: secondo Mangani fu proprio Massimo, dopo il “gran rifiuto” con Einaudi – di cui comunque non fece parola con nessuno di loro – a suggerire ai soci di siglare un’alleanza con Theoria di Beniamino Vignola, una casa editrice che aveva la loro stessa storia di ricerca letteraria e le identiche falle nello scafo.

Theoria, lanciata nel 1982 a Roma da Vignola, era una piccola ma ambiziosa casa editrice che si muoveva tra le linee di fuoco della ricerca letteraria italiana e delle pubblicazioni di esordienti che avrebbero lasciato il segno negli anni successivi. Immagina una sorta di “gemella spirituale” di Transeuropa: entrambe condivisero un destino, e per un po’, anche lo stesso respiro, quello di un’editoria di qualità, indipendente, lontana dalle logiche mercantili, più vicina a quelle einaudiane del catalogo e dell’impegno culturale.

Theoria parte con “Segni”, una collana curata da Malcolm Skey, che punta sulla storia della scienza e del pensiero razionale, ma presto si allarga a riedizioni critiche dei classici gotici del Settecento e Ottocento, dimostrando di avere un palato raffinato anche per il mistero e l’orrore. Paolo Repetti, figura cruciale, entra nel 1984 e inizia a sperimentare: nasce “Riflessi”, collana di mini-libri, e due anni dopo si apre alla narrativa contemporanea italiana, dando spazio agli esordienti.

Ed è qui che Theoria scrive la sua storia più affascinante: un’infilata di nomi destinati a fare epoca. Fulvio Abbate, Marco Lodoli,

Sandro Veronesi, e tanti altri trovano spazio nel suo catalogo. Non era solo un trampolino di lancio per scrittori, ma anche un laboratorio per una generazione di editor che avrebbero plasmato l'editoria italiana: Severino Cesari, Ottavio Fatica e Giulio Mozzi, solo per citarne alcuni.

C'è anche un'apertura al panorama letterario internazionale, con il fiuto di Maria Rita Masci che porta in Italia autori cinesi come Mo Yan e Su Tong, molto prima che questi diventassero nomi noti a livello globale. Insomma, non si può dire che mancassero visione e audacia a Theoria.

Negli anni Novanta, però, le cose si complicano. C'è un tentativo di acquisizione da parte di Feltrinelli, che riesce ad acquistare solo il 20% delle quote, ma le divergenze interne diventano un nodo. Repetti e Cesari, pilastri dell'avventura Theoria, abbandonano il progetto: la visione di Vignola, più orientata a una gestione rigorosa dei conti, mal si concilia con il loro desiderio di mantenere vivo il fervore culturale-creativo che aveva reso unica la casa editrice. Come a dire: "O il rigore dei numeri o la magia della letteratura".

A quel punto, i destini si separano: i suoi figli prodighi, Repetti e Cesari, prendono l'eredità ideale della casa editrice e la trasportano in Einaudi Stile Libero a Roma, Vignola invece prova a salvare il salvabile proponendo un'alleanza tra indipendenti a Canalini: era ovvio che quest'ultimo avrebbe subito fatta sua l'ipotesi.

Dopo i primi sondaggi positivi, oltre al Lavoro Editoriale si unisce al progetto anche Costa & Nolan di Silvio Mursia, il figlio di Ugo, e tutti entrano nella società "Logica Srl" – altra creatura di Beniamino, che era fissato con le nomenclature metafisiche marxiste.

Sono una specie di banda di editori indie, ma il barcone affonda in fretta: la crisi di Theoria, oberata di debiti al punto da fermare la sua produzione un anno dopo, trascina giù tutti tra il 1998 e 1999. Solo Il Lavoro Editoriale tiene a galla i resti dell'attività degli anconetani, ma a che prezzo?

Vignola, quello sì che era un tipo spregiudicato. Sfotteva Mangani per i suoi “libri per le banche” – come se lavorare con le banche fosse un crimine capitale, quasi una bestemmia! – ma quello era figlio di un ex segretario generale della Cgil e, alla fine, li ha piantati tutti in un mare di guai. Roba da non crederci. Hanno persino rischiato la galera, soprattutto Giorgio.

Giorgio, che era tornato dall’incarico di assessore, si è trovato coinvolto fino al collo. Quando gli chiesero di fare il consigliere d’amministrazione di quella società, accettò per senso di responsabilità, un po’ per non tradire quella parvenza di fedeltà al progetto della ricerca libera e indipendente. Poi, c’era Ennio Montanari, che aveva accettato di fare l’amministratore delegato, ma poveretto, si trovò ben presto sommerso di responsabilità.

E Massimo? Lui doveva gestire la narrativa, ma il suo impegno era diventato fantasma, sparito, evaporato come una promessa politica dopo le elezioni. Aveva visto in che modo stavano precipitando le cose e aveva perso fiducia. In pratica, mentre i suoi soci venivano accusati dalle banche per le fidejussioni firmate a garanzia dei finanziamenti ricevuti dalla Logica Srl, lui stava a guardare, sempre più sconsolato, sempre più distante.

Nel frattempo, Ennio, che portava avanti il progetto quasi da solo, si ammalò seriamente. Cortisone e farmaci erano il suo pane quotidiano. Dopo tre anni di battaglie legali, perizie, medicine, stress a non finire, lui e Giorgio riuscirono a dimostrare di essere le vere vittime del tracollo di Theoria e di Logica e vennero scagionati. Eppure, Mangani dovette ricomparsi ciò che era già suo, impantanandosi nei debiti fino alla cintura.

Sono sopravvissuti, ma con ferite profonde.

Massimo, paradossalmente, rischiava meno di tutti. L’avevano tenuto fuori dal consiglio d’amministrazione, perché, diciamo così, non era esattamente un campione di burocrazia: non sapeva distinguere un documento legale da un articolo della Costituzione. Però

il problema vero, il nodo al pettine, è che era stato lui a trascinarli in questa alleanza, fidandosi delle promesse di un uomo sull'orlo del fallimento. Poi, al momento di stringere i denti, li aveva lasciati col cerino in mano, defilandosi giusto in tempo. Col senno di poi, non era colpa sua se tutto era andato a rotoli, ma quel tradimento – o almeno così lo percepirono i suoi vecchi soci – ha pesato sui loro rapporti. Un freddo glaciale ha iniziato a insinuarsi, fino a farli scomparire del tutto dalla sua vita.

In quegli stessi anni, anche il volto dell'editoria sta cambiando radicalmente. Nelle catene di distribuzione arrivano i manager della Bocconi, con le loro teorie da *Fight Club*. Ti danno tre mesi. Tre maledetti mesi per vendere tutto o riprenderti i cocci del tuo fallimento. È il principio della "rotazione delle merci". Non c'è più spazio per la qualità, non c'è più tempo per l'arte. O vendi subito o muori. E così finisce un'epoca.

Feltrinelli, la gloriosa libreria di quelli che ci capivano, sostituisce i librai di vecchio stampo come Romano Montroni con un esercito di addetti che sparano novità a raffica imposte dall'alto. Il criterio? Fatturato, baby. Vuoi vendere? Devi stare nel giro giusto. E chi non ci sta, si arrangia.

Vendere libri in libreria diventa un'impresa che rasenta la follia, non solo per la concorrenza spietata, ma per il meccanismo intrinsecamente perverso della *resa*. In pratica, non sai mai quanto del venduto ti tornerà indietro come un boomerang impazzito e quanto del denaro incassato, e magari già speso per altre avventure editoriali, sia da restituire: se sul tavolo si perde 20, non si restituisce 20, ma si stampa 40 in modo da appianare il debito con la distribuzione e avere un nuovo margine di guadagno: così si è arrivati, oggi, a 80mila novità all'anno in un sistema in cui il numero dei lettori non cresce allo stesso ritmo. È un gioco d'azzardo in cui libri e giornali condividono il destino con un'eccezione d'élite: lo Champagne. Già, perché anche le bollicine dorate finiscono sul mercato con una logica

simile– si vendono principalmente a Natale e Capodanno, dopodiché il gioco del reso colpisce anche loro.

Scoprire questa strana parentela ha reso il rapporto di Giorgio con i costosi Veuve Cliquot più consapevole, quasi poetico: almeno sa che quei soldi che sborsa per ogni bottiglia portano anche il peso delle casse che torneranno indietro. Come diceva un grande produttore: «Il nostro Champagne è veramente venduto solo dopo che è stato pisciato».

Immagina se bastasse davvero una piccola legge, una di quelle leggine rapide e pulite, per scardinare il sistema marcio della distribuzione libraria. Una normativa che dicesse: “Hey, distributori e librai, voi che volete il 60% del prezzo di copertina, prendetevi almeno il 40% della responsabilità sui libri prenotati!”. Basterebbe questo e tutta quella montagna di carta inutile che chiamiamo sovrapproduzione libraria si sbriciolerebbe come merda secca lungo le siepi cariche di sole. Gli scaffali delle librerie, svuotati dalla sera alla mattina di tutta quella spazzatura, tornerebbero a essere riempiti solo di titoli che valgono l’albero che è stato abbattuto per produrli. Perché la verità è una sola: editori e librai, soprattutto quelli indipendenti, arrancano e guadagnano due spicci. Ma qualcuno ci guadagna, eccome se ci guadagna. E chi è? Ovviamente, quelli che muovono i libri senza vendere nulla: la grande distribuzione organizzata e la sua impeccabile logistica. Per loro è tutto business, sia che il libro resti a marcire sugli scaffali, sia che venga riportato indietro come un fallimento.

Ma nonostante questo problema sia vecchio come il mondo, nessuno si è mai preso la briga di proporre una soluzione decente. Il legislatore, nel lontano 1972, ha tentato un timido intervento: una legge che, invece di cambiare il gioco, si è limitata a fotografare il disastro e mettere un cerotto sopra una ferita aperta. Ha istituito un regime forfettario di resa, con l’80% per i giornali e il 70% per i libri. Tradotto: le tasse si pagano solo sul 20-30% di ciò che viene

prodotto, presumendo che il resto sia rimasto invenduto. Assurdo, vero? È l'ennesimo esempio di come si preferisca agire sul sintomo piuttosto che curare la causa.

E gli scrittori? Sempre più in difficoltà a campare coi magri guadagni editoriali. La soluzione? Si riciclano. Diventano curatori di collane, traduttori, giornalisti, fanno un po' di tutto per mettere insieme due spicci. Si reinventano come possono: fanno i maestri di scrittura creativa, vanno in tv, si buttano sui social o si mettono a dirigere festival e premi letterari. È il mestiere del "letterato editore" in salsa contemporanea: editor, traduttore, lettore di manoscritti, ufficio stampa e commerciale. Un po' di tutto, per non morire di fame.

Ma anche qui, occhio, perché i grandi editori vogliono gente "in house", controllabile, niente intellettuali fuori controllo.

Così, il mercato si trasforma in una catena di montaggio: via i vecchi librai, largo ai funzionari editoriali, tutti dietro al profitto. E mentre i grossi marchi si chiudono a riccio, chi si ritaglia uno spazio da riserva indiana è sempre la piccola editoria di ricerca, che pesca nel mare lasciato vuoto dai big. Non è un caso che le direzioni di collana, quelle vere, quelle che contano per i letterati, ormai siano appannaggio delle piccole case editrici. Salvo rari casi, come la collana "Munizioni" di Saviano per Bompiani, queste opportunità le trovi solo lì. Le grandi case editrici hanno problemi importanti da risolvere, primo fra tutti quello di far quadrare i conti. E la ricerca, invece, è dispendiosa. *Molto* dispendiosa, sia in termini di risorse che di tempo. Le grandi case editrici, con tutti i loro problemi di bilancio, hanno una priorità assoluta: far quadrare i conti. E la ricerca, quella vera, è un lusso che non si possono permettere troppo spesso. Troppo cara, troppo lunga, richiede tempo e risorse che preferiscono dirottare altrove. Il risultato? Delegano. Riviste, scuole di scrittura, agenti letterari e, soprattutto, quei piccoli editori che, per necessità, si adattano al ruolo di talent scout di riserva. Questi ultimi, quando vedono sparire un autore promettente verso una casa

editrice più grande, si consolano con la solita pacca sulla spalla del “capitale culturale” – un modo elegante per dire prestigio, o meglio, quella misera briciola di reputazione che resta a chi è stato il primo a scoprire il talento.

Transeuropa, in questo gioco al massacro, non è riuscita a fare squadra come avrebbe dovuto. Certo, gli sforzi non sono mancati, ma la verità è che non si è mai creata quella rete di pubbliche relazioni capillari che, invece, realtà come minimum fax hanno saputo costruire alla perfezione. Risultato? Ogni tentativo di rimanere al passo si è scontrato con il muro delle logiche economiche e di mercato, rimanendo sempre un po’ indietro. Ma anche se la situazione alla fine dei Novanta cambia e cambia in peggio, noi non ci siamo mai arresi. Questo è Transeuropa.

E noi non moriremo mai davvero.

Massimo Canalini, nelle vesti di editor capo della Transeuropa di Ancona, sembrava destinato a diventare il fulcro di un movimento di scrittori e autori ribelli. Dopo il successo clamoroso di “Jack Frucciante è uscito dal gruppo” nel 1994, la casa editrice si trasformò in una specie di salotto letterario postmoderno, un luogo di ritrovo per giovani talenti e ambizioni narrative. Tuttavia, come in ogni epopea che si rispetti, c’era una crepa sotto la superficie: la struttura organizzativa della casa editrice non reggeva l’urto della fama in termini di risorse per continuare la caccia. Canalini, fiutando l’aria pesante della seconda metà degli anni ’90, decise di muoversi in solitaria con la sua “scuderia” di autori, come amava chiamarla, facendo il verso all’ippica e all’araldica, e puntando su quei giovani scrittori che riteneva promettenti.

Dal 1996 al 2003, Massimo mutò progressivamente il suo ruolo: da editore-talent scout a vero e proprio agente letterario. Era un pioniere: mentre le altre case editrici si limitavano a scartare o a confermare autori, lui metteva alla prova i suoi scrittori attraverso la

pubblicazione diretta dei testi con il marchio Transeuropa. Se funzionavano, bene, ma anche se non andavano benissimo, li portava comunque presso i colossi dell'editoria come Baldini & Castoldi, Marsilio, Mondadori e Rizzoli, nella speranza di trovare loro una casa più grande. Così aveva fatto con Ballestra e Brizzi, e così continuò a fare con molti altri, trasformando il sistema in un vero e proprio metodo di lavoro.

Ma c'è un problema con questo tipo di formula: anche se Canali ni riusciva a lanciare autori, il destino della piccola editoria era sempre lo stesso, ovvero perdere quelli che raggiungevano il successo o la consapevolezza dei propri mezzi. Massimo era sia editor sia talent scout sia agente sia editore, una specie di Pigmalione dei libri: capace di prendere un manoscritto mediocre e di trasformarlo, attraverso la sua conoscenza delle tecniche e delle strategie di scrittura, in un'opera di valore. E ovviamente, aveva un interesse personale nel farlo: ogni scrittore che lanciava rappresentava il suo futuro, il suo biglietto per la sopravvivenza nel mercato.

Il problema è che, in questo gioco dialettico-edipico-mimetico, lo scrittore discepolo cresce e, quando finalmente sente di avere il controllo della scrittura, spesso abbandona o ripudia il maestro. È il ciclo della vita editoriale: e così è stato anche per Canali ni. Molti dei suoi autori, una volta raggiunto il successo o la consapevolezza per proseguire da soli, se ne sono andati. Personalmente, quando ho preso il controllo della casa editrice nel 2005 per i motivi che illustrerò, ho seguito lo stesso percorso, così come ha fatto Romolo Buguro, che ha raccontato questa separazione nella nuova edizione de "La buona e brava gente della nazione" (Marsilio/Feltrinelli, 2019, prima edizione Baldini & Castoldi, 1998, finalista al Premio Campiello). Ma è una lezione che ho imparato osservando Massimo: in questo ambiente, il tradimento è parte del gioco (non per niente si parla di "tradimento dei chierici") e chi non è pronto a perdere si ritrova schiacciato dalla sua stessa ambizione.

«Scrivo questa nota dopo una ventina d'anni di esitazione, o meglio di continui rinvii, perché ci vuole tempo per fare i conti con i propri scheletri nell'armadio, soprattutto se c'è di mezzo un'attività totalizzante come lo scrivere. Per venire subito al punto: questo romanzo, "La buona e brava gente della nazione", non è mio, o almeno non del tutto. "La buona e brava gente della nazione" è stato scritto da me con una certa architettura, una certa forma linguistica, poi è stato sottoposto a un lavoro di editing e revisione talmente profondo e radicale da superare di molto ciò che viene solitamente definito con i termini "editing" e "revisione", e infine stampato.»

Boom. Così inizia la postfazione di Romolo alla nuova edizione del titolo, e anche se non fa il nome dell'editor, sappiamo tutti di chi stia parlando.

Romolo Bugaro, vent'anni dopo, finalmente rompe il silenzio. E quando lo fa, non risparmia colpi: «"La buona e brava gente della nazione"?» Non è proprio solo mio, ammette. «Anzi, non del tutto.» Ed ecco che cala l'ombra del vecchio editor – sì, proprio lui – sulla scena. Romolo lo dice senza nominarlo, ma noi sappiamo benissimo di chi parla. E vi assicuro che la sua confessione è degna di nota: Bugaro, affamato di successo negli anni Novanta, consegna il suo manoscritto a questo "genio del male", un editor che lo prende e lo seziona come un chirurgo. «Dobbiamo lavorarci un po',» dice. Sottinteso: preparati a sacrificare qualche pezzo di anima.

«Per esempio, perché scrivere: "Le grandi speranze dei ragazzi", così piatto e banale. Molto meglio scrivere: "In quella soave stagione in cui le speranze rilucono intatte", inusitato e vertiginoso. Perché scrivere: "La gente la pensava più o meno allo stesso modo", così piatto e banale. Molto meglio scrivere: "Il consorzio civile si pasceva della stessa dieta", inusitato e vertiginoso.»

Romolo racconta un periodo infernale: viaggi continui, litigi notturni, cene interminabili in locali di dubbia reputazione, per poi finire sempre davanti alla scrivania di questo editor che, senza batte-

re ciglio, lo portava fino all'alba smontando e rimontando frasi. Un vero incubo, altro che bohémiens letterari da film.

“Mesmerico” è il termine giusto: Bugaro era ipnotizzato da questo uomo alto e imponente, dal sorriso beffardo e dal dettato sublime. Una battaglia persa in partenza, perché l'editor esercitava una forma di dominio totale, come un Re assoluto nel suo piccolo regno di carta e inchiostro. E sapete qual è la parte più intrigante? Romolo non si tira indietro dal confessare che, nonostante tutti i suoi tentativi di ribellione – «Io “pascersi” non lo uso!» urlava, sbattendo i pugni sul tavolo – alla fine cedeva sempre. E quel verbo, “pascersi”, è rimasto lì, inchiodato a pagina 10. Nonostante le urla, le minacce di buttare via il manoscritto, il verbo c'è e ci resta, come un monumento alla resa.

Ora, con il senno di poi, Romolo fa un bilancio: perché ha accettato? Perché non ha sbattuto la porta?

«Ah, perché volevo assolutamente andare avanti, arrivare all'editore importante. Perché mi sembrava che la mia vita sarebbe crollata, sarebbe andata letteralmente in pezzi, se non avessi raggiunto quell'obiettivo. Niente altro contava.»

E per farlo, ha scelto di ingoiare il rospo. Bugaro, con il candore di chi ha avuto vent'anni per riflettere, ammette che forse il romanzo ne ha persino guadagnato. Ecco la beffa finale: quegli innesti che tanto detestava, quelle frasi barocche, alla fine hanno fatto brillare il testo. Ma, aggiunge con una punta di malinconia: «Il mio editor dell'epoca, il mio sadico aguzzino, il mio accanito persecutore, era comunque un signore che stava lì, chino sulle pagine del romanzo che avevo scritto, per molte ore di fila, per molti giorni di fila (o meglio molte notti). Era un uomo un po' eccentrico, ma conosceva benissimo il lavoro di costruzione della scrittura. All'epoca non capivo minimamente il valore del tempo e dell'attenzione che mi venivano dedicati senza alcuna contropartita misurabile. Mi sembrava normale. Mi sembrava dovuto».

Ecco, questo passaggio sul tempo che Massimo dedicava al nostro ascolto, per quanto disturbato da diversi fattori, va sottolineato con forza. Non era un atto dovuto. Nessun altro editore lo aveva mai fatto prima e nessuno lo avrebbe mai fatto dopo. E se noi spendevamo piccole fortune per soggiornare in Ancona, le ore che ci dedicava, come dice Romolo, e dice bene, non avevano alcuna contropartita misurabile. Erano una pura scommessa sulla nostra capacità di crescere come autori, spesso e volentieri persa in partenza. Questo l'ha capito Bugaro, l'ha capito Pallavicini, l'ha capito Ferracuti e l'hanno capito anche altri, ma non tutti. Queste pagine servono anche a questo. A restituire il senso di un dono che poteva implicare qualche sacrificio. E infatti, dopo anni di distanza e chissà quanti bicchieri di vino versati sul passato, Romolo ammette che la lezione di quell'editor lo ha formato. Lo ha reso il perfezionista che è oggi. Un po' fa sorridere: ora si prende il lusso di ringraziare lo stesso uomo che ha maledetto per anni, come se volesse pacificarsi con quei fantasmi. Ma, alla fine, anche questo è parte del gioco. La nota si chiude con un sollievo, un respiro: «Mi sento un po' meglio».

Sbam. Ed eccoci qua, a rimettere insieme i pezzi di questa confessione tardiva, una riflessione su come il compromesso, per quanto doloroso, possa trasformarsi in una scintilla creativa. Ma Bugaro non è il solo a portarsi dietro il peso di questa relazione, che i tempi moderni, sbagliando, definirebbero "tossica"; è un cerchio che si chiude, ma che lascia aperta una domanda: chi è davvero il responsabile del capolavoro, e chi del compromesso?

«A volte le bombe rimangono inesplose,» scrive l'ex cannibale Tiziano Scarpa puntando l'attenzione su questa nota all'edizione sul blog "Primoamore" nel luglio 2019. «È il caso, mi sembra, di questa postfazione che Romolo Bugaro ha scritto per la riedizione del suo bellissimo romanzo del 1998 "La buona e brava gente

della nazione”, uscita qualche settimana fa nei tascabili Marsilio-Feltrinelli. Si tratta di una confessione piuttosto clamorosa.»

E poi continua: «In questi anni molto si è discusso di editing, indipendenza degli autori, invadenza dell’editoria. Ma quando se ne parla lo si fa in generale, perché nessuno ha voglia di ammettere certe cose. Qui invece c’è un caso concreto, concretissimo. Vent’anni fa un autore poco più che esordiente, pur di pubblicare il suo primo romanzo con un editore importante, accettò lo snaturamento della propria scrittura. È stato coraggioso, Romolo Bugaro, a raccontare queste cose di sé e del suo editor di allora». A questo punto, Scarpa riporta una sua entusiasta recensione uscita su Tuttolibri della Stampa il 7 maggio 1998: «Il tono del narratore è la cosa più impressionante nel romanzo di Bugaro: non ho mai letto nulla di simile. Di primo acchito ci si può confondere, si può credere di avere a che fare con un retore petulante, un incontenente calligrafo che non ha capito nulla della vita e della letteratura. Ma basta qualche paragrafo per distinguere sempre più chiaramente il volto che si sta delineando, il ceffo ghignante di chi ha preso la parola. La voce di Giovanni, l’avvocato che racconta questa storia, è un inaudito falsetto baritonale, un basso sopranile: ti fa sentire l’impresentabilità e il ridicolo di tutte le parole del mondo, e allo stesso tempo la loro profonda dignità, la loro verità abissale». Il pezzo si conclude con un invito a rileggere questo romanzo, che è «comunque veramente bello».

Che dire?

L’editor, a detta di molti, sembra sempre un personaggio un po’ ambiguo, una specie di “sciamano” nascosto dietro le quinte del grande spettacolo letterario. Ma qual è davvero il suo ruolo, e fino a che punto può spingersi nel plasmare la storia di un autore? Prendiamo il caso di “La buona e brava gente della nazione”. Qui, l’editor si trova in una posizione delicata: senza esperienza diretta degli ambienti o delle vite dei personaggi di cui si parla, deve fare affidamento sul suo famoso “tappetino da preghiera”. Questo termine, nel

codice Canalini, si riferisce a una bozza che presenta un potenziale, un'immagine interessante impressa tra le righe, ma che necessita di un tocco esperto per brillare davvero. E, per ammissione dello stesso autore, la stesura iniziale risultava «piatta e banale».

Ecco che interviene l'editor: smonta frasi, rimonta scene, ridefinisce l'architettura stessa della narrazione. E non è un intervento superficiale; è chirurgico, intrusivo, un vero "montaggio interno" che si concentra sulla lingua stessa, trasformando il linguaggio alla Carver originale in un «Conrad in discoteca». L'editor, pur non amando o conoscendo fino in fondo la nomenclatura teorica, sa che il suo mestiere è un'intuizione pratica, un lavoro artigianale che solo chi sta dietro le quinte può davvero comprendere appieno.

Poi c'è il lato umano di questa dinamica: le interminabili sedute in cui l'autore si trascina dietro l'editor per i bar di Ancona, sperando in una sessione di lettura che viene rinviata ancora e ancora. Ricordo e confermo tutto quello che Bugaro ha scritto, perché c'ero anch'io. Una sera, Romolo era appena arrivato ad Ancona, andammo tutti e tre al supermercato per comprare il necessario per la cena. Ricordo Massimo, in completo scuro da Mister Wolf, che fa avanti e indietro davanti alla vetrina della salumeria osservando gli insaccati, ci indugia tanto a lungo che alla fine Bugaro, tra il ridanciano e l'exasperato, gli domanda cosa diamine stia cercando. «Cosa cerco?» Canalini si girò per fucilarlo: «*Rogna!*» e tutti giù a ridere, ma di un riso isterico. Si stava preparando uno dei loro round. Quella sera, in ogni caso, divorammo un ottimo risotto al radicchio preparato dall'avvocato Giovanni di Padova.

Poi, appena quel cantiere da paura fu chiuso, dal gennaio del 1998 cominciò a fare la sua comparsa, nella nostra vita da animali notturni, un personaggio conturbante: Nicola Pezzoli. Era praticamente il sosia di Tondelli, o la sua controfigura. Altissimo, magro, la stessa faccia, il taglio di capelli, i modi riservati: era *lui*. Identico. Faceva davvero impressione. Che fosse una qualche forma di presagio o di segno divino? Ovvio che fu accolto con grande simpatia.

LE DONUT 10KG BACCIO

10 QUADERNI DI
PANTA
SCRITTURA CREATIVA

a cura di Laura Lepori



- Alessandro Baricco, Carmen Covito, Daniele Del Giudice,
Tullio De Mauro, Antonio Franchini,
Laura Grimaldi, Carlo Lucarelli,
Dacia Maraini, Ian McEwan,
Jay McInerney, Giulio Mozzi, Amos Oz,
Enrico Palandri, Pietro Pedace, Francesco Piccolo,
Fernanda Pivano, Giuseppe Pontiggia, Lidia Ravera,
Luigi Scarpia, Paolo Soraci, Sandro Veronesi, Dario Vignoli*

Si era rivolto a Massimo su consiglio dell'editor Laura Lepri, anche lei in pista nelle vesti di consulente editoriale free-lance. All'epoca, Laura era all'apice del successo con la fortuna che aveva avuto la sua pupilla Susanna Tamaro con "Va' dove di porta il cuore" (Baldini & Castoldi, 1994, 16 milioni di copie *over the world*). Così, almeno, racconta proprio Pezzoli nel libro-denuncia "Tutta colpa di Tondelli" che ho citato fin dall'inizio.

Nicola era dunque uno dei tanti che soggiornava giorni o settimane all'Hotel Viados per lavorare al suo romanzo con Canalini e per raggiungere, una volta superate le forche caudine di Ancona, la grande editoria golden power. Massimo doveva lavorare al suo testo e condurlo per mano fino a Mondadori o a Rizzoli o a Marsilio o a Baldini & Castoldi come un atto dovuto. Pro bono. In nome della letteratura e basta.

Non lo faceva o non lo faceva abbastanza, quanto Nicola e tutti gli altri avrebbero voluto, desiderandolo tutto per sé?

Era uno stronzo.

L'ambiente di lavoro risultava dispersivo con troppi autori e orari assurdi?

Era un disturbato, un eccentrico, un matto da rinchiudere.

I grandi editori a cui aspiravamo volevano i libri fatti in un certo modo e non in quello, un po' a forma di culo, che avevamo proposto noi?

Era un dittatore, un accentratore, un dopatore di testi altrui, un Walter White della cucina editoriale, un Heisenberg delle lettere.

Era tutta colpa di Canalini, anzi no, di Tondelli, che per primo aveva dato vita alla «Transetta», la setta di Transeuropa.

Il reportage romanzato di Pezzoli racconta questa sua "stagione all'inferno" facendo di Transeuropa non un semplice caso di "maleditoria", ma il simbolo di tutto quello che di tossico e di nocivo si poteva trovare nell'editoria tout court. Ma il problema non era neanche questo. Il problema è che non si parlava dell'editoria del

decennio precedente, magari inserendo il caso in un quadro più ampio, no. Il problema è che Nicola denunciava solo Transeuropa e lo faceva nel 2008, dieci anni dopo quegli incontri, quando Canalini non aveva più nessun ruolo in casa editrice, mentre il direttore editoriale e unico responsabile indovinate chi era?

Pagarla per colpe altrui, voglio dire. Fare da capro espiatorio al quadrato: quello dell'editoria brutta da una parte e quello dello "scandalo Canalini" dall'altra. Chi non si sarebbe incazzato? Il libro gettava una sarcastica luce marrone non tanto su Massimo, che alla fine trionfava in quelle pagine come il solito mostro geniale e generoso che era, ma soprattutto su di me e sul mio lavoro, visto che ero menzionato nel pamphlet di denuncia come l'erede e anzi il "clone" del "Transeditore".

Roba da chiodi. Il sosia di Tondelli che mi tacciava di essere il clone di Canalini. Epica pura del Trash. Fosse in vita Labranca, ci amerebbe.

Per il resto, il libro era fondamentalmente una raccolta di aneddoti divertenti sui *tour de force* anconetani dietro a questa personalità onirica, a questo fenomeno lunare non più visto, a nome Massimo Canalini. Il Grande Jedi, battezzato da Pezzoli l'ayatollah, vi era ritratto con tutti i suoi tic, le sue maschere, le sue debolezze, le sue ossessioni, le piccole vanità, gli scherzi, i peti e bischerate del genere. Faveva ridere, però. Fottutamente. E il battage del libro, che lo presentava come una specie di reportage-denuncia, picchiava duro sulla nostra credibilità. Dovevo difendere il lavoro mio e dei miei dipendenti, che all'epoca sommavano a un grafico – la mia compagna Floriane Calvanese – un redattore bravissimo, Dario Rossi, e da lì a poco tre stagisti. Più Clara Collalti all'ufficio stampa e Alessandra Umile come supporto impaginazione esterna, entrambe free-lance.

Quindi quel libro andava abbattuto.

Ed è quello che feci, il signore mi perdoni.

In tribunale.

A Massa.

Denunciai il collega della Kaos, che scese da Milano in moto, denunciai Pezzoli, che scese col treno, e ottenni il ritiro del titolo da tutte le librerie del regno. Ero giovane, ambizioso, determinato, con il vento dannatamente in poppa. Volevo la mia rivalse, volevo che gli anni di apprendistato spesi ad Ancona mi tornassero indietro con gli interessi, non con gli interessi di mora.

Così li colpì.

Ma fu tutto inutile. Il venticello della calunnia, che già alitava dai tempi della ricerca su Tondelli, che secondo Massimo “non era gay” (2004), due anni dopo quella pubblicazione divenne un tornado. Due anni dopo Pezzoli, infatti, come vedremo più avanti, sarebbe stato il turno di una seconda vendetta.

Ma torniamo sul pezzo. Bugaro aveva, con Massimo, una simbiosi totale: si contagiavano a vicenda con modi dire, battute, riferimenti cinematografici e letterari da iniziati. Discutevano, anche, ma posso assicurare che con Canalini era una battaglia persa: troppa la differenza di età, di statuto, di facondia, di saperi, di contatti “che contano”, per reggere il confronto. E poi era un uomo alto quasi due metri, dalla fisicità imponente e la maschera da pazzo calata sul volto. Irradiava, in modo consapevole e studiato, tutto il timore reverenziale di cui era capace. È stata un’importante “scuola di botte”, come riconosce lo stesso Bugaro: accettarlo per maestro significava entrare in un corpo a corpo assolutizzante con la scrittura, farne un unico scopo nella vita.

Il suo lavoro non si limitava però solo a plasmare la storia; era un intervento che agiva in profondità sullo stile stesso dell’autore. Massimo non spiegava il perché facesse certe cose, le faceva e basta, costringendo l’autore a imparare per osmosi, o, come diceva lui, «mesmericamente». Questo era il suo genio.

E qui si arriva al punto: cosa succede oggi? In un’industria edi-

toriale dove il più delle volte gli autori sono abbandonati a sé stessi, dove il talento viene confuso con l'abilità di seguire le mode del momento, l'editor è una figura fantasma. Editoria invasiva? Ma non diciamo fregnacce. Non c'è più spazio per chi sa riconoscere e trasformare una voce «piatta e banale» in qualcosa di davvero «impressionante e inaudito». Canalini, per quanto controverso, faceva letteratura, non narrativa commerciale. E se oggi gli editori sono più preoccupati di inseguire numeri e tendenze, è perché l'editoria stessa ha perso di vista il suo scopo: non vendere solo storie, ma creare opere che durino.

Il discorso sull'editing si fa sempre più raro, anche tra i cosiddetti addetti ai lavori. Parlare di poetiche, confrontarsi con la critica, sognare una scrittura che sia anche una visione del mondo: tutto questo è un'utopia, un esercizio del passato. L'editoria contemporanea si accontenta di montare libri come se fossero pezzi di un prodotto industriale, affidandosi alla previsione piuttosto che al progetto. Se vuoi delirare con intelligenza, meglio farlo altrove.

C'è un recente articolo di Paolo Sortino per il Giornale ("Che tristezza scrivere libri per i critici. Una volta esisteva una comunità settaria di addetti ai lavori. Non va rimpianta"), dove l'autore del controverso "Elisabeth" (Einaudi, 2011) risponde a Paolo Repetti. Quest'ultimo, in un'intervista di Aldo Cazzullo, a proposito del successo dell'antologia "Gioventù cannibale" aveva affermato: «Allora c'era una comunità letteraria compatta alla quale ti potevi rivolgere e che ti seguiva. Oggi credo che il pubblico dei lettori sia destrutturato, fatto di tante particelle e diventa difficile non solo lanciare una corrente letteraria, ma anche fare critica». E aggiunge: «Credo che la critica letteraria non si faccia quasi più, oppure che sia spesso un esercizio impressionistico mutuato dalla rete. Mi piace o non mi piace. In fondo, la letteratura oggi potrebbe dirsi un grande mainstream globale dove il mantra è funziona o non funziona».

L'editor di Einaudi Stile Libero riflette su quella che è una trasfor-

mazione profonda del mondo letterario contemporaneo, avvenuta proprio nella seconda metà degli anni Novanta. Quelli erano i tempi in cui la “Gioventù cannibale” poteva emergere come un vero movimento, un momento di rottura epocale. Ed è vero, come sottolinea Sortino, il loro successo è stato sancito dal mercato: i lettori compravano, si appassionavano, e voilà, il sistema critico, che non aveva dato loro credibilità, è stato costretto a chinare la testa e ammettere la propria miopia. Però non è esatto sostenere che ai Cannibali sia mancato il sostegno dei critici. All’epoca, come ho documentato, esisteva il laboratorio di RicercaRe e in quel laboratorio, Barilli in testa, agli scrittori pulp fu steso il tappeto rosso. La neo-avanguardia stava facendo passare agli Achei le mura di Troia, nascosti dentro un dono votivo? Può darsi di sì, come sostiene Lello Voce, perché da quel momento in avanti per RicercaRe e per il sistema della critica letteraria fu l’inizio della fine. Oppure è solo una coincidenza temporale, perché l’epoca ormai era quella. Sta di fatto che per arrivare al successo commerciale, Einaudi Stile Libero fece un uso massiccio del marketing pubblicitario e dei suoi estesi appoggi giornalistici, legati alla semplice circostanza che i grandi editori sono anche preziosi inserzionisti. Insomma, puoi affidarti al mercato se sei nelle condizioni di far sapere al mercato che esisti, mentre se non sei in queste condizioni, fino agli anni Novanta poteva darti una mano la critica, che funzionava da mediatore del desiderio ossia da “influencer” letterario. Oggi, non più. Oggi, *o plata o plomo*.

Ma, mi chiedo io, è davvero questa la libertà? Pare non crederci più tanto neanche Repetti, che pure è stato il pioniere di un’idea: il mercato poteva essere il nuovo linguaggio, il codice segreto con cui scompaginare le regole della vecchia guardia letteraria.

Sortino suggerisce che il cambiamento è inevitabile e persino auspicabile: senza le vecchie cerchie, lo scrittore ha la possibilità di concentrarsi solo sulla pagina, senza distrazioni, senza dover negoziare la propria posizione con gli anziani della letteratura. E qui c’è

una parte di verità: è chiaro che senza dover recitare a corte, lo scrittore è libero di tornare alla sua pagina, al suo laboratorio solitario. Ma davvero è una giustizia divina, come la chiama Sortino? O forse, è solo un'altra illusione: una libertà apparente che nasconde la desolazione di un mercato in cui tutto è possibile, ma niente ha durata? In un sistema così frammentato, lo scrittore che non riesce a emergere è condannato a vedere la propria opera svanire nel marasma delle pubblicazioni senza lasciare traccia. È una legge crudele, e forse, ammettiamolo, il vero talento è saperla accettare senza lamenti.

Resta tuttavia un cortocircuito: davvero basta il pollice alzato (o abbassato) per far sopravvivere una comunità di lettori? Oppure, come sottolinea Matteo Marchesini nel suo "Casa di carte", ci siamo dimenticati che l'unica vera sfida di uno scrittore è l'aderenza al reale, alla materia della propria narrazione? Marchesini non si fa illusioni: per criticare il mondo, bisogna partire da ciò che si conosce meglio, e se sei uno scrittore, beh, forse devi cominciare proprio dal tuo piccolo mondo editoriale, dal circo mediatico a cui partecipi. Ecco, questo è un punto su cui mi trovo perfettamente d'accordo. Troppo spesso si vedono scrittori che proclamano un impegno che, a mio avviso, è solo superficiale. Quanti si occupano davvero dei meccanismi dell'editoria e della cultura a cui partecipano? Per la mia esperienza, è raro vedere manifestazioni pubbliche di un'autentica "critica della cultura"; troppo spesso manca, non solo il coraggio di esporsi, ma la consapevolezza dei meccanismi stessi che regolano il sistema.

Sortino conclude che la critica si è affievolita perché è già presente nei romanzi, ma qui scivola su un terreno pericoloso. Se davvero fosse così, se ogni romanzo avesse già in sé la sua critica, allora perché così pochi di questi romanzi sanno sorprendere, scuotere, portare a quel ribaltamento di prospettiva che ci si aspetta dalla grande letteratura? La verità è che molti testi italiani di oggi, con i loro titoli pretenziosi, e gli strilli, e le fascette a corredo, ci raccontano la stessa

minestra riscaldata: una critica autocompiaciuta, che finge di essere profonda, ma che a conti fatti si limita a rassicurare, a confermare.

Ecco perché i veri innovatori, quelli che, come dice Sortino, «tolgono certezze», sono rimasti pochi, pochissimi. E quei pochi sanno che, per restare davvero fedeli alla scrittura, bisogna ripartire dal basso, da un nuovo “campo di battaglia” dove la critica non è già scritta nel testo, ma deve emergere attraverso il conflitto, la fatica, il rischio. Quelli che scrivono senza badare ai riflettori, senza preoccuparsi se la loro opera sarà applaudita o ignorata, sono gli ultimi autentici guerrieri della parola.

GINO CECCHETTIN
con Marco Franzoso

CARA GIULIA

Quello che
ho imparato
da mia figlia



MARCO FRANZOSO

WESTWOOD DEE-JAY

(IL MIRACOLO DEL NORD-EST)



© New Baldoni/Contrasto



**TERZA
PARTE**

ANNI '00

L'AGENZIA LETTERARIA

c a p i t o l o 7

Tra il 2000 e il 2003 la casa editrice non esisteva più; i cataloghi erano spacchettati, confusi, i creditori alle porte: una situazione drammatica. Ricordo un pomeriggio, verso sera, la visita di questa fami-

gliola di tipografi marchigiani, mi pare di Jesi – padre, madre, figlio maggiore – che si presentarono all’uscio chiedendo a Massimo di rientrare dei debiti. Massimo non aveva alcun ruolo amministrativo, come abbiamo visto, Mangani teneva l’ufficio del Lavoro Editoriale da tutt’altra parte, Ennio si divideva in quattro per star dietro alle mille beghe che li inseguivano dopo il tracollo di Theoria e la scomparsa di Vignola, quindi non c’era mai. Canalini, spalle al muro, rispose in modo gentile alle accorate richieste dei tecno-villani, anche perché sembrava di essere davanti a un quadro di Van Gogh o di Pellizza da Volpedo, gli mancava solo il cappello in mano a questi padroncini con l’ultima ammiraglia della Mercedes in garage, poveri ricchi di un successo tirato su negli anni anche grazie al contributo di Transeuropa e del Lavoro Editoriale. Alla fine, tra mille promesse di rientro e pagherò, acconsentirono a levare le tende.

Io stavo lavorando con lui al mio romanzo d’esordio, “La cartonizzazione dell’Occidente” (1999), e nel frattempo assistevo alle visite e alle telefonate di un po’ tutta la “scuderia” del Maestro. Canalini infatti stava portando avanti, in maniera via via più frenetica, questa operazione di «traghetamento» iniziata controvoglia e una tantum nel 1992 e divenuta infine un’attività a tempo pieno.

A partire dal 2000, in particolare, Massimo aveva stretto un sodalizio con la direttrice della collana “La Scala/Sintonie” di Rizzoli, l’editor Benedetta Centovalli. Benedetta ebbe il merito di dare spazio in quegli anni a diversi autori targati Transeuropa o Canalini come Mirko Romano (“Sul significato della fiamma di una candela”, 2000), Andrea Demarchi (“I fuochi di San Giovanni”, 2001), Omar Cerchierini (“Il sacrificio dell’istrice”, 2002), Silvia Magi (“Tutto quello che mi sta a cuore”, 2002), Giuseppe Casa (“La notte è cambiata”, 2002), Angelo Ferracuti (“Un poco di buono”, 2002) nonché Silvia Ballestra (“Nina”, 2001, “Il compagno di mezzanotte”, 2002, “Senza gli Orsi”, 2003). Nella stessa collana vennero pubblicati autori come Marco Baliani, Andrea Carraro, Arnaldo Colasanti, Carlo Lucarelli, Francesco Permunian, Aurelio Picca, Tiziano Scarpa: i nostri autori erano, insomma, in una compagnia di tutto rispetto e anche i riscontri sulla stampa furono perlopiù positivi.

Giuseppe Casa conferma in un’intervista del 2017 che fu proprio Canalini a portarlo in Rizzoli. Centovalli, a differenza di altri editori, sembrava davvero intrigata dal suo stile di scrittura, un mix di provocazione e schiettezza che, tra i salotti editoriali, faceva alzare più di un sopracciglio. Ora, fermiamoci un attimo, perché già qui c’è un primo cortocircuito tra il talento grezzo di Giuseppe e la macchina scintillante della grande editoria. Sappiamo bene come funziona: le grandi case editrici hanno budget importanti, uffici stampa che creano il fenomeno dal nulla, e un intero esercito di editor pronti a cesellare ogni virgola in funzione del mercato. Ecco, Casa era dentro a quel meccanismo: lo chiamavano i giornali, chiedevano la sua opinione su tutto, dal surriscaldamento globale al buco dell’ozono. Ma, tra una citazione e l’altra, l’entusiasmo andava scemando. Ed è qui che il sogno della grande editoria inizia a trasformarsi in un incubo. «Traumatico» è la parola che usa Giuseppe per descrivere il suo rapporto con Rizzoli. Quando ti mandano la bozza del tuo romanzo e ti ritrovi a fissare pagine amputate, interi passaggi cancellati, il sangue ribolle.



«Non si possono dire certe cose,» gli dissero. Capite? Hanno preso il romanzo di Casa e gli hanno tolto l'anima. La censura non è mai esplicita, ma un editor a contratto ti fa sapere che alcune frasi «non vanno bene» o che «bisogna renderle più digeribili». Certo, se sei uno che vuole solo pubblicare, te lo fai andare bene. Ma Giuseppe no, lui non ci stava. Quando gli mandarono la bozza mutilata, non la prese alla leggera. «Mi avevano rotto il cazzo,» dice senza troppi giri di parole. E come dargli torto? Avevano snaturato tutto il lavoro: «Senza quei tagli, sarebbe stato tutto un altro libro...». Quello che un tempo era entusiasmo e voglia di fare, si era ormai trasformato in un braccio di ferro estenuante: pomeriggi interi al telefono, discussioni infinite su singole parole e frasi, battaglie logoranti per conservare l'integrità del testo. In sintesi, un autentico inferno. Ma il colpo di scena era dietro l'angolo: Casa, esasperato ma non sconfitto, decide di rispondere per le rime. E cosa fa? Porta a Rizzoli un nuovo romanzo, ma stavolta ancora più eversivo del precedente. Una vera provocazione, quasi un atto di sfida. E la risposta che riceve dalla casa editrice è una perla: «Ci vorrebbe qualcosa di più edificante, che lanciasse un messaggio positivo...». Più edificante? Un messaggio positivo? Un altro tentativo di mettere il bavaglio alla sua voce irriverente, ma anche l'esempio di come il politicamente corretto avesse iniziato a mostrare i suoi artigli. A quel punto, l'allontanamento di Casa da Rizzoli fu naturale e inevitabile. La tensione tra l'artista e l'industria si era rotta definitivamente. La grande editoria era troppo stretta per uno come lui, abituato a scrivere con la penna intrisa di anarchia e verità crude: autori come Giuseppe Casa, man mano, sarebbero stati spazzati via da ogni catalogo.

Ed è proprio qui che emerge la differenza sostanziale tra l'invadenza delle grandi case editrici e il lavoro di un maestro come Massimo Canalini. Dove Rizzoli cercava di ripulire, di addolcire, di imbrigliare la voce dell'autore in una rete di moralismi perbenisti, Massimo aveva un altro approccio. Lui non cercava di imporre una

visione etica o sociale sullo scrittore, non aveva bisogno di piegare la narrazione a un messaggio rassicurante. Il suo lavoro si concentrava sullo stile, sulla potenza della voce, sull'architettura delle frasi, non sui contenuti che l'autore voleva veicolare. Canalini rispettava il caos, la verità nuda e cruda che spesso emergeva dai testi, e su quella verità, per quanto scomoda, sapeva costruire.

Ecco la differenza: Massimo ti faceva scavare dentro il testo, amplificava la voce dell'autore, non la smorzava. Credeva che la scrittura non fosse una mera vetrina di buone intenzioni, ma un riflesso dell'inquietudine, della rabbia, della ricerca interiore. In questo, lui era un vero talent scout: non ti chiedeva di ripulire la tua visione, ma di gridarla con ancora più forza.

Tra il 2001 e il 2003, la figura di Massimo era ormai più quella dell'agente letterario che non dell'editore, a cui si aggiungevano determinate caratteristiche dell'insegnante di scrittura creativa e del formatore di scrittori. A questo proposito, c'è da dire che all'epoca le scuole di scrittura ancora non esistevano o quasi. La moda americana sarebbe atterrata da noi, come spesso succede, con un ritardo di 10 anni. Ma sarebbe atterrata. Molti aspetti che negli anni Novanta potevano sembrare sopra le righe o inauditi, nella condotta di Massimo, il decennio successivo li avrebbe benedetti nelle forme laiche e professionali della libera docenza. Il mutamento avvenne – anche questo è un classico senza tempo – con il ricambio generazionale. E infatti fui io, nel 2003, a inaugurare a Falconara Marittima il primo corso di scrittura di Transeuropa, finanziato interamente dal Comune. Gli esiti di quella prima esperienza, che mi vedeva nel ruolo di docente affianco a Massimo, sono raccontanti nei libri “L'arte della scrittura e della caccia col falcone” e “Orientarsi con le stelle” (2004), il primo a firma mia, il secondo di Canalini. Due titoli molto differenti, come si vede, che suggeriscono anche un diverso status generazionale: il giovane cacciatore-raccoglitore da una parte, l'an-

ziano sciamano dall'altra. Eravamo una bella coppia, a parte tutto, ma la crisi mimetica era dietro l'angolo: il 2004 avrebbe segnato il culmine della nostra amicizia.

Io ero l'unico degli Under 25 post-tondelli che si interessasse anche al lavoro dei "collegli". Avevo cominciato così. Mi piaceva ascoltare la lettura ad alta voce dei testi che gli autori facevano con Massimo, mi piaceva tirare a notte fonda per discutere di cinema, letteratura, filosofia, musica e poesia, mi piaceva bere e mi piaceva fumare, avevo il fisico e la resistenza giusta per stare accanto a un tipo del genere. Comprendevo la sua rabbia, i demoni che lo agitavano, ridevo fino alle lacrime alle sue battute, condividevo i suoi atteggiamenti anarchici, la sua voglia di fare la rivoluzione e la risata che vi seppellirà.

Nella primavera del 2003, dopo che Massimo mi aveva portato a pubblicare "Gli struggenti (o i kamikaze del desiderio)" con Baldini & Castoldi, accettai il suo invito a rifondare lo storico marchio. Senza la casa editrice – la sua "Arcadia" di Capitan Harlock – si sentiva un cavaliere errante. Dal '99 in avanti, e poi dal 2000 al 2003 con sempre maggiore frequenza, era tornato non so più quante volte sull'argomento, insistendo che davanti alla mancanza di una sponda editoriale con cui sperimentare i libri più roventi, gli esordi impossibili per altri editori, qualunque progetto avessimo deciso di mettere in cantiere si sarebbe rivelato monco, mùtilo, destinato alla rovina. L'esperienza di Giuseppe Casa era lì a dimostrarlo.

Io lo ascoltavo con grande attenzione. Il lavoro che aveva fatto con me era impagabile, e sentivo di avere con lui un debito di riconoscenza. Mi aveva fatto pubblicare due racconti d'esordio in due differenti antologie Under 25, cosa mai avvenuta in precedenza, mi aveva pubblicato il romanzo d'esordio, prosiegua del secondo racconto, due anni dopo la pubblicazione di "Coda". Mi aveva portato a Reggio Emilia (1999) per farmi conoscere dal Gotha della critica e dell'editoria italiana, mi aveva proposto per la collana "Sinfonie" della Rizzoli e non avendo avuto riscontro mi aveva subito porta-

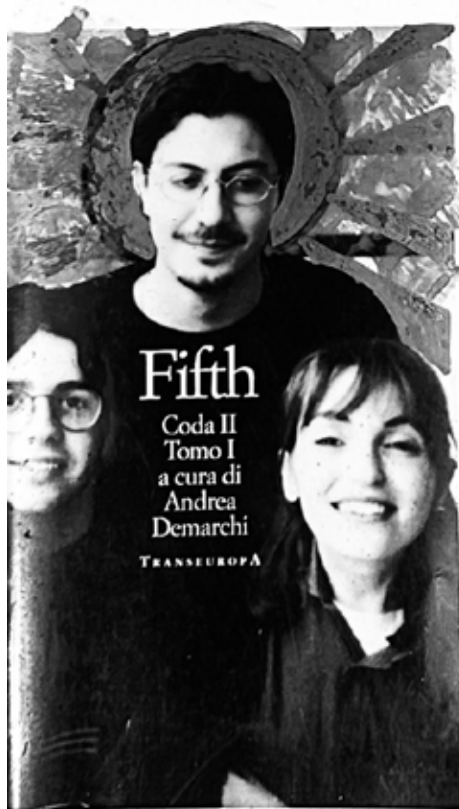


to da Dalai per pubblicare il mio secondo romanzo, a pochi anni di distanza dal primo. Inoltre, avevo da poco superato i trent'anni: lavorare alla casa editrice mi avrebbe consentito di restare nell'ambiente al di là degli esiti commerciali dei miei sforzi letterari, che già intuivo deludenti.

Lui apprezzava moltissimo la mia passione per la storiografia e in particolare per la storia militare e sociale – lunghissime le nostre discussioni sulla Seconda Guerra Mondiale, il quadro politico e militare, l'avvento del fascismo e del nazional-socialismo, la disfatta italiana in Russia, che si infittirono con studi, letture, videocassette, dopo l'11 settembre 2001, quando si ebbe la chiara sensazione che la storia aveva ripreso a correre. Era ben felice di ascoltarmi mentre gli parlavo della letteratura italiana del dopoguerra relativa alle lotte partigiane, di cui conosceva poco o nulla; condividevamo lo stesso entusiasmo per Mario Rigoni Stern e per tutta la letteratura prodotta dal fronte russo, dove leggevamo i prodromi della caduta del fascismo e dell'inizio della Resistenza: io non lo sapevo, ma riflettendoci oggi è possibile che lui rivedesse in me qualcosa di Joyce Lussu, sicuramente la stessa attenzione per la politica e per la storia, in particolare per la storia dei gruppi sociali. Gli avevo infatti portato in lettura un romanzo storico, all'inizio, ambientato a fine Ottocento nel paese montano di Forno, sopra Massa, all'epoca del primo sviluppo industriale e dei cosiddetti "moti anarchici di Massa Carrara e della Lunigiana". Quel primo tentativo di romanzo mi fu bocciato inesorabilmente: lo valutava inadatto per un esordio. Mi consigliò di cambiare rotta e di scrivere di cose che conoscevo per esperienza personale, quindi più vicine ai nostri giorni, e semmai inserire lì lo spessore storico.

Ricordo infatti che gli dissi, mentre lavoravo a un racconto per la seconda antologia del dopo Tondelli, "Fifth", curata da Andrea Demarchi: «La maggior parte dei miei concittadini non sa a chi appartengano i nomi delle vie e delle targhe della città. Io, invece, ho stu-

EVAN ESCOBAR



A TRANSEUROPA LIMITED EDITION

può essere fissata la reificazione della musica è il 1000. Fu in questo che la Victor lasciò sul mercato il Victrola, il primo fonografo con un motore.

La ragione principale che l'autore fa nel libro è: con la registrazione la musica si è emancipata dalle catene dello spazio e del tempo. Quando un disco si può ascoltare quando e dove si vuole, non si vede il mattino o mentre si fa l'amore, tutto è cancellazione: è una parola facoltativa. Soltanto le registrazioni che sono registrano un avvenimento, quelle prodotte in un determinato momento storico, non registrano un avvenimento ideale.

Ma restaurate nuove modalità di fruizione mentre si sono altri rituali dell'ascolto: non è forse un rito quello di estrarre il disco dalla copertina, pulirlo, disporlo sul piatto, appenderci delicatamente la testina...? E a pensarci bene, il discepolo che con l'attuale Cd: cambiano soltanto alcuni gesti ma il rito rimane.

IONI

CODE DI TONDELLI

AA.VV.

A cura di Andrea Demarchi

Transeuropa, pp. 228, lire 22.000.

Quinto volume dell'operazione complessiva Under 25, secondo del dopo-Tondelli.

Il. A curare il volume è Andrea Demarchi, che

esordì a sua volta, come autore,

nell'ambito di

Under 25. Si può

pensare che Under

25 si avvii ad

essere una sorta

di scuola stabile,

in cui gli allievi

diventano maestri

e in cui si riconosce,

in questa raccolta più

ancora che nelle altre, la linea di fondo di

Transeuropa. Da anni la casa editrice di

Ancora incoraggia i suoi giovani autori

a un accurato lavoro sulla lingua e sul

"tono" letterario. C'è anche chi, come

Giulio Milani, torna dopo essere già ap-

parso nel volume precedente, per mo-

strare, scrive Demarchi, «gli esiti di un

apprendistato in movimento». I nuovi

brani di Milani sono tratti da un roman-

zo in lavorazione che sarà pubblicato,

ci si immagina, dalla stessa Transeuro-



diato la storia delle personalità e delle vicende legate a quei nomi». E Massimo mi rispose che quella era la strada giusta, alla lettera; si trattava di interrogare il presente con una prospettiva storica e sociale. Così feci e ne nacque il racconto “Cartoline dalla Florida” per la nuova antologia e da lì il romanzo “La cartoonizzazione dell’Occidente”, dove uno scontro con i buttafuori in discoteca poteva trasformarsi nella rievocazione di una battaglia tra anglo-americani e tedeschi. Una combinazione di generi abbastanza innovativa, per l’epoca, forse troppo: non si sapeva tanto bene dove collocarmi, tra i cannibali e i vegetariani. Tuttavia la pubblicazione servì a storicizzarmi tra le nuove leve della narrativa giovanile italiana e mi consentì di organizzare, a Massa, un primo ciclo di conferenze che prevedeva una presentazione la mattina nelle scuole e aperta a tutta la cittadinanza nel pomeriggio. Vi presero parte Silvia Ballestra, Andrea Demarchi, Enrico Brizzi: il successo fu tale che mi diede l’opportunità, di lì a poco, di inaugurare i miei primi laboratori di scrittura creativa nelle scuole, grazie ai quali avrei campato per circa dieci anni.

L’editing non fu particolarmente invasivo. Mi disse di lavorare bene sulla lingua ed è quello che feci, prendendo ispirazione più dall’esempio di Beppe Fenoglio e di Bianciardi che da Carver. Il suo principale intervento fu quello di vivacizzare il testo con punti esclamativi e punti di sospensione, insieme alla costante invocazione “Compagni! Compatrioti! Irriducibili!” con cui enfatizzare le caratteristiche paradossali dell’io narrante e rendere le mie “lettere a nessuno” meno statiche. L’intervento, ricordo, non piacque al cannibale Matteo Galiazzo, che vi riconobbe il naso dell’editor e mi disse che se aveva apprezzato il mio romanzo, restava molto più freddo su queste revisioni canaliniche con cui si era già scontrato in passato. Presi comunque l’elogio di Galiazzo come un incoraggiamento, e così mi misi a scrivere il secondo romanzo. Quest’ultimo risentiva molto della coeva ricerca che avremmo condotto sulla vita e l’opera di Pier Vittorio Tondelli, come rivela il sottotitolo. Qui gli



PAO
L'ANTOLOGIA

Giulio Milani
La cartoonizzazione dell'Occidente
con introduzione di **Enrico Berlinguer**

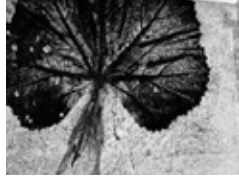
PAO
L'ANTOLOGIA

Brizzi
Il mondo secondo Frusciante Jack
La prima autobiografia autorizzata a cura di Cristina Compendi



***** / **ANTOLOGIA NON AUTORIZZATA**

«Detti sempre tener presente che sono questi uomini ricchi a essere stati, e i parlanti mi deludono, allora mi rendo, come Padoa-Schioppa, sul fatto, benché non proprio di mia competenza, e ripeto prima soprattutto a voler il bianco delle cartine come che bulgare le le olive. "Se trovo a nessuno del salasso in mano", mi dico. "E' spara fatto." "C'è la rosa che mi lascia in avanti, ma in me un tempo, perché il fatto ad essere nel fatto la Argentina e



IL MONDO
CODA
L'ANTOLOGIA

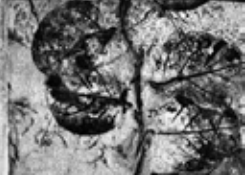
Andrea Demarchi
presenta
la nostra nuova antologia spaziale!



TRANSCORRERE

PAO
L'ANTOLOGIA

Lello Voce
Eroina
ROMANZO



interventi furono più massicci. D'altra parte si trattava di espugnare la grande editoria. Ricordo Canalini che mi dettò tutta la parte sul funerale di Francesca, un personaggio che lui decise di sopprimere con un suicidio per drammatizzare la vicenda, e mi fece inserire di nuovo un tic linguistico per rendere più espressiva la voce narrante e per consolidare una "cifra" stilistica: un continuo martellare di "signore pietà", che in effetti aveva il pregio di sottolineare la natura grottesca della vicenda, ambientata in un gruppo di "povere creature" dove l'orientamento sessuale fluido e le tresche tra lesbiche non erano il più importante dei loro problemi. Anche questo romanzo risultò inclassificabile e finì in breve tempo fuori dai radar. Ma c'è da aggiungere che feci promozione zero. Neanche una presentazione. Non un invio stampa, niente. Ero troppo preso dalle incombenze relative all'avvio e poi alla conduzione della nuova società, la Pier Vittorio & Associati Srl, erede del marchio Transeuropa, di cui ero diventato amministratore nel giugno del 2003.

Che Massimo avesse su di me delle importanti aspettative era evidente anche per un altro motivo: come aveva fatto per Silvia Ballestra con Joyce Lussu, mi spinse a prendere contatto con un grande vecchio della letteratura italiana, Mario Rigoni Stern, per provare a intervistarlo e tirarci fuori un volumetto. Conservo ancora le cortesi lettere di rifiuto del solitario di Asiago, che raccolsi tra il 2001 e il 2002. Sembrava davvero tutto inutile finché non decisi di scomodare il mio professore di Storia dell'Europa Orientale e relatore di tesi, Ettore Cinnella: quando infine gli scrisse lui per intercedere in mio favore con una lettera su carta intestata dell'università di Pisa, Rigoni acconsentì a ricevermi sull'altopiano. Era il 21 giugno 2003, vigilia dell'anniversario dell'Operazione Barbarossa, l'invasione nazifascista della Russia. All'inizio dello stesso anno, sempre su suggerimento di Massimo, avevo scritto anche al figlio del filosofo tedesco Martin Heidegger, Hermann, ex ufficiale della Wehrmacht fatto prigioniero sul fronte russo e storico di professione, per ottenere la mia prima in-

tervista, registrata poi nei pressi della Foresta Nera, periferia di Heidelberg, ad aprile 2003.

Si trattava di una formula da iniziati, tipica per esempio dei salotti anni Ottanta, per accreditare un giovane di belle speranze presso le più alte sfere della società letteraria: oggi come oggi, ma anche in quel momento, un'arma ormai spuntata. Per qualche anno ho conservato una foto dai vividi colori west-bavaresi di questo incontro con Hermann Heidegger, di cui mi sono poi disfatto per l'imbarazzo: ero arrivato a pesare 90 kg, sulle orme (della dieta) di Canalini. L'osmosi era davvero totale. Sembravamo due fratelli, oramai. Ma neanche i fratelli raggiungono vette di mimetismo simili, neanche i fratelli gemelli. Ci credo bene che Pezzoli mi chiamasse "Dolly", nel libro, come la prima pecora clonata al mondo. Che davvero stessi diventando *lui*?

Il dubbio mi sorprese come un albero caduto dal cielo nel 2000, quando invitammo ad Ancona un giovane ricercatore dell'università di Pisa, che era uscito da poco in libreria con la sua opera prima, una tesi dal titolo "Il tramonto dell'essere. Heidegger e il pensiero della finitezza" (Edizioni Ets, luglio 1999). L'idea di Massimo era quella di coinvolgere qualche giovane filosofo di impostazione heideggeriana per provare a costruire un ponte anche teorico tra la nostra ricerca letteraria e il cosiddetto "secondo Heidegger" o Heidegger della "svolta" poetante, il maggior tentativo filosofico fino a oggi di superare la metafisica del pensiero logico-calcolante e perseguire una critica della tecnica: insomma, tutta quell'analisi pallosa e poco instagrammabile del secolo scorso. Ricordo che vidi il titolo alla Feltrinelli di Pisa e lo portai a Massimo. Dopo averlo letto, lui mi invitò a contattare questo Godani, e così feci. Ci parlai al telefono, gli inviai in regalo il mio libro d'esordio. In seguito, gli illustrai il nostro progetto culturale e lo invitai ad Ancona.

Le cose già minacciavano di non prendere la piega ideale, perché nel corso della seconda telefonata il serissimo ricercatore mi riferì, su precisa domanda, che in effetti aveva letto il mio libro e quello



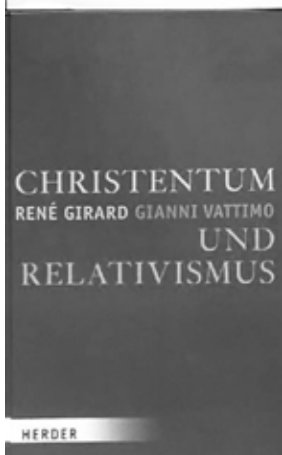
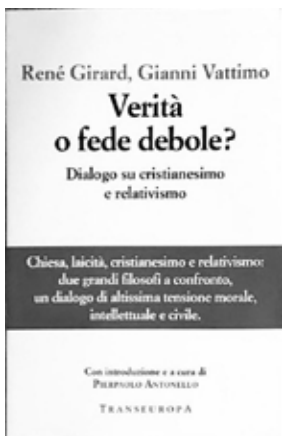
**Mario
Rigoni Stern**
L'histoire de Mario

arléa

Storia di Mario.
Mario Rigoni Stern e il suo mondo
Conversazione a cura di Giulio Milani
Prefazione di Paolo Cognetti

che ne pensava era: «Ma perché lo hai scritto?». Lo scambio incrociato mi gelò. Tuttavia ci poteva stare che il mio libro non gli fosse piaciuto, magari gliene sarebbero piaciuti altri, tra i tanti pubblicati, così volli scacciare dalla mente ogni cattivo presagio.

L'incontro si tenne ad Ancona, presso la casa di Canalini, una sera di quell'autunno 2000. Godani avrebbe preso alloggio all'Hotel Viados, ma una volta sceso alla stazione lo andammo a prelevare per cenare da Massimo. Ricordo che eravamo tutti ben vestiti, perfino Pier Vittorio, il figlio di Canalini, che neanche camminava (era nato ad aprile), se ne stava ritto sul seggiolone in camicia azzurra e maglione grigio come fosse a un convegno di esistenzialisti della finitezza. Godani invece era in abito informale, alla Steve Jobs. E già c'era qualcosa che non andava, una frattura prossemica. Ma la serata, andando avanti, non fece che peggiorare. Il ricercatore ci ascoltava e più ci ascoltava meno era d'accordo con noi. Sembrava perplesso su tutto, anche se gentile e possibilista come il perfetto ospite sconosciuto che era. Rimanemmo d'accordo che ci saremmo visti il giorno dopo, in redazione, per approfondire meglio determinati argomenti. Ma il giorno dopo, in redazione, non si presentò nessuno. Paolo Godani era letteralmente fuggito da Ancona, non ricordo se la sera stessa o la mattina presto, con il primo treno utile. Lo chiamai al telefono, ovviamente, una volta riparato a Pisa, e al telefono mi riferì che se ne era andato perché sentendoci parlare nel modo identico in cui parlavamo, vestiti da Iene come eravamo vestiti, aveva capito che avevamo messo in piedi una specie di setta e che lui, con quella setta, non voleva avere niente a che spartire. Rimasi davvero scosso per queste parole, anche perché i fenomeni di clonazione mimetica tra allievo e maestro da sempre sono pane quotidiano all'università, e quando riferii a Massimo lui mi rispose: «Ma che persona sciocca. Mi auguro che tu non ti sia offeso». No, non mi ero offeso, sentendomi dare per la prima volta del succube plagiato di una setta, ma un vero e proprio tarlo mi sarebbe entrato nell'orecchio: finirà



col lavorarmi dentro fino al momento in cui una seconda agnizione, come vedremo, mi avrebbe aperto gli occhi su me stesso. Quanto a Godani, per una strana legge del destino, leggo che oggi insegna Filosofia Estetica all'università di Macerata.

A ogni modo, nel gennaio 2003 il dado era tratto. Avremmo costituito una nuova società con dentro tutti gli autori che volevano esserci, una compagine di scrittori-editori – “letterati” forse era un parolone per noi – determinati a rivoluzionare le patrie lettere con una serie di libri e di iniziative di lungo respiro. Tutti gli autori che frequentavano la redazione di Transeuropa, che avevano contatti con Massimo, che erano riusciti ad approdare a grossi editori grazie al suo supporto, furono sentiti. L'idea, adesso, era di «traghettarli» in massa come soci o sodali della nuova compagine editoriale.

Io pensavo che per spirito di responsabilità verso un progetto di ricerca in cui a parole credevano tutti, ma anche solo per riconoscenza verso il loro mentore, avrebbero accettato in tanti. Invece, a parte il sottoscritto, che era perfino disposto a metterci il capitale di partenza previsto in 30mila euro, accettò soltanto l'altro toscano del gruppo: il marradese Omar Cerchierini, il nostro Dino Campana della narrativa. Gli altri: spariti, dissolti, au revoir, ad deum, adios, addio. Dei vecchi soci di Transueropa, già compromessi nell'affondamento della precedente alleanza, neanche a parlarne. Ci avrebbero però ceduto il marchio senza chiedere nulla in cambio, dovendo noi investire buona parte della mia “fee di ingresso” nelle prime pubblicazioni. In definitiva, saremmo partiti in tre, con la mia sola quota versata, e poi avremmo visto come andava.

Ripensandoci oggi, mi presi un rischio assurdo, e se sono rimasto ancora in vita come editore, passati vent'anni da allora, lo devo forse a una buona stella, perché altrimenti non si spiega.

State a sentire. Nel 2004 pubblicammo gli esiti di una sconcertante indagine su “testo e contesto” dell'opera di Tondelli, a cui Mas-

simo si era dedicato anima e corpo nel tentativo di rilanciare l'attività con una serie di pubblicazioni celebrative del suo sodalizio con Pier Vittorio e di vent'anni di ricerca letteraria : la casa editrice ebbe la peggiore rassegna stampa della sua storia, e l'80% di rese. Poiché ero l'unico socio ad aver versato la propria quota, chiesi agli altri di rientrare anche parzialmente per far fronte a 30mila euro di debiti. Non lo fecero. Massimo, tra l'altro, era finito per una settimana in ospedale e non pareva destinato a sopravvivere. Sicché nel giugno 2005 presi il coraggio a due mani e trasferii gli impianti a Massa, mia città d'origine. Avevo 30mila euro di debiti e non avevo una sede, lavoravo i libri dal tinello di casa: chi mi avesse fatto un oroscopo in quella circostanza mi avrebbe dato per morto.

Invece riuscii a risanare i debiti grazie a un convegno su Girard tenuto a Falconara al principio del 2006, e grazie al libro che ne scaturì subito dopo: "Verità o fede debole? Dialogo su cristianesimo e relativismo" di René Girard e Gianni Vattimo. Ne vendetti 4.000 copie in un anno e i diritti di traduzione in 15 paesi nel corso degli anni successivi.

Un miracolo.

Ma a che prezzo?

Sergio Rotino *prezent'z*
 Riccardo Angiolani Marco Franzoso
 e Alessandro di Mauro *in*
**Seimila raudi
 duemila paranoie**

(plus exilarant stories!)



TRANSEUROPA

se chiamava Tino-Romano. Era un uomo alto, sui trent'anni, con una
 statura imponente. I bei era ciliati, vivaci, e le sue labbra erano
 un giudizio tanto importante, volte dicevano se la no'...
 aggio, d'un eleganza che quasi quasi si sentiva importante...
 e' aveva riviva per un ora, da quasi ora grandi «dizionario»
 bis, guardando la guardia, più serio: «Buona sera, Ercole disse,
 entro anche lui». Ercole se tolse i guanti de rosso e gli porse la mano.

Andrea Demarchi
**Sandrino e
 il canto celestiale**
 di Robert Plant

Romanzo



Un romanzo che
 suona *datatata-*
 mente bene. Un
 «Live in Italy»
 memorabile.
 Silvia Ballestra

TRANSEUROPA / Narrativa

Nel vertice del fine Millennio, muovendo con coraggio dalle lande sconosciute
 piemontesi, l'irresistibile Sandrino e l'amico Tassati invieranno le grandi
 capitali della Kultur nazionale - Firenze, Napoli, Roma, il Portofino di
 Taormina - in nome d'un sogno: la nascita del Teatro «dove no docce». Li
 accompagnano, nel cammino, l'ombra teatralica di Maria Piumichia e del
 Monarca Masi, un Canale bisando piemontese di nome Roberto, la tenora
 Delfina che legge solo libri classici con copertina beige, il dj Zeno, Susie Be-

fifth. (Coda II. Tomo I) a cura di Andrea Demarchi



Silvia Ballestra
 und Giulio Mozzi
prezent'z

**Coda
 'Koudə**

Undici «under 25» nati dopo il 1970



Transeuropa

A TRANSEUROPA LIMITED EDITION

LA RICERCA SU TONDELLI

capitolo 8

«Massimo Canalini, devo presumere, sono proprio io. Federica Gazzotti, invece, è nata a Correggio dove attualmente vive, ma non esattamente a Correggio, bensì a Reg-

gio Emilia. Ha conosciuto Pier Vittorio Tondelli al liceo classico: lei aveva quindici anni e Pier Vittorio diciannove. A quanto pare, dopo essere stati fidanzati per forse un semestre ed essersi frequentati a lungo, hanno mantenuto i contatti fino agli ultimi giorni di vita di Pier. Questo libro a tiratura limitata è dedicato alla cara memoria di Pier Vittorio Tondelli e viene pubblicato nel venticinquesimo anno della sua morte. I suoi guadagni saranno interamente impiegati a sostegno della promozione di quella che era la volontà dello scrittore: il progetto "Under 25".»

Così inizia il libro "Federica in Cina", che insieme ad altri volumi e volumetti raccolti in cofanetti di plastica (le vecchie custodie per vhs), diversi dei quali con copertine d'artista, avrebbe costituito il pilastro del rilancio della casa editrice e delle nostre rispettive fortune. Massimo Canalini ci aveva abituato alle sue imprese editoriali come a scommesse a rischio, una dopo l'altra, come se la vita stessa fosse una partita a carte truccate. Il suo progetto su Pier Vittorio Tondelli, raccontato con dovizia di dettagli, ne è un esempio perfetto. Con un tono a metà tra l'esorcismo e l'autoaccusa, Canalini rievoca quel legame potente e tormentato con Tondelli, un'amicizia che, a sentirlo, gli ha lasciato più spine che rose. E qui viene il bello:

racconta di come quel legame sia diventato un'ossessione, spingendolo a esplorare ogni piega del mondo di Tondelli, in stile detective di un noir esistenziale.

Il piano editoriale di Massimo, pensato inizialmente come un semplice omaggio al talento di Tondelli, si è poi gonfiato fino a diventare una vera epopea, fatta di una dozzina di volumi, scritti con l'aiuto di chiunque gli capitasse sotto tiro: amici comuni, vecchi colleghi, autori della factory, conoscenti di Tondelli sparsi in tutta Italia. Insomma, se c'era qualcuno con una mezza storia su Tondelli, Canalini lo aveva già reclutato per la sua crociata. Ma, con quel suo stile misto tra il monaco medievale e l'artista bohémien, lo ammette senza troppi giri di parole: senza il sottoscritto, Andrea Demarchi e persino la moglie Alessia Maggioli, questa impresa non sarebbe mai partita.

Ma attenzione, perché se pensate che il progetto fosse nato già con una visione chiara, vi sbagliate di grosso. Massimo stesso confessa che i suoi piani iniziali erano molto più modesti, quasi umili, se paragonati all'epopea finale. Aveva immaginato giusto un paio di libri, forse tre, per omaggiare il genio dell'amico. Magari raccogliere qualche racconto dai giovani autori scoperti da Tondelli e mettere insieme un'antologia che sapesse di tributo e di nostalgia. Niente di epico, insomma.

E invece... Come spesso accade nelle storie che lui amava tanto, il caso ci ha messo lo zampino. Un giorno del maggio 2003, Canalini trova una vecchia lettera dimenticata, indirizzata a Tondelli e scritta da una donna. Quella lettera diventa l'innescò, il detonatore che lo riporta sulle tracce di Pier Vittorio, come in un film noir d'antan dove il passato non è mai davvero sepolto. E Massimo, con quel suo stile a metà tra il santone e il peccatore, ammette che non si trattava solo di riconoscenza o amicizia; c'era un senso di colpa a trascinarlo in questa ricerca. Sapeva che Tondelli era malato, sapeva che stava lottando per la vita, eppure non era mai andato a trovarlo. Lo sapeva,



Angeli e Pianeti che governano
la Quinta ora della Notte:

Domenica	☽	Anael
Lunedì	☿	Cassiel
Martedì	☼	Michael
Mercoledì	♃	Gabriel
Giovedì	♄	Samael
Venerdì	♅	Raphael
Sabato	♆	Sachiel

MO CANALINI
Africa in Cina

Tondelli e la sua ragazza)

PUBBLICAZIONI SPECIALI IN OCCASIONE
DELLA DATA DI NASCITA DELL'EDITORE



GIULIO MILANI (a cura di)
Pier Vittorio Tondelli
e il progetto Under 25

(Us'interpretazione di «Emilio '87»)

Tanzenuropa PUBBLICAZIONI SPECIALI IN OCCASIONE
DELLA DATA DI NASCITA DELL'EDITORE

e non aveva fatto nulla. E questa mancanza lo rode ancora, anche se si affanna a giustificarsi, parlando di ignoranza e di paura. Ma poi, come a voler esorcizzare quel rimorso, Canalini ci racconta che nel 2000, quando è nato suo figlio, lui e sua moglie lo hanno chiamato Pier Vittorio. E non riesce a trattenere un sorriso quando descrive la scena: il piccolo Pier che corre per casa, il suono di quel nome che riecheggia nelle stanze. Come se, in qualche modo, quel nome ripetuto continuamente fosse un modo per tenere Tondelli ancora vivo, per fare pace con il passato.

Ma la verità, come al solito, è che le colpe che ci portiamo dietro, Massimo lo sapeva bene, non scompaiono mai davvero. E così entriamo nel pieno della caccia al tesoro, la parte dove la nostalgia si mischia con la detective story. Qui Canalini, fedele al suo stile da raddomante delle lettere, riflette su quanto rimanga ancora da dire su Tondelli, con quel tono mezzo sconcolato e per metà di sfida: «Vi interessa continuare? No? Va bene, chiudo qui... Oppure andiamo avanti e vi porto nei meandri delle storie dimenticate?». Un maestro di suspense, non c'è che dire. Poi, passa al racconto delle sue prime testimonianze raccolte, tirando fuori nomi come quello di Andrea Demarchi e Renzo Tomassini, il leggendario "Renzuccio" di "Pao Pao", commilitone a Orvieto e amico di Pier ai tempi dei fasti letterari e delle prime notti insonni a discutere di progetti impossibili.

«Ma Renzu, il mio grande amico Renzu» come recita l'incipit di "Pao Pao", figura mitologica a suo modo, spunta fuori con una copia autografata della prima edizione di "Altri libertini," quella che Canalini si era lasciato sfuggire e che fa riemergere un dettaglio cruciale: una paginetta di appendice, in cui Tondelli citava amici e collaboratori, sparita nelle edizioni successive. Scopre che la rimozione è stata decisa dalla casa editrice Feltrinelli a causa di un'incomprensione con Arbasino, che si era stizzito per come la stampa aveva presentato l'opera. E così, Massimo, con l'ostinazione di un archeologo del sottobosco editoriale, si mette in moto per rintracciare quei nomi



dimenticati. Parte con Anna Laura Crisigiovanni e sfoglia, con quella tenacia da detective d'altri tempi, vecchi elenchi telefonici, sonda ogni pista fino a Mestre. E poi c'è la chicca del prete, il misterioso Pierre Riches, quello che aveva scritto l'elogio funebre di Tondelli nel dicembre del 1991. Canalini non si accontenta di saperne il nome; no, deve trovarlo. E come lo trova? «Elenchi telefonici del Lazio, un'interurbana, e via, beccato.» Da questo momento in avanti, la caccia prende il largo: «Nel frattempo, avevo rintracciato, più o meno fortunatamente, alcuni altri ex compagni di Tondelli e, in definitiva, le cose presero a muoversi. Non molto dopo, sarei entrato in contatto con gli amici che, nella primavera del 1979, avevano accolto Pier Vittorio a Milano durante la stesura di "Altri libertini" e poi mi sarei imbattuto, alquanto inaspettatamente, negli uffici della Baldini & Castoldi, in un volume ormai fuori commercio. Anzi, due copie di quello stesso volume...».

Il sole stava calando, l'aria era carica di quella tensione indefinibile che sa solo di "è successo qualcosa". Massimo, con la sua sigaretta Stuyvesant (perché sì, si fumava alla grande in quegli anni, anche in ambienti chiusi), si siede vicino a una mensolina nera lucida. I dorsi di due libri lo fissano. Non era a casa sua, quindi con fare da ladro principiante si limita a leggere quei titoli che sbucano dalla costa: "Corrègersi in prima pagina". Già il nome era un colpo in faccia: cosa vuol dire? Un manuale per giornalisti pentiti? Un codice per dire e smentire?

La sala era vuota, il tempo sembrava cristallizzato, e l'unica compagnia che Canalini aveva erano quei due volumi che continuavano a fissarlo come due vecchi amici che non vedeva da una vita. Il dottor Dalai al telefono, lui che aspettava. Gli occhi fissi sulla mensola, sulle parole che rimbombavano nella testa. Intanto la sigaretta si consumava in un posacenere che sembrava un cratere già riempito di precedenti nevrosi.

Passavano i minuti, e la Stuyvesant era finita. Canalini, con il cer-

società, politica, cronaca, cultura, sport

Correggesi

IN PRIMA PAGINA

rassegna delle personalità correggesi del '900



a cura di Lucio Lemmi

Gruppo Sportivo Correggese srl
Editore

vello in fermento e la pazienza ridotta a brandelli, decise che era ora di osare: si alza, prende uno di quei libri e lo sfoglia. Il titolo corretto del volume? “Correggèsi in prima pagina”. A opera del Gruppo Sportivo Correggese SRL. Qui la cosa si fa interessante. Non era un manuale per giornalisti: era una delle perle reggiane del '93. Ecco allora che spunta una foto di Pier Vittorio Tondelli, giovane, con quei capelli lunghi da poeta maledetto e una sigaretta appoggiata alla mano, che si sbalza dall'ombra di un portico. “Che diavolo ci fa qui?”, si chiede Massimo, mentre l'adrenalina inizia a corrergli nelle vene.

Le immagini nel volume erano un caleidoscopio di ricordi sepolti e volti noti: Pier Vittorio con amici di lunga data, Fausta Casarini e Gualtiero Gualdi, intenti a ridere in qualche bar che sembrava il centro del mondo, il circolo culturale di Orvieto e altri frammenti di una giovinezza ormai sfumata. Tra un nome e l'altro, emergevano i dettagli di una vita che Canalini si era lasciato alle spalle, ma che ora tornava a incrociarlo con prepotenza. Era un tuffo nell'abisso della memoria, e Massimo non era uno che si tirasse indietro: ogni nome, ogni luogo era un viaggio attraverso gli anni, le strade, le sigarette e i bar, e Canalini, in quel momento, sapeva che doveva averlo.

Finalmente, quando la segretaria lo chiama, lui si solleva dalla poltrona con il libro stretto tra le mani. Entra nell'ufficio del dottor Dalai e non perde tempo: «Mi serve questo libro, è cruciale per la mia ricerca,» dice con lo sguardo fisso, lo sguardo di uno che sa di essere all'inizio di una nuova discesa agli inferi. Alla fine, se ne esce da quegli uffici con una copia in mano, conquistata, come un trofeo di guerra. E sapeva bene che quella piccola vittoria sarebbe stata solo l'inizio di un'altra battaglia: tra le pagine di quel libro avrebbe trovato qualcosa, ne era certo. Qualcosa di fondamentale.

Appena arrivato ad Ancona, stremato dal viaggio, Massimo non riuscì a resistere. Era quasi un richiamo, una maledizione. Il libro era lì, e lui, incurante della stanchezza, iniziò a sfogliarlo, con l'ansia e l'eccitazione di chi si aspetta una rivelazione. Era come se tutti i

pezzi stessero finalmente trovando il loro posto, un gioco a incastro che si svelava lentamente: foto di Tondelli, testimonianze di amici, nomi e luoghi che sembravano collegarsi in un disegno preciso, uno schema che forse aspettava solo lui per essere completato.

Ma questo non era solo un viaggio alla scoperta di Pier Vittorio Tondelli. Era anche un'indagine su sé stesso, sui legami nascosti e sulle mancate verità di quegli anni. E quella famosa paginetta rimossa? Un tassello che stava diventando ossessivo. Quali verità scomode si nascondevano dietro quei nomi cancellati?

Le notti successive divennero un vortice: Massimo rileggeva e annotava, con l'ostinazione di chi non può fermarsi. Sentiva quasi la voce di Tondelli risuonare tra le righe, come un eco lontano, un richiamo che gli ordinava di andare avanti, di scavare più a fondo. Quel passato, che non aveva vissuto direttamente, gli stava tornando addosso con un'intensità mai provata prima.

Tra tutte le testimonianze, quella di Fausta Casarini gli rimase impressa. Parlava di un Pier Vittorio fragile, smarrito, che confessava di non sapere più quale fosse il suo posto nel mondo. Per Canalini, quella rivelazione fu come una chiave cifrata, un codice segreto per capire tutto il resto: l'arte di Tondelli, la sua inquietudine, e forse anche il legame profondo che lo univa a lui.

Non c'era più modo di tornare indietro. Massimo aveva capito che quella ricerca era ormai diventata parte di sé, qualcosa che lo avrebbe ossessionato fino alla fine. La missione non era solo scoprire, ma vivere, e per questo sarebbe stato disposto a tutto, persino a perdere sé stesso in quel vortice di rivelazioni e verità sepolte.

Nelle settimane successive, Canalini si lanciò nella caccia come un Fremen sul pianeta Dune. Ogni giorno un po' di spezia, ogni giorno un indizio, e una nuova visione cominciava a prendere forma. E più si addentrava in quella foresta intricata chiamata "vita di Pier Vittorio", più vedeva chiaramente: era tutto un correre dietro a un senso, un rincorrere quella scintilla che poteva illuminare il

buio, almeno per un attimo. Tondelli, a quanto pareva, si era fatto una missione di trasformare ogni incontro in una traccia, ogni faccia in un emblema per svelare qualcosa di più profondo. Non solo uno scrittore, insomma: un alchimista della vita.

Tra le sue scoperte c'era Gualtiero Gualdi, l'amico d'infanzia. Quello che, da ragazzino, stava sempre col fiato sul collo di Pier. «Non stava mai zitto, te lo giuro,» gli disse Gualtiero ridendo. «Aveva sempre qualcosa da raccontare, fosse vero o falso non importava, tutti lo stavano a sentire.» E già lì, Massimo capisce che Pier non aveva solo la stoffa dello scrittore; era nato per essere un incantatore. La faccenda era chiara: quel ragazzino di provincia, con le sue storie piene di personaggi folli e situazioni assurde, aveva già in mano la chiave del suo destino.

E come in ogni buona indagine, non poteva mancare l'insegnante che aveva visto oltre. Claudia Ferri, la prof di lettere del liceo, con l'occhio allenato a scovare le teste brillanti tra il mucchio. «Pier era diverso,» aveva detto con un sorriso sornione. «Non solo un bravo studente, aveva quella profondità, quella sensibilità che in un sedicenne si vedono di rado.» Grazie a lei, Tondelli si innamorò della letteratura. Pasolini, Calvino, Pavese: ognuno di loro gettò un seme nella mente di Pier, ma fu l'ironia e la leggerezza di Calvino a lasciarli il segno più profondo. Era affascinato dal realismo crudo, certo, ma anche dall'idea che la leggerezza potesse nascondere un peso.

Ecco il nodo della faccenda: Pier non era solo un'icona letteraria; era una figura di culto per chiunque lo avesse conosciuto. Gli amici e i colleghi di Tondelli parlavano di lui con una luce negli occhi, tutti grati per averlo incontrato. Ma come ogni storia che si rispetti, anche questa aveva il suo lato oscuro. Molti parlavano di una solitudine sottile, di un'ombra che seguiva Pier ovunque. Poteva stare in mezzo a cento persone, ma il suo sguardo era altrove, come se cercasse qualcosa che nessuno poteva dargli. Era un outsider nel vero senso della parola. Fausta Casarini, amica intima di Tondelli, rivelò

a Massimo uno spaccato ancora più cupo. In una delle loro ultime conversazioni, in un momento di vulnerabilità, Pier aveva confessato di sentirsi un estraneo nella sua stessa vita, di sentirsi perso, di non sapere più quale fosse il suo posto nel mondo. «Mi disse che era come guardarsi dall'esterno, come uno spettatore di qualcosa che non riusciva più a controllare,» aveva raccontato Fausta con un filo di voce. E questo, per Canalini, era un colpo al petto: lui stesso, nell'oscurità della sua stanza, si sentiva altrettanto smarrito. "Forse," pensava, "questa è la chiave di tutto: la solitudine, quel senso di estraneità che ti mangia l'anima." Ma dovuto a cosa? La ricerca di senso, l'ansia di appartenenza, l'estraneità che lo divorava dall'interno: tutto si ricomponeva in un quadro tragico e brillante, come una stella che si spegne lentamente ma lascia una scia luminosa.

Massimo, testardo come pochi, continuava a inseguire le orme di Pier Vittorio con un accanimento quasi ossessivo. Nonostante la stanchezza e l'ora tarda, tornato da Milano ad Ancona su un treno che sembrava non arrivare mai, non riuscì a resistere: appena a casa, il libro preso dalla Baldini & Castoldi finì subito tra le sue mani. C'era qualcosa di magico e sinistro nel modo in cui tutto stava trovando un senso. Le foto di Tondelli, le testimonianze degli amici, ogni dettaglio sembrava gridare: "Sono qui per una ragione!". Come se tutto fosse orchestrato per spingerlo a capire di più, a scavare nel profondo. Canalini, neanche a dirlo, si sentiva come un Marlowe che s'addentra nei segreti più oscuri di una vita passata, quella di Pier Vittorio, per scoprire che il vero mistero non erano solo le pagine mancanti, ma la domanda che ognuno si pone: "Chi era veramente quest'uomo? E perché mi ossessiona ancora?"

Ed è lo stesso che io potrei dire ora di lui.

Perché diedi corda a quella sua ossessione e anzi gli finanziaii ogni viaggio, ogni soggiorno, ogni interurbana che fece? Spesso al suo fianco, con una videocamera Canon acquistata per l'occasione, ho filmato molti dei suoi incontri e delle sue interviste all'intera galassia di con-

tatti in cui si era mosso Tondelli nel corso della sua esistenza. Mai un'obiezione, una resistenza, nulla. Certo, a un bel momento, guardando i conti delle trasferte, un brivido mi era corso lungo la schiena, ma era stata una sensazione passeggera perché la ricerca pareva davvero promettente, l'entusiasmo di Massimo mi trascinava oltre ogni dubbio, un po' come era accaduto a lui con Tondelli e il progetto degli Under 25. E più l'inchiesta apriva domande sulla reale personalità di Pier Vittorio, sul fatto che non si trovassero tracce della sua vita da libertino, ma tutto all'opposto ne uscisse fuori la figura di un frate trappista, più mi dicevo che le pubblicazioni sarebbero state un successo.

Così, Canalini passò le notti e i giorni successivi a divorare pagine, a prendere appunti, a tracciare connessioni come l'agente Condor che raccoglie in un report una teoria complottista che in fondo, forse, complottista non è. Si sentiva come se Pier Vittorio gli stesse parlando direttamente, a ogni pagina, a ogni parola, a ogni foto in bianco e nero che sembrava strappata da un passato che si rifiutava di morire. Massimo era immerso in un incubo che assomigliava troppo a una rivelazione: il passato stava tornando, e lui era lì, pronto a raccogliere il testimone. Sapeva che la strada sarebbe stata lunga e piena di trappole. Sapeva anche che non c'era modo, ormai, di tornare indietro. Quella ricerca, che all'inizio sembrava un'idea balzana, si era trasformata in una missione, un viaggio senza ritorno nel cuore oscuro di Pier Vittorio Tondelli e, in fondo, anche di sé stesso. Canalini decise che per trovare le risposte avrebbe dovuto rischiare tutto, perché la verità, quella vera, non si concede a chi non è disposto a perdere ogni cosa per ottenerla.

Massimo continuava la sua indagine sulle tracce di Pier Vittorio Tondelli con un'intensità ormai febbrile, neanche fosse posseduto dal demone della curiosità. La sua ricerca si trasformò presto in una sorta di malattia che non lasciava spazio a nient'altro: ogni giorno portava una nuova scoperta, e ogni scoperta era un colpo di scena che sembrava ridisegnare la mappa della vita e dell'opera di Tondelli.

I rapporti con la giovane compagna, Alessia, peggiorarono sempre più, anche perché la fatica di crescere il piccolo Piervi era tutta sulle sue spalle, o quasi. Massimo viveva praticamente al di fuori della loro casa, sebbene fisicamente fosse presente. Ma era il suo spirito a essere altrove, disperso nei labirinti di una mente braccata dalla ricerca. Piervi, il loro piccolo, diventava ogni giorno un pretesto per scontri accesi che iniziavano in sordina e culminavano in esplosioni furiose. Alessia si sentiva abbandonata, relegata al ruolo di madre e basta, mentre Massimo, nella sua visione distorta dall'ossessione, non si accorgeva di quanto stava perdendo.

Le serate in casa si trasformarono in veri e propri duelli verbali. Alessia, esausta, irritata, lo affrontava con rabbia repressa, accusandolo di essere distante, distratto, persino egoista. «Hai deciso di crescere Tondelli, non nostro figlio!» gli urlava. Le parole rimbalzavano come proiettili nel silenzio della stanza, frantumando quel poco di serenità che rimaneva.

Una volta, Floriane e io ci trovammo ospiti a pranzo in casa loro. Ricordo vividamente il momento in cui Alessia, mentre l'aspettavamo seduti a tavola, entrò trafelata dalla cucina, portando una pentola di stufato con un'aria visibilmente seccata. Con un gesto brusco, la posò al centro della mensa con una tale forza da far ribaltare tutto. Piatti, bicchieri, posate, ogni cosa si rovesciò in un attimo, creando un disastro completo. L'imbarazzo in quella stanza fu palpabile, un momento di tensione che non avevo mai vissuto prima in quel modo. Ma Massimo, intrappolato nella sua ricerca, rispondeva con una freddezza disarmante, se non con atteggiamenti di scherno e di vero disprezzo, quando capitava. Per lui, ogni attacco di Alessia non era altro che un fastidioso rumore di fondo, qualcosa da ignorare mentre la sua mente vagava tra le pagine di vecchi libri e di lettere segrete, tra i ricordi di chi aveva conosciuto Tondelli.

Il piccolo Piervi osservava impotente quei litigi tra sua madre e quel padre ormai divenuto un estraneo. Massimo non vedeva la

sofferenza negli occhi del figlio, non coglieva la disperazione che si annidava nelle parole di Alessia. Per lui esisteva solo la sua missione: svelare l'enigma Tondelli, scopercchiare quel mondo nascosto che sembrava essere l'unico posto in cui si sentiva vivo. E così la distanza tra loro cresceva, inesorabile. Ma non c'era niente da fare, nulla che si potesse frappare tra Massimo e l'obiettivo finale.

Tra i volti che riapparivano dal passato, Canalini incontrò Marco, uno scrittore giovane che aveva avuto la fortuna di conoscere Pier Vittorio durante un corso di scrittura a Bologna. Marco lo descrisse come un visionario, un mentore che sapeva aprire porte mentali con la stessa facilità con cui si schiocca un accendino. «Era come se ti sbattesse in faccia il fatto che la scrittura non è solo un passatempo da salotto, ma un'arma, un mezzo per dissotterrare te stesso,» disse Marco, con quella luce di chi sa di aver ricevuto una rivelazione.

E certo, Tondelli aveva quest'abilità innata di vedere oltre le apparenze, di individuare in un aspirante scrittore quel guizzo, quella scintilla che nemmeno lo stesso autore sapeva di possedere. Canalini ascoltava, annotava, e dentro di sé sapeva che ogni testimonianza, ogni brandello di ricordo era un altro pezzo di quella complessa e sfaccettata matrioska che era stato il suo vecchio sodale. Ma la realtà aveva sempre il suo lato oscuro, e nei racconti dei suoi amici emergeva anche un Pier Vittorio vulnerabile, consumato da un'inquietudine che non gli dava tregua.

Luca, un altro amico di Tondelli, gli raccontò degli ultimi giorni passati all'ospedale Santa Maria Nuova di Reggio Emilia. «Nonostante tutto, Pier aveva ancora quella luce negli occhi, quella fiamma che non si spegneva,» ricordava Luca. Parlava ancora di libri, di progetti futuri, come se la malattia fosse solo una pausa, un intermezzo da superare. Canalini pensò che quella fosse la parte più tragica e al tempo stesso più eroica di Tondelli: lottare contro il tempo e contro la morte con la sola arma delle parole, come un guerriero con una spada di carta.

Ma forse, il momento più toccante fu quando Luca condivise l'ultima frase che Pier Vittorio gli disse: «Non smettere mai di scrivere, qualunque cosa accada.» Quelle parole, cariche di una semplicità disarmante e di un peso esistenziale, rimasero appese nell'aria come un monito, un mandato da onorare a tutti i costi.

Nel prosieguo della sua indagine, Canalini si scontrava sempre più con la complessità e le contraddizioni di Tondelli, un uomo che sapeva fare della scrittura non solo un'arte, ma un rifugio, una barriera contro un mondo che sembrava sempre volerlo respingere. Ma in fondo, forse, Pier Vittorio era solo un altro spirito inquieto, un cercatore di senso in un mondo che non si lascia mai afferrare del tutto. Una delle sue frasi storiche diceva: «Lo scrittore lavora al mistero del mondo». Sbam. Un'opera d'arte non manda messaggi, non offre risposte, non consola e non assolve e non salva: davanti a un libro riuscito, ti fai più domande di prima, il mondo costruito si sfalda e diventa inerme, pacificato, come una creatura da proteggere nella sua infinita debolezza; la lettura ti infonde come la sensazione, a libro concluso, di aver curato ferite che nemmeno credevi di avere. E Canalini, raccogliendo quei pezzi di vita, sapeva che non avrebbe mai potuto restituire tutto il mistero di quella affascinante esistenza a nome Pier Vittorio Tondelli, ma che sarebbe forse riuscito ad aprire la breccia di un mistero ancora più grande, capace di rendere l'intera opera di Tondelli un rompicapo in grado di sfidare il tempo e la caducità della fama.

La famosa "fidanzata" di Tondelli. Questa ragazzona di provincia di cui tutti, a Correggio, sapevano dell'esistenza, e che aveva aspettato dieci anni affinché qualcuno l'andasse a trovare, le parlasse, riconoscesse il suo ruolo nella vita di quel celebre personaggio. Massimo le fece una corte telefonica d'altri tempi, la fece ridere, la lusingò, riuscì a ottenere il permesso di incontrarla: ci andammo insieme, con la sua Matiz, a una velocità di crociera talmente elevata che io credevo che saremmo morti carbonizzati come Albert Camus e Mi-

chel Gallimard, contro un albero. All'altezza di Reggio Emilia, vidi l'indicazione per Massa e pensai che alla prima opportunità sarei sceso per scappare via. Quando feci notare al Fangio di Ancona che mi stavo ragionevolmente cagando in mano, quello mi disse: «Ma cosa c'è, non ti fidi della forza centripeta e delle leggi della fisica?», e giù a ridere, per il narcisismo di considerare perfino la natura al servizio della sua volontà di potenza.

Raggiungemmo il luogo dell'appuntamento protetti dalla Madonna di Pompei, incontrammo Federica, che era ancora bella da mozzare il fiato. Entrammo in confidenza e alla fine lei si fidò a lasciare a Massimo, per qualche minuto, le lettere che aveva ricevuto da Pier Vittorio e conservato gelosamente fin lì. Solo per qualche minuto. Giusto il tempo di leggerle e capire.

Che sprovveduta! Il piccolo malloppo di lettere riluceva davanti ai nostri occhi come il contenuto della valigetta di "Pulp Fiction" innanzi agli occhi di John Travolta e Samuel L. Jackson: fatalmente, ci fiondammo alla prima fotocopisteria nei paraggi e nei quindici minuti di tempo che ci erano stati concessi fotocopiammo tutte le lettere. Dalla prima all'ultima. Un furto in piena regola, da giornalisti investigativi con lo scoop dell'anno per le mani come ormai ci sentivamo di essere. Ma perché parlare di furto? In fondo, fossimo vissuti in America avremmo meritato il Pulitzer! Questo pensavamo allora, e ne eravamo convinti al punto che si trattava solo di stabilire come dividerci la gloria di quella scoperta.

Forse un delirio, a ripensarci oggi. Magari il frutto di una *folie à deux*, altrimenti nota come "disturbo psicotico condiviso". Ma che ci faceva sentire vivi come non mai.

Sicché giù a leggere e compulsare a rotta di collo queste lettere, per giorni e notti, avanti e indietro, nel tentativo di capirci qualcosa di più. Perché c'erano, in quei pezzi vertiginosi – la prova vibrante di un talento precocissimo – certi passaggi un po' contorti, che facevano presagire la curvatura gay del Tondelli futuro in un modo che



tuttavia appariva più fluido, diremmo oggi, del Tondelli gay molto binario e cisgender cristallizzato nella ricezione pubblica. Lettere scritte dal 1974 al 1981, un periodo di cui si sapeva poco o nulla, un'epoca di formazione e di grandi cambiamenti per lui. Pier Vittorio, che si firmava "Vicky", nel 1977 sembrava in competizione con un certo Alberto di Carpi per il cuore di Federica. Ah, c'è una lettera in particolare, che è un capolavoro di ambiguità emotiva, un balletto caotico e ipnotico tra amore, rabbia e una buona dose di autocompiacimento da melodramma romantico. Nella lettera, Pier Vittorio "Vicky" Tondelli esplora un tumulto di emozioni intrecciate con la sua fidanzata Federica Gazzotti, l'amico/rivale Alberto, e i suoi stessi impulsi. In pieno stile tondelliano, emerge un complesso gioco di tensioni e ambivalenze. C'è il desiderio di confrontarsi, di risolvere le dinamiche di questo triangolo in cui la gelosia si mischia con una fascinazione per Alberto. Pier Vittorio, nel descrivere questa dinamica, sembra pronto a sfidare il rivale in amore ma si lascia anche affascinare dalla possibilità di trasformare il conflitto in qualcosa di intimo, forse persino erotico. «Quando la mia vigliaccheria si farà da parte e picchierò l'Albert...», afferma con tono di sfida, ma è evidente che c'è, in questa furia, anche una curiosità maliziosa. Sta cercando di scardinare il triangolo in cui si sente intrappolato, ma non può fare a meno di ammettere una certa attrazione per l'intensità di quella dinamica.

«Quando la mia vigliaccheria si farà da parte e picchierò l'Albert...» sembra quasi un proclama di battaglia lanciato da un generale incerto, uno di quei discorsi che si fanno davanti allo specchio, perché si sa che non si metteranno mai davvero in pratica. Eppure, Tondelli lo scrive con quella perfidia tipica di chi ama i suoi «pochi succubi» ma è pronto a tradirli appena svoltato l'angolo. È un esercizio di potere che si scaglia contro un rivale, uno che in realtà lo affascina e lo tormenta, un «adorabile persecutore» scriverebbe René Girard.

La lettera svela un Tondelli ancora giovanissimo, pronto a trasformare un semplice dramma sentimentale in un vero e proprio esperimento esistenziale, dove si sovrappongono rabbia, desiderio, e un'ironia sottile. Alla fine, quella nota di ambiguità sul «farselo» (sì, proprio Alberto) lascia il campo aperto a un'interpretazione complessa: il triangolo non è solo un confronto tra rivali ma un terreno di esplorazione di una sessualità ancora in via di definizione. Il triangolo, però, non è solo una metafora romantica; è il simbolo di una guerra interiore, un desiderio che sa di proibito. Pier Vittorio è tutto un fiume in piena quando si tratta di smascherare l'ipocrisia degli altri, specialmente quella di Alberto, che considera «cotto» di Federica però, alla fine, sembra finire sempre per occupare il suo spazio. Ma qui il colpo di scena: Tondelli accusa, sbraita, ma chi sta davvero mentendo? E se fosse lui a recitare la parte del «cafone» di turno, quello che mette l'ammoniaca nell'acqua e avvelena il tè in casa d'altri? Non è un'accusa, è una confessione.

Nel finale, quando accenna a un incontro a tre, il tono si fa ancora più provocatorio, quasi come se stesse lanciando un guanto di sfida. «Perché non accetti questa sfida?», scrive a Federica, neanche fosse pronto a smascherare tutti, a rivelare che, alla fine, il più «vile e bistrattato potrebbe essere il vero vincitore», quello capace di trasformare il gioco in una scena teatrale dove si ribaltano le parti e si rivelano le maschere. Nel contesto di questa lettera, la narrazione assume un tono via via più teatrale, dove le relazioni diventano un pretesto per esplorare le proprie pulsioni più profonde. Tondelli, sempre alla ricerca di un senso oltre l'apparenza, mette in gioco sé stesso fino in fondo, non nascondendo le contraddizioni e le fragilità che lo avrebbero poi caratterizzato come scrittore.

Ma ecco il colpo di coda: quella battuta finale, quella boutade velata, quando ammette di aver pensato di portarsi a letto Alberto. In fondo, tutto questo gioco di parole, di accuse e confessioni, era solo un modo per esorcizzare una fascinazione segreta, un deside-

rio nascosto sotto strati di ironia e autocritica feroce. Pier Vittorio si lascia andare, la notte fonda e il sonno che finalmente arriva lo spingono a sognare non un futuro con Federica, né una lite risolutiva con Alberto, ma “la trama di un nuovo romanzo”. È lì che si rifugia, nell’unico posto dove le sue contraddizioni trovano spazio: la pagina bianca. «Spero di sognare la trama di un nuovo romanzo e sarebbe un bellissimo rimedio per cominciare un periodo nuovo,» così si chiude la lettera. Tondelli aveva 22 anni, nel 1977, quindi tre anni prima della pubblicazione del suo romanzo d’esordio “Altri libertini”, che lo fa conoscere al mondo come uno “scrittore gay”: in questo finale della lettera c’è la prefigurazione di un’intera carriera.

Questa è l’interpretazione che do io adesso di quel tormentato passaggio, dopo averla riletta tanti anni dopo. Ma all’epoca prevalse l’interpretazione di Massimo, un po’ alla Edward Mani-di-Forbice: «Ecco la prova, Tondelli non era gay!» Boom.

Si era convinto che quel periodo di vicinanza a Federica rappresentava la natura reale dello scrittore, mentre l’intera esistenza successiva si riduceva a una performance teatrale. Un bizzarro caso di *camouflage* al contrario: non dunque un gay che si finge etero, come tanti altri, ma un etero che si finge gay – un caso unico al mondo. E perché si sarebbe finto gay? Ma per sfondare come scrittore, ovviamente, seguendo i consigli dell’editor-alchimista Aldo Tagliaferri, quello della “Franchi Narratori”, porcaccia miseria!, confezionando un libro talmente scandaloso e provocatorio da costringere un magistrato a sequestrarlo per oscenità.

Azz.

Ma se fosse stata vera una cosa del genere, caro Massimo, avremmo avuto davanti un caso di truffa letteraria bell’e buona, e Tondelli faceva la figura di un paraculo diabolico, altro che pubblicazioni celebrative! Possibile che fosse davvero andata così?

Messo alle strette dalla compagna Alessia e da me, Massimo era convinto di essere vicino alla soluzione dell’enigma, ma ammette-

va che doveva esserci qualcosa di più, che mancava ancora, «*freggnons!*», qualche tassello («*freggnons*» era uno dei suoi tipici intercalare, buono per qualsiasi sfumatura e passaggio dialettico; altri modi di dire, molto gettonanti in quella fase, erano «battersi come una tigre» e «trionfare alla pegorara»).

Per una forma di coincidenza che ancora oggi faccio fatica a considerare come pura casualità, proprio in quei mesi mi trovavo a completare il corso di lettere. Tra i vari esami, mi aspettava la letteratura francese e mi imbattei, come parte del programma, in un titolo che sembrava promettere rivelazioni arcane: “Menzogna romantica e verità romanzesca” di René Girard. Il nome non mi diceva nulla, come spesso accade con quelle opere che ti appaiono d’un tratto davanti e finiscono per lasciarti segni profondi. Così, tra ottobre e novembre del 2003, studiai questo libro, scoprendo la teoria del “triangolo mimetico”.

Girard, con la sua lucidità affilata, teorizza che i desideri non nascono in modo spontaneo, ma per imitazione. Ogni desiderio è in qualche modo mediato da un terzo, un “modello”, che ispira il desiderio tra due persone. Come il testimonial delle pubblicità, dove vige il principio “avere per essere”. In pratica, c’è sempre un “mediatore”, che diventa il filtro attraverso cui passa l’attrazione. E questo crea tensione (e nella società capitalista, l’invidia come motore economico). Girard chiama questo meccanismo “triangolo mimetico”: non è mai una semplice relazione a due, ma c’è sempre un terzo elemento, quello che scatena l’emulazione, l’imitazione, e il conflitto.

Ed eccoci qui, immersi nel triangolo più strano che avessi mai incontrato, quello che, anni prima, Pier Vittorio Tondelli aveva vissuto e messo a nudo nella famosa lettera alla sua fidanzata Federica Gazzotti, quando aveva solo 22 anni. Un giovane Tondelli scriveva con rabbia, con passione, mescolando sentimenti contraddittori verso un certo Alberto di Carpi, l’altro uomo. Il rivale in amore, ma anche qualcuno che, nelle parole di Tondelli, sembrava incarnare una ten-

sione erotica ambigua. Tondelli lo odia, certo, ma tra le righe, quella repulsione lascia trasparire un'attrazione latente. Odio e desiderio si confondono, e il giovane scrittore arriva persino ad ammettere la possibilità di andarci a letto.

Girard avrebbe sorriso a questa scena, riconoscendo i segni evidenti del triangolo mimetico. Tondelli desidera Federica, ma desidera anche, e forse soprattutto, ciò che rappresenta Alberto per Federica. Alberto è il mediatore, colui che alimenta il desiderio e il conflitto, il terzo che permette a Tondelli di vivere quella dinamica complicata e devastante. Però Alberto è anche l'oggetto del desiderio di Federica, e quindi Federica è il mediatore del desiderio di Vicky su Alberto. Non è solo un triangolo amoroso qualsiasi: è un intrico mimetico, un gioco crudele di specchi dove l'identità si confonde e i confini tra amore, odio e attrazione diventano sempre più sfumati.

Ed è proprio questa ambiguità, questo sragionare che Tondelli confessa alla fine della lettera, che sembra incanalarsi in quel campo di tensione che Girard descrive così bene. Qui c'è il vero motore della narrativa tondelliana, che già a quell'età si stava formando: non è la verità a guidare il desiderio, ma una menzogna strutturale che risiede nel cuore delle relazioni. E proprio da qui, da questa menzogna, nascono le sue verità romanzesche, quelle che avrebbero animato la sua intera opera, da "Altri libertini" fino a "Camere separate".

Facciamo una pausa prima di tuffarci ancora più a fondo.

Ovviamente non arrivai a queste conclusioni nel giro di un giorno e soprattutto non ci arrivai da solo. Dissi a Massimo di questo saggio intrigante e bizzarro che poteva darci una chiave di lettura di quella lettera di Tondelli sul rivale Alberto, dopodiché Canalini mi spedì alla biblioteca di Ancona per prendere in prestito qualche altro volume di questo René Girard, nel caso potesse saltar fuori qualcosa di interessante: me ne tornai con un titolo ancora più stuzzicante, "La violenza e il sacro".

Girard, con la sua teoria del capro espiatorio, non ci girava troppo intorno: per lui, la violenza era insita nella struttura stessa delle società umane. Quando le tensioni interne salgono, e abbiamo appena visto un modo in cui possono salire, quando la paura o la rabbia diventano troppo forti, serve qualcuno su cui scaricarle. Qualcuno da sacrificare. Qualcuno da eliminare per ristabilire l'ordine. E cosa fa la società? Identifica un capro espiatorio, un colpevole, spesso innocente, su cui proiettare tutte le sue ansie e colpe. Lo si immola, e via: il caos rientra, tutto torna sotto controllo, ma a che prezzo?

Ora, pensando a Tondelli, questa teoria ci colpì come se avessimo dimostrato la congettura di Poincaré. Non era forse la sua scrittura – e lo era, eccome – un continuo schierarsi dalla parte dei reietti? Degli espulsi, degli esclusi, in una parola delle vittime predestinate della società? In "Altri libertini", Pier Vittorio non fa altro che affollare le sue pagine di capri espiatori contemporanei, per esempio in questo passaggio molto famoso perché rappresenta una dichiarazione di poetica: «Ma il cineocchio mio amerà, oooohhh se amerà la fauna di questi scassati e tribolanti anni miei, certo che l'amerà. L'occhiocaldo mio si innamorerà di tutti, dei freak dei beatnik e degli hippy, delle lesbiche e dei sadomaso, degli autonomi, dei cani sciolti, dei froci, delle superchecche, e dei filosofi, dei pubblicitari ed eroinomani e poi marchette trojette ruffiani e spacciatori, precari assistenti e supplenti, suicidi anco ed eterosessuali, cantautori et beoni, imbriachi sballati scannati bucati e forati. E femministe, autocoscienti, nuova psichiatria, antipsichiatria, mito e astrologia, istintivi della morte e della conoscenza, psicoanalisi e semiotica, lacaniani junghiani e profondi».

«Froci, superchecche, autonomi, eroinomani, marchette,» tutti quelli che la società voleva relegare ai margini. Pier Vittorio non li sacrifica, però. Li esalta. Tondelli prende il meccanismo che Girard spiega nel saggio e lo ribalta completamente. Non c'è espiazione, non c'è ordine ristabilito. C'è invece ribellione, c'è rivendicazione. Il

suo cineocchio si innamora di questa umanità scomoda e bistrattata, la fa diventare protagonista. Tondelli trasforma i «capri espiatori» della società in eroi. Ecco perché poteva benissimo “infiltrarsi” tra questi reietti e disperati fingendo di essere uno di loro: *per salvarli*.

Boom. Sbam. Fine-di-mondo.

Eravamo, comprensibilmente, sulla vetta dell'Olimpo del narcisismo critico letterario. Avevamo in mano nientemeno che la chiave dell'opera di Tondelli, che apriva tutte le porte alla comprensione tanto dei suoi libri quanto della sua esistenza da frate trappista infiltrato nel mondo gay.

Conferme?

Arrivarono anche queste.

Paolo Bagni, il suo relatore di tesi al Dams di Bologna, non solo disse a Massimo che Tondelli conosceva René Girard, ma ne leggeva in lingua francese le opere che Adelphi, all'epoca, inizio anni '80, non aveva ancora tradotto in Italia. Ma non è tutto. Il suo editor alla Feltrinelli, Aldo Tagliaferri, non solo conosceva a propria volta René Girard, ma ne era un grande estimatore e ne consigliava la lettura agli scrittori promettenti come Pier Vittorio.

Benissimo. Applausi. Congratulazioni. La ricerca aveva partorito qualcosa di interessante e innovativo da dire su un'opera che pareva ormai super-mappata.

Ma perché sostenere che “Tondelli non era gay”?

Alla fine, noi questo non potevamo saperlo.

Anche perché era morto di Aids, non sulla croce.

Eh no, proprio per niente. Massimo a questo punto si inerpì per una scalata logica in cui era davvero difficile, con tutto il bene, tenergli dietro senza bombole di ossigeno.

Sostenne che siccome Tondelli aveva detto a padre Pierre Riches di essere sieropositivo, insistendo per firmare due volte il suo libro degli ospiti, intendeva affidargli una precisa missione: dichiarare pubblicamente che era morto di Aids.

Malato magari di epatite, Pier Vittorio si sarebbe fatto ricoverare tra gli infettivi contando sulla copertura del fratello Giulio, primario di quell'ospedale. In soldoni, sul modello dei poeti "confessionalisti" come Anne Sexton, Sylvia Plath, Robert Lowell, gente che per intenderci si faceva rinchiudere in manicomio per provare sulla propria pelle le sofferenze degli ultimi della terra prima di metter mano alle rispettive opere, che dovevano essere incentrate sui traumi personali vissuti, Tondelli si sarebbe immerso nel mondo gay fino alla prova finale, il sacrificio di sé stesso, a imitazione di Cristo, dichiarando al mondo una morte per Aids al solo scopo di proteggere, col suo statuto di scrittore famoso, le molte esistenze più incerte e bistrattate della sua. Un sacrificio di testimonianza, dunque, ammesso che fosse morto davvero.

Ammesso che fosse morto davvero?

In che senso, Massimo?

Beh, chi poteva dirlo, a questo punto, che fosse realmente morto e che non si fosse trattato, invece, anche qui, di una "santa messa in scena", orchestrata col supporto del solito fratello medico, che poteva benissimo aver redatto il referto di morte pur sapendo che la bara era vuota e Pier Vittorio, invece, vivo e vegeto... Magari riparato in un convento!... Sotto falso nome!... Come lo stesso Sciascia immagina per la sorte del fisico Ettore Majorana nel libro "La scomparsa di Majorana"!...

Sciascia?

Majorana?

Convento?

Non ci potevo credere.

Mi stava esplodendo il cervello.

Fu qui che le strade tra Massimo e me si divisero.

Ma non subito.

E non per i motivi che immaginate voi.



L'ULTIMO INCONTRO

capitolo 9

«Allora, questa cartolina contiene poche righe molto importanti. Riproduce una veduta aerea delle Isole Tremiti, e il testo di Pier Vittorio, datato agosto 1991 e scritto a penna in maiuscolo, dice: “Tre isole, tre miti. Tutto è perduto, isole

comprese. Tra piante inconsolabili di Diomedee. Isole senza ritorno, isole a perdere, isole perdute. Al centro di ogni arcipelago c'è quasi sempre un'isola ripida arida disabitata, tutt'al più chiazzata di macchie di capperi, chiamata capperia, capraia, o isola delle capre, ma in realtà, isola del capro espiatorio. Ed è lì che mi troverete abbracciato, in un abbraccio. Pier.»

Questo è il testo dell'ultima cartolina inviata da Pier Vittorio Tondelli al suo vecchio editor degli esordi, Aldo Tagliaferri, l'estate precedente alla sua scomparsa. Canalini ne raccolse il testo grazie alla testimonianza dello stesso Tagliaferri, poi pubblicata in uno dei volumi della collana “Tondelliana”.

Nel convento-castello che sorge nell'isola di San Nicola alle Tremiti, durante il ventennio fascista, venivano confinati gli omosessuali inviati al regime. Sì, è così. Alle Isole Tremiti il fascismo creò la prima comunità omosessuale del mondo. Confinando, tra il 1936 e il 1940, circa 300 gay, perseguitati dal regime. Tanto che passò alla storia come “isola dei femminielli”. Ne parleranno, tra gli altri, gli scrittori Gianfranco Goretti e Tommaso Giartosio nel libro “La città e l'isola. Omosessuali al confino nell'Italia fascista” (2022).

Tre isole, tre miti, abbracciato al capro espiatorio che vi sorge in

mezzo. L'indovinello era semplice da risolvere. Sul punto di scomparire dal gran teatro del mondo, Tondelli mandava al suo editor delle origini un messaggio che conteneva anche il senso definitivo della sua opera: prendere le parti *spiritualiter*, *literaliter* e infine *car-naliter*, del capro espiatorio. E io, quattordici anni dopo quella ricerca, ci sono andato davvero, al centro dell'arcipelago, per assicurarmi di una cosa. Ma questa è un'altra storia, e non la racconterò qui.

E va bene. Le congetture di Massimo erano dannatamente affascinanti, bisogna ammetterlo. Romanzesco puro, al di là di tutto. Ma sostenerlo in regime di verità documentaria... beh, la faccenda diventava un zinzinino più scomoda.

Controversa.

Indifendibile!

Provai a dirglielo in tutti modi, ma il momento che mi ricordo meglio fu quando ci venne a trovare Andrea Demarchi durante le vacanze di Natale del 2003. Eravamo nella Matiz di Canalini, con Andrea nel lato passeggero, io dietro e Massimo alla guida. Stavamo tornando dalla stazione di Ancona, dove avevamo prelevato lo scrittore in arrivo da Torino. Andrea era informato di ogni cosa, ma io approfittai subito della sua presenza per domandargli cosa ne pensasse, se non sembrasse troppo anche a lui sostenere pubblicamente che Tondelli non fosse gay, bensì una specie di santo laico votato alla missione evangelica di abbracciare il capro espiatorio e salvare gli omosessuali.

«Abbiamo la chiave dell'opera, la teoria di René Girard, che ce ne facciamo del gossip? Usiamo quella e basta. Sei d'accordo, Andrea?» Adesso non so come descriverlo, ma la voce mi uscì un filo disperata. Io mi ricordo, almeno, che lo dissi in modo disperato, perché mi era chiaro che in caso contrario, sposando la tesi di Canalini, saremmo andati a prendere un autobus tutt'altro che magico in pieno muso. Un'icona del mondo gay, capirai... Ci avrebbero fatto la pelle, massacrato sul posto, e Massimo avrebbe visto la sua reputazione e l'intera carriera crollare in un nanosecondo.

Ok, prendiamo un fiato.

Forse non ero così convinto che Massimo si sbagliasse, sapete? Forse sto ricostruendo la mia estraneità alla vicenda in modo un po' troppo assolutorio, usando il senno del poi, ma il mio disperato appello a Demarchi non l'ho sognato. Gli chiesi supporto per stemperare la tesi di Massimo e lo chiesi ad Andrea perché Andrea, almeno lui, era omosessuale *davvero*.

Invece no.

Non mi sostenne.

Secondo lui, ci stava benissimo che Tondelli non fosse gay.

Magari si trattava di dare la notizia in modo accorto, con le dovute spiegazioni e precauzioni, ma la famosa chiave girardiana girava meglio nella toppa di un'opera mimetica e postmoderna, in pieno stile tondelliano, piuttosto che in un'opera mani & piedi omosessuale, alla Busi per intenderci.

E allora ok, andiamo avanti. Facciamoci del male.

Voi cos'avreste fatto al posto mio?

C'erano 30mila euro, sul piatto, ve lo ricordo. Se ci ripenso adesso e mi guardo allo specchio, mi è chiaro perché i capelli si siano imbiancati così presto. Ero mica miliardario, io. Ci avevo mica i vitigni e gli alberghi di certi miei colleghi, neh. Sono figlio di una prof di liceo e di un medico ospedaliero, che sono oggi dei boomer felicemente in pensione da migliaia di anni. Dio, come invidio i boomer. Sono stati la generazione più felice e fortunata sulla faccia della terra dall'inizio della storia dell'umanità. Ma lasciamo perdere. Non ci pensiamo. Torniamo al problema.

Buttare le carte o andare a vedere?

Vi rendete conto del "turning point" a cui eravamo arrivati nel giro di soli sei mesi di ricerca?

Io decisi di andare a vedere.

Ecceccazzo. C'era alla guida un asso dell'editoria, non un tizio di passaggio. Chi ero io per saperla tanto lunga?

Le prenotazioni di questa collana furono qualcosa di clamoroso. Massimo aveva dato fondo al meglio del suo repertorio affabulatorio e pubblicitario per convincere la promo-distribuzione libraria PDE che doveva credere in questo progetto e scommetterci, pesantemente. E la PDE, come me d'altra parte, gli diede piena fiducia. La PDE stravedeva per Canalini, avessero potuto gli avrebbero fatto un monumento: primo perché erano di Bologna come Brizzi, secondo perché con Brizzi, nove anni prima, avevano guadagnato moltissimo. Sicché prenotarono migliaia di copie di tutti i cofanetti in uscita.

E che cofanetti! Grazie alla collaborazione con la mia compagna di vita, Floriane, che nel frattempo si era trasferita ad Ancona per stare con me e insegnare Storia dell'arte presso un liceo di Jesi, riunimmo una manciata di artisti apuani per realizzare 500 copertine in copia unica autografata. Canalini si era fissato con questo numero, 500, perché in "Altri libertini" il lettore si imbatte in una Fiat 500 bianca che viaggia tra un racconto e l'altro, alla guida della quale c'è l'autore in persona, Vicky/Tondelli: una specie di autoambulanza di pronto soccorso evangelico per capri espiatori a rischio di fare una brutta fine. Di qui l'idea di realizzare, diceva Massimo, «cinquecento Tondelli color del latte».

Fu un lavoro immane. Ogni artista realizzò decine e decine di pezzi a misura di videocassetta ricavati da grosse risme di carta bianca spessorata per acquerello e incisione, cinquantasei per settantasei centimetri ognuna, acquistate a peso d'oro presso la Cartiera Magnani di Pescia, una delle più antiche al mondo (dal 1404). Floriane si incaricò di "fare massa" tirando centinaia di xilografie a colori, con un torchio a mano. Non so se riuscite a comprendere il delirio e insieme la magnificenza di questa operazione. Erano soprattutto ritratti di Pier Vittorio ispirati alle foto più note in circolazione. Una marea di ritratti d'artista, di cui sono riuscito a salvare una piccola percentuale. Per anni, infatti, la mia cantina ha ospitato pile su pile di cofanetti della "Tondelliana" che provenivano, in resa, dalla PDE



di Bologna, tanti piccoli e scintillanti sarcofaghi che mi sembravano, ogni volta che li vedevo, il corrispettivo del mio corredo funebre, una versione plastificata dell'Esercito di Terracotta.

A parte un pezzo di costume che uscì sull'inserito "Io Donna" del Corriere della Sera, un articolo (positivo) di Piersandro Palla-
vicini sul Manifesto e poco altro, le pubblicazioni furono accolte in stile Permafrost. Ricordo ancora, alla vigilia dell'uscita del primo cofanetto, tra l'aprile e il maggio 2004, la telefonata di Massimo a Elisabetta Sgarbi, direttrice editoriale della Bompiani – ultima casa editrice di Tondelli – per informarla del fatto che «tutto quello che sappiamo di Pier Vittorio è falso». In piena *trance* agonistica, su di giri come mai prima, Canalini contattò tutti i critici e i giornalisti che conosceva per comunicare la "buona novella" su Tondelli e la «fidanzata dell'evangelista». Ero con lui anche quando chiamammo ripetutamente la giornalista culturale di un noto quotidiano pensando che potesse fregarla qualcosa dell'ipotesi di un Pier Vittorio Tondelli "non omosessuale".

Fatalmente, Massimo fu ghostato.

Una sua "lettera non spedita", che conservo in archivio, riflette un'ondata di frustrazione e solitudine da parte di un uomo che ha dedicato un anno di ricerche e fatica alla riscoperta e alla valorizzazione di un grande autore come Pier Vittorio Tondelli, solo per essere poi ignorato dai principali media italiani. Con il suo tipico stile ironico-grottesco, Canalini esprime, senza mezzi termini, il senso di abbandono, di lotta contro un sistema editoriale e giornalistico che sembra non voler riconoscere l'importanza del suo lavoro.

«Duole dirlo, ma sul fronte giornalistico tutto tace.» E qui non si parla di semplici ritardi, ma di un silenzio assordante che si protrae per settimane, quarantacinque giorni di attesa e speranze che si sbriciolano poco a poco, come polvere al vento. Canalini aveva inviato in anteprima tutti i materiali relativi alla sua ricerca su Tondelli, comprese le copie di lavoro di "Federica in Cina" – ma a quegli invii

era seguito l'oblio. «Il problema, a quanto mi si dice ora, sarebbe riuscire a pubblicare una lettera di Pier Vittorio a Federica. Però occorrerebbe l'autorizzazione della famiglia...»

Ma non bastava farne una parafrasi? Suona tutto pretestuoso. Massimo si sente solo, abbandonato dal sistema che invece dovrebbe applaudire il suo sforzo: «Due mesi, e non succede niente. *Niente.*» È una denuncia esplicita: non solo il suo lavoro non viene riconosciuto, ma si arriva persino a ignorarlo, un vuoto che riflette quel “silenzio colpevole” delle istituzioni culturali italiane. E Massimo, con un pizzico di ironia amara, si domanda: «Gli italiani, dove sono? La Nazione dov'è?» Come se tutto il suo mondo, tutta la sua lotta, fosse ridotta a una battaglia solitaria, combattuta su una vecchia poltroncina da ufficio davanti a un Macintosh giallastro.

Canalini si sente un Sisifo culturale, condannato a spingere in eterno il masso delle sue ricerche senza mai vederlo arrivare in cima alla montagna. Eppure, anche in mezzo a questo scoramento, c'è un filo sottile di sarcasmo: «Il vostro Idolo è sempre incatenato... Che solitudine, in un certo senso!». Questa “solitudine”, quasi teatrale, diventa il vero motore della sua frustrazione, alimentata dall'amarrezza di un Paese che non sa apprezzare i suoi figli migliori.

Ingrate patrie lettere!

In questo sfogo, emerge la sottile denuncia di un mondo editoriale e giornalistico che preferisce la superficie al contenuto, l'apparenza alla sostanza. Perché una cosa gli va riconosciuta: Massimo, con la sua ricerca meticolosa su Tondelli, cerca di rompere questo cerchio di mediocrità, di risvegliare le coscienze, ma si ritrova davanti a muri di gomma, insormontabili.

Ecco la differenza: mentre il mondo dei media cerca l'ennesimo scoop “da click”, Canalini lavora sulla profondità, cercando la verità dietro le lettere di Tondelli, dando voce a chi, come Pier Vittorio, rappresentava gli oppressi, i marginalizzati, gli incompresi.

Ma era troppo avanti per i tempi: la ricerca su Tondelli non face-

va altro che dimostrare come l'intera opera di questo autore facesse parte della grande famiglia dell'autofiction, di cui si sarebbe iniziato a parlare e a discutere, in Italia, solo da lì a qualche anno.

Ah, l'autofiction! Un gioco di specchi dove l'autore si sdoppia, si maschera, si traveste e ci porta con sé in un labirinto di verità trabalanti e menzogne necessarie. Una messa in scena di cui lo stesso Pier Vittorio ci fa vedere le quinte in un racconto seminale come "Pier a gennaio", pubblicato per la prima volta nel 1987 su rivista, e successivamente antologizzato in "L'abbandono" (Bompiani, 1993), con note al testo di Fulvio Panzeri. Quell'io possibile di cui si parla non è altro che un avatar, un trucco, una versione ipotetica di sé stessi, un autoritratto dipinto non con i colori della realtà, ma con le sfumature ambigue del *chissà*, del *forse è così*, *forse no*. Ecco che l'autore si guarda allo specchio e non vede sé stesso, ma il sé che potrebbe essere, quello che vorrebbe essere, quello che non può mai essere.

René Girard avrebbe potuto divertirsi un mondo a leggere Serge Doubrovsky, il connazionale che, nel 1977, ha dato un nome a questo circo fatto di falsi e verità in maschera, con il suo romanzo "Fils". Non si tratta solo di dire chi si è, ma di riscrivere sé stessi, di mettere in scena una vita che non si è vissuta o che si è vissuta a metà. Negli anni '80 e '90 l'autofiction si diffonde lentamente tra scrittori affamati di nuove strade, di nuove bugie ben confezionate, dove l'io narrante è un caleidoscopio di versioni possibili; in Italia esplose nella seconda metà degli anni zero con "Gomorra" di Roberto Saviano (2006) e diventa mainstream negli anni dieci con autori come Teresa Ciabatti. Tra gli scrittori che ne fanno da capofila, oltre a Doubrovsky, spiccano geni provocatori come Philip Roth e Walter Siti, ma anche critici spietati come Philippe Lejeune e Jean-Marie Schaeffer, che mettono l'accento su quanto sia sottile la linea tra verità e finzione.

L'autofiction, insomma, non è una semplice autobiografia, ma un campo di battaglia. Qui l'autore non cerca di raccontare il vero, cerca di rifarsi una vita, di ricostruirsi pezzo dopo pezzo, come un mosaico.

co dove le pietruzze non combaciano mai perfettamente. Il lettore, così, non sa mai dove finisca l'uomo e inizi la maschera, e questa incertezza diventa il cuore pulsante di ogni pagina.

Ma a Canalini mancavano anche le categorie per definire la seconda grande questione aperta dalla ricerca su Tondelli, ossia l'orientamento sessuale dell'autore. Se il regime di autofiction confondeva le acque sulle esperienze che Pier Vittorio sembrava aver vissuto nei romanzi, le lettere alla fidanzata aprivano forti dubbi sulla natura rigorosamente omosessuale dell'autore di "Altri libertini" e "Camere separate". Oggi avremmo parlato con cognizione di causa di persona "non binaria": sarebbe bastato citare la canzone "Polisex" di Ivan Cattaneo (1980, stesso anno di "Altri libertini") per far comprendere a chiunque la posizione di quanti non si identificano del tutto né nel genere maschile né in quello femminile: possono sentirsi entrambi, o nessuno dei due o anche altro. Rompono quindi lo schema binario che ha permeato la cultura per secoli. Massimo scelse invece la via dell'antitesi rispetto al mondo gay e alla ricezione pubblica del personaggio Tondelli, con l'idea di arrivare a una sintesi dialettica soltanto dopo che la sua risoluta presa di posizione avesse sgombrato il campo dal cliché dell'omosessualità e dell'eterosessualità.

Forse, davvero, aveva preteso un po' troppo dalla nostra nazione.

Più passavano i giorni, in definitiva, e più lui si rendeva conto che quelle pubblicazioni sarebbero state accolte come una scorreggia di Biden: nel silenzio più assordante. Più passavano i mesi, e più diventava chiaro che l'intera faccenda ci sarebbe franata addosso infliggendo gravi danni alla sua reputazione, alla mia, e a quella di tutta la casa editrice Transeuropa per chissà quanti anni a venire.

Arriviamo così all'autunno del 2004, quando rientrai dalle vacanze estive che avevo trascorso, con Floriane, nella mia città d'origine. Di Massimo, nessuna traccia. Non era in redazione e non era a casa. Al cellulare non rispondeva. Panico. Che cosa poteva essergli successo?

Venni a sapere che era stato ricoverato in ospedale e che ci sarebbe rimasto ancora un pezzo, per degli esami di accertamento.

Floriane e io lo raggiungemmo subito, per capire quali fossero le sue condizioni. E lo trovammo seduto sul letto d'ospedale con un cuscino dietro la schiena, i capelli arruffati e una buffa sopravveste verde da internato: ci disse che aveva subito un infarto polmonare. I medici stavano adesso indagando, insieme alla causa, quanto fosse esteso il problema. La situazione non era grave, ma gravissima, tant'è che Massimo aveva fatto testamento.

Uscimmo da quella stanza con un macigno sulle spalle.

Io, poi, ero furioso. Furioso, sì, furibondo per questa testa di marmo che spendeva l'intero patrimonio della nuova società per una ricerca che andava contro tutto e tutti e che adesso, novello Paul Gascogne, mi si accasciava a terra come nella finale di coppa d'Inghilterra, mentre gli avversari festeggiavano!

Nell'inverno 2004/2005, con l'arrivo delle prime rese da PDE, i nostri rapporti si diradarono ulteriormente. Devo ammettere che alla situazione complessiva per niente serena si sommava la mia sopraggiunta consapevolezza "girardiana" di essere entrato in "confitto mimetico" con il mio ex modello e mediatore del desiderio, il vecchio maestro e mentore Massimo Canalini. Il tarlo che Paolo Godani mi aveva infilato nell'orecchio tre anni prima era diventato il classico elefante nella stanza. Ormai ci vedevamo solo per portare avanti le pubblicazioni già stabilite e per tenere le docenze a Falconara Marittima, durante il primo corso di scrittura creativa della casa editrice.

Nel frattempo era morto lo zio di Massimo, proprietario dell'appartamento al quarto piano di via Piave 32, di cui eravamo ospiti non paganti. Col nuovo anno, si rese necessario affittare una sede e trasferirci computer e libreria, con ulteriore aumento delle spese mensili.



f comune di
falconara
marittima
Municipalità Turistica Siciliana
CENTRO PIÙ - Informagiovani



in collaborazione con
TRANSEUROPA
SICILIANA

identità e desiderio

desiderio, rivalità, violenza e riscatto
nella letteratura e nella vita

GIORNATE DI STUDIO
Sala convegni
Comune di Falconara Marittima
10-11 Marzo 2006

Venerdì 10 Marzo

Sabato 11 Marzo

9.30 Saluto delle Autorità

10.00 Introduzione

Prof. Peppino ANTONELLO (Università di Cambrigi)
Prof. Giuseppe FORMARI (Università di Bergamo)

10.15 **Marcel Proust e René Girard: un confronto**

Prof. Alberto BAVETTA ANGIUSOLA (Università della Tuscia)

10.45 **La verità romanzesca. Letteratura, antropologia e filosofia morale**

Prof.ssa Barbara CARNEVALI (Università di Pisa)

11.15 Coffee break

11.45 **Tradizione platonica e occultamento del tragico. Una prospettiva girardiana**

Prof. Roberto FARNETTI (Università della California, Los Angeles)

12.15 **Rivalità e generosità nei romanzi di Louisa Alcott. Una prospettiva antropologica**

Prof. Mark ANSCHACH (CREA Politecnico di Parigi)

12.45 **Mimesi e opposizione tragica. Il duello tra Eteocle e Polinice**

Prof.ssa Domenica MAZZU (Università di Messina)

13.30 Lunch a buffet

15.30 **Menzogne e verità del romanzo: l'ipotesi mimetica e la teoria letteraria**

Tavola rotonda

Prof. Andrea BORSARI (Università di Modena)

Prof. Giuseppe FORMARI (Università di Bergamo)

Prof. Daniele GIGLIOLI (Università di Bergamo)

Prof. Sergio ZATTI (Università di Pisa)

18.00 **Presentazione del libro**

Il pensiero rivale. Dialoghi su letteratura, filosofia, antropologia di René Girard (Edizioni Transeuropa)

Prof. Gianni VATTIMO (Università di Torino)

Dot. Antonio GNOLI (La Repubblica)

19.30 **Lectura Dante: Il minotauro e i centauri nel luogo infernale del XII canto**

Prof.ssa Maria Stella BARELLI (Università di Messina)

10.00 **Desiderio e persecuzione nei Promessi Sposi**

Prof. Giuseppe FORMARI (Università di Bergamo)

10.30 **Scrittura e contagio nella letteratura siciliana tra Sciascia e Bufalino**

Prof. Marcello LA MATINA (Università di Macerata)

11.00 Coffee break

11.30 **Complesso edipico e desiderio mimetico ne L'isola di Arturo di Elsa Morante**

Prof. Stefano BRUNOLO (Università di Sassari)

12.00 **Le menzogne romantiche di Zeno e le verità romanzesche di Svevo**

Prof. Peppino ANTONELLO (Università di Cambridge)

13.00 Lunch a buffet

15.00 **Il pensiero di René Girard come fondamento dell'opera tonnelliana. Una lettura di Altri libertini**

Dot. Alexandre CAIVANESE (Università di Pisa)

15.30 **Il ruolo della donna e della selvezza in Tondelli e in Dostoevskij**

Dot.ssa Cristina FERRONI (Università di Bologna)

16.00 Tavola rotonda

Silvia BALLESTRA scrittrice

Andrea DEMARCHI scrittore

Filippo BETTO scrittore

Alberto GARLINI scrittore

Eleonora BUJATTI giornalista

Giulio MILANI scrittore

Massimo CANALINI editor

Tommaso OTTONIERI critico

Andrea CORTELESSA critico

Ranieri POLESE giornalista

18.00 **RENÉ GIRARD e GIANNI VATTIMO**

in videoconferenza dialogano su **Fede e relativismo**

In primavera, io feci a Floriane il seguente discorso: «La “Ton-delliana” sta naufragando; Omar e Massimo non hanno né i fondi né l'intenzione di ripianare i debiti sottoscrivendo le loro quote di capitale sociale. Ancora qualche mese e poi non ci saranno più i soldi per pagare gli affitti della sede e della nostra abitazione. Canalini potrebbe morire di infarto o chissà che. Penso che la cosa migliore da fare sia tornare a Massa. Chiedi il trasferimento, dai retta...».

E così fece.

A fine giugno del 2005 passai dalla nuova sede temporanea, in cui praticamente non avevamo mai messo piede o quasi, per prelevare i Mac, gli archivi, gli schedari, i libri che vi avevamo depositato, e caricai tutto in macchina, insieme al gatto che ci eravamo portati da Massa, il leggendario pelo rosso Memo (in onore al partigiano carrarino Alessandro “Memo” Brucellaria), che nelle curve autostradali fischiava come una Ferrari- miaaaaao! – e con il conforto della mia compagna, la combattiva Floriane.

E per fortuna passai da quell'ultima sede anconetana sul presto, intorno alle otto, otto e mezzo del mattino, quasi colto da un presentimento!... Vi sorpresi Canalini e gli altri soci della vecchia Trans-europa intenti a salvare, a loro volta, il salvabile. Fui molto fermo su quanto mi spettava di quei poveri resti. E loro abbozzarono.

Sei ore più tardi eravamo, di nuovo, a casa.

Ma non fu quella l'occasione in cui vidi Massimo per l'ultima volta. Accadde nove mesi più tardi, sempre a Falconara Marittima, quando si tenne tra il 10 e l'11 marzo 2006 il convegno “Identità e desiderio. Desiderio, rivalità, violenza e riscatto nella letteratura e nella vita”, patrocinato dalla Provincia di Ancona e dal Comune di Falconara. Avevo ottenuto il finanziamento dopo aver corteggiato per mesi quelle amministrazioni. 30mila euro per due giornate di studio, con ospiti dalle università di mezza Italia e con la partecipazione straordinaria di René Girard da Parigi.

Per avere questo onore, il settembre di due anni prima ero passato dal festival “Pordenonelegge” con l’obiettivo di incontrare i suoi allievi italiani, Pierpaolo Antonello e Giuseppe Fornari, quindi avevo preso un volo diretto in Germania per conoscere Girard in persona: con la casa editrice avrei messo in piedi due collane di studi dedicate una alla traduzione delle sue opere minori, la “Girardiana”, l’altra alle opere della scuola internazionale di studi di impostazione mimetica, “La realtà umana”.

Il primo libro sarebbe stato “Verità o fede debole?” a firma di René Girard e Gianni Vattimo. Un piccolo long seller della filosofia.

Tutto bene quel che finisce bene?

Non proprio.

Voi non potete capire lo strazio che accompagnava me e Floriane a quel tempo, reduci com’eravamo dalla perdita del nostro primogenito per aborto spontaneo, al quinto mese di gravidanza, nel dicembre del 2005: sarebbe dovuto nascere proprio in quei giorni!

Canalini era davvero l’ultimo dei nostri pensieri, ma forse anche il primo che mi veniva da incolpare, perché ormai faceva parte di una stagione della mia vita di trentacinquenne – già a metà del cammino nella selva oscura – in cui tutto era andato storto.

O quasi.



LE VITE PARALLELE

capitolo 10

C'è una foto a cui sono affezionato: me l'ha scattata Floriane mentre ero alla guida della mia Opel modello Per Aspera ad Astra grigio metallizzata, di ritorno dalla due giorni di Falconara: avevo il piglio del vincitore, del domatore di leoni.

E lei mi amava.

Seguirono giorni felici, e un nuovo campo di forze prese a saldarsi tra me e la mia compagna. Ci mettemmo nella prospettiva, come altre coppie, di capire con delle analisi più approfondite che tipo di problemi potevamo avere per aver dovuto affrontare un dramma del genere. Fummo ospiti di un centro specializzato di Bologna, ne visitammo altri in Toscana. Non risultò nulla.

Così, ricominciammo a sperare.

Nel frattempo io avevo messo mano alla "Girardiana", alla "Realtà umana", e poi alla "Differenze" diretta da Gianni Vattimo: non dite mai in mia presenza "Non facciamo della filosofia!". Non facciamo della filosofia? Ma facciamola, invece! La filosofia mi stava salvando il culo, alla lettera.

Nel 2005, proprio quando sembrava che il mio percorso editoriale avesse imboccato una piega un po' a forma di cappella, mi sono immerso nella saggistica, pubblicando testi di René Girard e della scuola girardiana, con un gusto quasi perverso per la provocazione intellettuale. Era come scavare nella psiche della società, per svelarne i meccanismi mimetici e caprini, quelli che definiscono chi è il "santo" e chi la "vittima designata". Grazie alla collaborazione con il poeta apuano Gabriel Del Sarto, oggi a capo della casa editrice

Industria e Letteratura, aggiunti alla saggistica filosofica e politica perfino una spruzzatina di poesia inaugurando la collana “Nuova poetica”. Ma dopo qualche anno, il richiamo della narrativa è tornato più forte, e come un vecchio amante tradito, mi ha costretto a riabbracciare il romanzo.

Il primo passo fu l’antologia “I persecutori”, una sfida aperta a scrittori come Christian Raimo, Giorgio Vasta, Carlo D’Amicis, Helena Janeczek, Jacopo Masini, Gianni Biondillo, Valerio Evangelisti, Tommaso Ottonieri, insieme con gli apuani Marco Rovelli e Ivan Carozzi, e sì, Roberto Saviano. Volevo vedere cosa avrebbe significato applicare Girard alla narrativa, e D’Amicis, Raimo, Vasta mi diedero il meglio, mentre Saviano, allettato dalla gloria mediatica di “Gomorra”, pur essendo un girardiano di ferro alla fine ci abbandonò. Non lo biasimo, l’Espresso gli aveva appena regalato la copertina e, con questa, il lasciapassare per il circuito mainstream. Così, “I persecutori” uscì nel marzo 2007, accolto con entusiasmo critico, ma anche una certa amarezza: l’industria dell’editoria aveva ancora fame di Saviano, e non si era accorta di chi stava arrivando.

E poi venne la mia “Narratori delle Riserve”. Nome ispirato a Gianni Celati, era un manifesto contro l’omologazione del mercato editoriale: narratori appartati, certo, ma capaci di far esplodere il sistema da dentro. E così nel 2008, come un colpo di scena da serie tv, pubblicai “Versilia Rock City” di Fabio Genovesi quale primo autore della nuova collana, un esordiente di cui non aveva sentito parlare nessuno, ma che avrebbe poi vinto lo Strega Giovani sotto la bandiera di Mondadori. Ah, i colpi del destino!

E non si fermò lì. Il secondo titolo della collana fu “Espianti” di Giuseppe Catozzella, con fascetta di encomio firmata da Roberto Saviano. Cronaca giudiziaria reale, traffico di organi tra Italia e India, trasformata in romanzo. Catozzella? Mondadori lo aveva congelato, come tanti esordienti talentuosi. Ma io non mi feci pregare. Oggi, lui è un editor di Feltrinelli e ha vinto lo Strega Giovani. Poi c’è stato



Demetrio Paolin con “Il suo nome è Legione”. Maltrattato perché considerato un cattolico reazionario, trovò in Transeuropa il suo ospedaletto. Oggi, Voland se lo coccola.

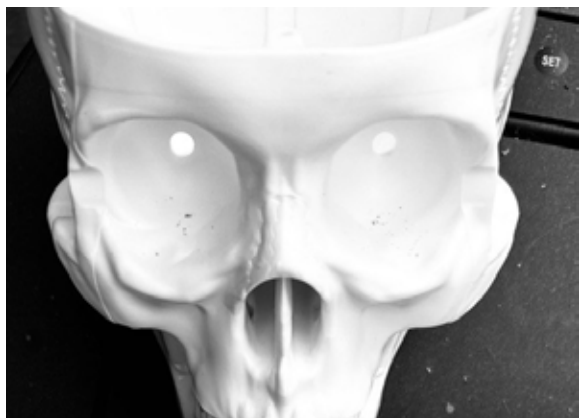
Infine, Andrea Tarabbia, un altro esordiente con “La calligrafia come arte della guerra”. Anche lui, congelato da grandi editori. Lo pubblicai nel 2010, e nove anni dopo avrebbe vinto il Campiello.

Questa era la mia vendetta contro il sistema: prendere gli scarti dei colossi, e farli diventare stelle. Gli scarti, sì, quegli “scarti alla riscossa” di cui aveva parlato Tondelli a proposito degli under 25.

Ma oggi l'intera editoria si rivolge ai giovani esordienti, gli scarti editoriali non sono più loro. Gli scarti oggi sono gli over 65, gli anziani senza mappe sul presente di cui nessuno sa più cosa farsene.

E allora che faccio io? Tradisco la tradizione in modo creativo, mi invento il “progetto over 65”: lancio un concorso nazionale, raccolgo oltre 400 manoscritti di esordienti della terza età. Mappo un fenomeno senza precedenti, scrivo una prefazione all'antologia e una nota critica per ogni autore selezionato. Nel 2009 esce la raccolta-manifesto “Over Age. Apocalittici e disappropriati”, grazie alla quale scopro autori come Roberto Pusiol (“Ritratto di Edi Tonon gerontolescente e altri racconti”) e di rimbalzo il ligure Elio Lanteri (“La ballata della piccola piazza”): conservo ancora un articolo di Mirella Appiotti sulla Stampa dove si grida al capolavoro.

E Massimo? Lui nel frattempo era riuscito a realizzare un progetto di cui avevamo discusso insieme tra il 2003 e il 2004, ossia mettersi in società con un tipografo che aveva acquistato le macchine digitali. Canalini aveva già intuito allora che il futuro dell'editoria di ricerca sarebbero state le piccole tirature in digitale. Ricordo che passammo qualche pomeriggio in giro per la zona industriale di Ancona alle prese con i preventivi per l'acquisto di queste rotative. Ma i costi, purtroppo, risultavano ancora troppo elevati per le tasche della Pier Vittorio e Associati Srl.



(perché nessuno più resterà in panchina)

OVER-AGE

a cura di Giulio Milani

APOCALITTICI E DISAPPROPRIATI
UNDICI
ESORDIENTI
OVER 65

Poi, la svolta con un tipografo anconetano: da lì a non molto Massimo ricomincia le pubblicazioni con la casa editrice Cattedrale Libri – nome visibilmente ispirato al racconto di Caver che dà il titolo all’omonima raccolta – a cui lavorerà, anche se in modo sempre più saltuario negli ultimi anni, fino al momento della sua scomparsa.

Nel 2009, Canalini torna in scena come una meteora infuocata, spingendo quel piccolo gruppo di ribelli letterari che lavorava alla fanzine “Argo” a Bologna verso qualcosa di più grande. Già nel 2000 la rivista si era guadagnata il titolo di miglior free press italiana dall’Ordine dei Giornalisti dell’Emilia-Romagna. Il direttore responsabile di “Urlo”, Giampaolo Misti, fu il primo ad accendere quella scintilla: «Massimo ha qualcosa di speciale,» disse, «lui vi capirà».

«Ci incontrammo nel suo ufficio in via Garibaldi ed è lì che tutto iniziò,» racconta uno dei fondatori, il poeta di Chiaravalle Valerio Cuccaroni. Canalini, con la sua presenza quasi da messia dell’editoria indipendente, non si limitava a dare consigli: «Dovete abbandonare il formato rivista,» disse con la sua solita irriverenza, «trasformate il vostro progetto in qualcosa di davvero dirompente, come un “romanzo collettivo di inchiesta”!»

E così fu.

Nacque “Scenità”, il primo volume di quella che sarebbe stata una serie di opere esplosive, un progetto tanto visionario quanto audace, che si impose con collaboratori del calibro di Wu Ming, Fabrizio Gatti e Vanni Santoni. Ma se pensate che Canalini fosse semplicemente un editore, vi sbagliate. Era più simile a un domatore di bestie letterarie, che sapeva sfidare le convenzioni, buttando tutti giù dal palco per farli brillare con nuove idee. «Intervistate tutti i caporedattori delle pagine culturali per capire la direzione che stanno prendendo,» propose un giorno, in uno dei suoi classici momenti di visione travolgente. L’idea restò sospesa nell’aria, come molte delle sue intuizioni, ma il segno che lasciò fu indelebile.

Era così, Massimo: un ciclone che scuoteva tutto e tutti intorno a sé. In quel periodo, investiva con audacia nella stampa digitale, tentando di fare da ponte tra la produzione tipografica e l'avanguardia culturale. «Una volta, ci consigliò di passare a una tipografia digitale. All'epoca sembrava un salto nel futuro. La prima tiratura la stampammo con la sua tipografia, ma poi dovemmo rivolgerci altrove, quando Massimo cominciò a farci aspettare troppo. Tipico di lui, ci lasciava sul filo del rasoio...». Tuttavia, per questo progetto Massimo metteva sempre il marchio e la distribuzione, garantendo una presenza nazionale grazie al suo rapporto con PDE, nonostante le tirature fossero limitate tra le 300 e le 500 copie. «Non bastano le quantità,» diceva spesso con quel suo ghigno beffardo, «serve la qualità giusta.»

E infatti Canalini non si limitava a dirigere la sua casa editrice, Cattedrale: investiva in progetti che toccavano ogni angolo della cultura alternativa. Pubblicava libri di poesia e romanzi di autori emergenti, a volte persino scoprendo talenti che poi sarebbero esplosi nel mainstream. Gaia Coltorti, vincitrice del concorso “Pagine Nuove”, che coinvolgeva giovani autori under 35, fu una delle sue grandi scoperte negli anni dieci: un fenomeno editoriale che, sebbene non avesse raggiunto le vette del successo sperato, fu tradotto in otto lingue.

Gaia, allora appena diciottenne, vinse nel 2009, e Massimo la prese sotto la sua ala. Il suo romanzo, “Le affinità alchemiche”, fu un progetto su cui Canalini lavorò febbrilmente fino a portarlo a Mondadori nel 2014: pur non trattando direttamente con la casa editrice di Segrate, lui collaborò con un'agente letteraria, spianando la strada al successo internazionale di Coltorti.

Massimo, però, non era un editore da salotto. Era un agitatore culturale, un rivoluzionario della parola scritta. I laboratori di scrittura che teneva ad Ancona con l'associazione “Nie Wien” produssero talenti come Evita Greco (Rizzoli, 2017) e Alessia Racci

Chini (Premio Letteratura Città di Como 2017; Fannucci, 2018) autrici che oggi hanno trovato il loro spazio nelle grandi case editrici. Canalini, anche in quel contesto, si dimostrò una figura chiave, un catalizzatore di talenti emergenti, instancabile nella sua missione di far esplodere voci nuove. Però Massimo, alla fine, era pur sempre Massimo: un uomo complicato, intrappolato tra le sue visioni e i suoi fantasmi, sempre in bilico tra il genio e la frustrazione, tra la voglia di spaccare tutto e quella di mollare. Come disse una volta: «Io, in questo circo, ci sono nato. Ma non sempre mi piace la vista da qui». Eppure, nonostante i suoi dubbi e le sue sconfitte, Canalini ha continuato a marcare ogni passo, lasciando un'eredità culturale che continua, anche oggi, a far parlare di sé. Sempre con quel suo sguardo provocatorio, guardava il mondo editoriale dall'alto, consapevole di essere l'uomo che aveva scardinato le regole del gioco.

E io? Continuavo la mia folle corsa nel tentativo di raggiungerlo, eguagliarlo, superarlo un giorno. Dovevo dimostrare al mondo che non ero solo il fortunato erede di un marchio, ma un fondatore di regni a mia volta.

Ero un vulcano di idee, un'esplosione di progetti che a un certo punto abbracciavano l'intera filiera del libro, dall'aspetto creativo a quello distributivo e promozionale. Non c'è stato un solo ruolo, in questo circo, che io non abbia ricoperto a un certo punto con l'obiettivo di battere Canalini. Nella mia testa, noi adesso eravamo "i duellanti", e avremmo continuato a confrontarci a colpi di idee e di libri fino alla notte dei tempi.

Così sono stato il fondatore della prima libreria online di qualità, Isbf (Internet Slowbookfarm) nel 2010 e dell'agenzia letteraria Inaudita nel 2011. Sono stato promotore dello scaffale di tutela della bibliodiversità con librerie.coop (2012) e coordinatore della collana di coedizioni "Indies" di Feltrinelli (2013), che cooptava



Stefano Amato
Il 49esimo Stato

TRANSEUROPA

Jenny Erpenbeck
E non è subito sera

ZANONAI



Adrián N. Bravi
L'albero e la vacca

notetempo

Dulce Maria
Cardoso
Il ritorno

العودة
الوطن



il meglio dell'editoria di ricerca italiana nella promo-distribuzione della major di via Andegari.

«E la bibliodiversità? E la crisi della scuola? E l'informazione ridotta a gossip? E la qualità editoriale? E le concentrazioni? E la mancanza di racconto del presente? E l'editoria di ricerca che non ricerca più? E il ruolo dell'intellettuale? E la decrescita? E l'educazione del pubblico? E l'autorevolezza della critica? E l'autocritica che dovrebbe diventare responsabilità collettiva? E la difesa degli spazi pubblici? E le biblioteche?...» Questo è l'attacco dell'articolo sul Manifesto con cui Christian Raimo lancia i primi documenti della generazione TQ (movimento che va dal 2011 al 2013) ossia i trenta-quarantenni degli anni dieci: un onorevole tentativo editoriale di inventarsi qualcosa per far parlare della nuova generazione, allora, di scrittori e poeti under 50. Un progetto simile a quello che aveva accarezzato Tondelli nella prima metà degli anni '80, come testimoniava Massimo: «La prima cosa che feci alla fine del 1983, ottenuto il congedo, fu andare a trovare Pier Vittorio nella sua casa bolognese. Mi aveva fatto sapere tramite i miei soci, che lo avevano conosciuto durante una presentazione di "Pao Pao" presso la Provincia di Ancona, che si era offerto di scrivere una postfazione per il libro di Severini. Quando lo incontrai, mi mostrò un articolo dell'Espresso in cui si parlava del fenomeno dei "quarantenni degli anni Ottanta" – dai nuovi quarantenni industriali di successo ai pubblicitari e ai cantautori. Mi disse: "È in questa direzione generazionale che dovremmo inventarci qualcosa per dare visibilità al libro di Severini sulla stampa nazionale".»

Christian lo sa bene: lui e il gruppo TQ stavano già discutendo di tutto questo, dappertutto, in ogni angolo dell'Italia letteraria, dai festival fino ai convegni, o perfino al telefono, lamentandosi con il proprio compagno. Discutendo come dannati, soli o in piccoli gruppi, cercando disperatamente un alleato, un nemico, qualcuno che dicesse "Sì, hai ragione!". E poi, il 29 aprile, boom! Un appello: "Ra-

gazzi, mettiamoci insieme!” E le adesioni piovvero come meteoriti infuocati nel giardino del Villino Laterza. Qualcosa stava cambiando.

Per noi, cresciuti in un mondo dove educazione e crescita culturale erano il lievito della democrazia, ritrovarsi lì fu come tornare tra amici dopo vent’anni di silenzio. Era come dire: “Siamo sopravvissuti...”. Abbiamo cominciato a parlarci di nuovo, a scrollarci di dosso il cinismo degli anni passati, le maschere di cartapesta che ci eravamo messi per difenderci da un sistema sempre più incattivito. Ed è lì che abbiamo capito: o ci riprendiamo la parola o ci arrendiamo all’omologazione.

Tre mesi di discussioni furiose, di scambi epistolari virtuali, 10.000 e-mail vomitate da ogni angolo d’Italia. Undici ore consecutive di assemblea, fino a notte fonda. E quando alla fine abbiamo approvato quei tre documenti, lo abbiamo fatto con il cuore in gola. Emozione, sì, la chiamerei così. Qualcosa di simile a un sogno. Una trasformazione, o forse solo una follia momentanea. Ma siamo talmente abituati a passioni tristi, a compromessi patetici, che anche un attimo di speranza sembra un miracolo.

Eppure, mentre torni a casa e pensi a quella serata, ti viene in mente una cosa. E se fosse l’inizio di qualcosa di più grande? Se questo risveglio fosse solo una scintilla in un Paese anestetizzato, capace di rinnovarsi, di trovare una cittadinanza nuova, più fiduciosa, più visionaria, più incazzata?

Insieme a Marco Cassini di minimum fax, io ero l’altro editore di punta di questo movimento. In quello stesso periodo, Canalini era l’editore di riferimento del gruppo “Argo” e della pubblicazione “Calpestare l’oblio. Cento poeti italiani contro la minaccia incostituzionale: una grande opera di poesia civile”, che divenne un piccolo caso editoriale. Ne parlarono anche diversi quotidiani nazionali, come il Corriere della Sera, e fioccarono presentazioni e dibattiti, spesso con assemblee poetico-politiche nel pieno del governo Berlusconi IV (2008/2011).

Insomma, c'era fermento e in questo fermento Massimo e io continuavamo ad avere un nostro ruolo, anche se a parti invertite: io sempre più esposto verso la luce del giorno, lui sempre più giù nell'ombra. O almeno, così mi figuravo io.

E l'ombra non tardò a ghermirmi.

Prima un caso di gossip sul finire del 2010. La casa editrice stava andando forte, tant'è che accarezzavo l'idea di aprire una sede a Roma, dove si stava costituendo il nucleo più vivo dell'editoria di ricerca. Sono in rapporti con una addetta ufficio stampa free lance che ha nel cassetto una raccolta di racconti. Mi riprometto di aiutarla a pubblicare con noi, anche a tenerle la manina se necessario, in cambio di un suo aiuto per preparare la piazza di Roma allo sbarco di Transeuropa. Purtroppo le cose non vanno come vorrei: il comitato di selezione della collana "Inaudita", dove intendevo ospitare questa raccolta d'esordio, mi boccia la candidata. Neanche a farlo apposta, lei lo viene a sapere il giorno dopo il suo annuncio di pubblicazione con Transeuropa su Facebook! A quel punto, ci rende la pariglia con gli interessi. Publica un post contro la casa editrice, grida allo scandalo, piange il risultato perduto a causa di un baratto finito male. Il post viene subito ripreso da amiche e amici dell'addetta stampa, ne nasce un caso. Il caso finisce nel blog della giornalista culturale di un noto quotidiano, che mi ha preso in simpatia, ricordate?, al momento del varo della "Tondelliana" e della lieta novella su Tondelli che non era gay. Titolo del pezzo contro Transeuropa e la malaeditoria che si annida anche o soprattutto tra i piccoli editori? "Il tuo tempo in cambio della pubblicazione". Sbam. Mostro in prima pagina.

In pratica è una riedizione, in formato giornalistico, del libro-denuncia di Nicola Pezzoli uscito due anni prima, "Tutta colpa di Tondelli". Solo che questa volta è "tutta colpa di Milani", anche perché Canalini è ufficialmente fuori dai radar.

E via ai commenti (340). Trecentoquaranta commenti!

Vengo travolto da un'onda dall'odore molto acuto di scatòlo, per

citare il mastro profumiere Süskind. Avverto con chiarezza, per la prima volta, che diverse persone nel mondo dell'editoria cercano una qualche forma di rivalsa nei confronti della casa editrice che rappresento, per motivi che riguardano tanto il presente che il passato: i molti no che abbiamo dato alle richieste di pubblicazione, l'arroganza di Massimo, la sprezzatura del suo erede, i troppi successi che si accumulavano nell'arco di trent'anni di attività, la ricerca su Tondelli che non era proprio gay...

L'imbarcazione sta per essere travolta, sballottata tra quelle onde marroni, se non fosse che vengono in mio soccorso critici, editor, redattori, oltre ai poeti della collana "Inaudita" – la «collana più innovativa degli anni dieci», come l'ha definita il critico Gianluigi Simonetti nel volume "La letteratura circostante": mi salvano dal naufragio per i capelli. Ma ne esco un po' ammaccato, nell'immagine complessiva; si crea un precedente che potrà essere impiegato da qualcun altro, più avanti, per costruire altre accuse e danneggiarmi.

Poi arriva la crisi, tra il 2011 e il 2012. Nel pieno di tanti progetti e investimenti: 700mila lettori forti in meno nel giro di un anno. Ma chi ne è responsabile? L'arrivo degli ebook, come sostiene qualcuno, citando un segno più pressoché equivalente in acquisti delle versioni digitali dei libri? Niente affatto. Quelli erano i cosiddetti "innovator", non i lettori forti perduti, ma quei tizi che sperimentano qualsiasi novità tecnologica venga immessa sul mercato solo per il gusto di sentirsi all'avanguardia. Il responsabile si nasconde invece sotto gli occhi di tutti, alla lettera. Perché parliamo di Facebook Italia, il cui successo sottrae alla lettura sempre più tempo. I nostri prenotati perdono uno zero, si passa da 1500 a 150 copie nel volgere di qualche stagione.

E il castelletto creditizio rovina sotto lo zero termico.

Non ho più i soldi per pagare gli stipendi, devo mettere i dipendenti in cassa integrazione. Alla fine del 2013 licenzio tutti quanti, compresa la madre dei miei tre figli (e qui si scopre che alla fine non

avevamo niente che non andasse, tant'è che abbiamo finito con lo strafare...).

La Pier Vittorio e Associati non si riprenderà mai più, e verrà liquidata con una "cura Cappato" qualche anno dopo. Nel frattempo io governo la bad company ma anche un'imbarcazione di soccorso nuova di zecca, la Mimesi Srl a capitale ridotto e socio unico, che inizia le pubblicazioni nel 2014 salvando il meglio del catalogo precedente. Imparo a pilotare nel mezzo di una tempesta, conducendo due natanti: uno a rimorchio dell'altro. È un brutto momento, e qualche volta crollo su me stesso e piango, piango per aver perso l'immagine gagliarda che mi ero fatto di me. I fantasmi di editori bancarottieri mi visitano nel dormiveglia, mi invitano a salire sulle loro galere da pirati. Devo resistere alle sirene delle scorciatoie, perché so che chi mi vuol male non si augura altro che di compromettere il mio baricentro morale con l'obiettivo di farmi accomodare dalla parte del torto. Ma io non mi siedo dalla parte del torto, per la semplice circostanza che «non ho più il culo per sedermi» (altra espressione che era cara a Massimo). Resto in piedi, piuttosto. E non abbandono il pezzo. *Mai abbandonare il pezzo*, dicevano gli Alpini in Russia. Il pezzo è la tua salvezza. E io, insieme a mio cugino De Andrade, ero l'ultimo cittadino libero perché avevo un cannone nel cortile.

Oh, sì. Il mio cannone si chiama Transeuropa. La polvere da sparo è la nostra storia. La miccia, sono io.

Ma io *chi*?

Io non sono un pirata, io sono un guerriero.

E allora, rilancio. I testi che mi arrivano per posta sono sempre più scadenti? Non ho più i soldi per affittare un ufficio e lavoro nello studiolo di casa come nel 2005 al ritorno da Ancona con le pive nel sacco?

Mi invento il "Transeuropa Discovery Tour".

Oh yes, ya, oui, sì!

Acquisto a Pistoia un Transporter Volkswagen importato dalla Germania, dove svolgeva il servizio postale. Gli viene montato il tipico tettuccio a soffietto per dormire in mansarda, più un lungo sedile posteriore per i passeggeri che si trasforma in un letto a due piazze. Le bimbe dormiranno sopra, l'ultimogenito tra me e Floriane. Lavandino con serbatoio, gabinetto nautico, un tavolino pieghevole e cinque sgabelli da campeggio: è tutto molto essenziale e spartano, tant'è che non abbiamo neanche l'aria condizionata.

Il camper ci viene consegnato a fine luglio, partiamo ad agosto del 2017, una delle estati più torride di sempre. Ho tre figli sotto i dieci anni che si stanno letteralmente *squagliando* sotto i miei occhi. Le tappe del tour con gli incontri in piazza o in biblioteca risultano troppo ravvicinate, non ci consentono di rifiatere. Saranno stati la stanchezza e il malumore, ma una sera, dopo aver spostato tutti i bagagli posteriori nella cabina di guida per fare posto al letto grande, mi accorgo che la batteria a 12 volt, all'improvviso, ci ha abbandonato. Il giorno dopo è domenica, e il piccolo frigo conserva l'essenziale per la colazione e il pranzo. Panico. Cos'è successo? Sono le 9 e mezzo, provo a chiamare sul cellulare Michele, che ha allestito la camperizzazione del van. Lo trovo. La linea va e viene, ogni volta devo ricostruire un pezzo di frase da una parola, e lui ha il mio stesso problema. Ho controllato se si accende il quadro? In effetti, no. La sola idea di dovermi fare strada tra i bagagli costipati in cabina mi schiocca una frustata sul sistema nervoso. Tiro via borse e borsoni, cavo uno dopo l'altro i sedili di sicurezza per bambini, che avevo impilato sul posto di guida, e passo tutto a Floriane, dietro di me con Arno; le bimbe sono stese per lungo sulle nostre teste, già sistemate nel letto a soffietto, e ci guardano da una botola in preda a una specie di ubriachezza. Alla fine accendo il quadro, che si illumina, ma questo non significa nulla perché le luci interne non rispondono ai comandi. Michele vaneggia di qualcosa vicino alla portiera di guida, ma io non riesco ad arrivarci perché sotto il

sedile c'è una scatola con dentro i telai serigrafici per le magliette del tour; sono costretto a una serie di torsioni e giravolte – il mal di schiena da camionista non mi è ancora del tutto passato e mi muovo provando dolore ogni volta – finché non mi viene detto di spostare il sedile tutto in avanti per accedere alla scatola della batteria che ci sta sotto. Lo faccio, e a quel punto Michele mi chiede se ho con me un cacciavite. Ce l'ho, ma sta sotto il sedile del passeggero, che non ho ancora sgombrato dalla nuova catasta di bagagli che mi aspetta. In quel momento, mentre con un orecchio cerco di decodificare i suggerimenti di Michele, con l'altro sento la vocina di Arno, che annuncia un'urgenza di quelle grosse. Una disgrazia nell'altra. Mi dissocio da me stesso, mentre Floriane si adopera come può alle mie spalle. Continuo ad aprire e chiudere la portiera, eseguo comandi che non capisco, vedo o ricordo di vedere i fari del vicino di camper che fa manovra e abbandona la piazzola: è una famiglia di tedeschi, forse non tollerano il casino che stiamo facendo. Solo dopo un tempo indefinito, non so come ritorna in campo l'ipotesi di una leva accanto alla portiera. Una leva? Sì, rossa. L'ho vista tante volte, in questi giorni, e mi sono sempre domandato a che servisse: mi giro e scopro che è capovolta, rispetto alla sua consueta stazione orizzontale. Lo dico a Michele, che ride. Ma è un ridere tra il pianto. Giro la leva e la corrente, come in "Lost", torna a far girare il motore profondo dell'isola che ospita gli ultimi sopravvissuti di un disastro mai registrato.

Ma io non demordo.

La mia idea è la seguente: se non arrivano autori buoni all'editore, allora tocca all'editore alzarsi dalla sua comoda poltrona e andarseli a cercare. Il Transeuropa Discovery Tour è stato esattamente questo: una crociata contro l'improvvisazione dilagante, quella specie di "flusso di coscienza" che sui social sembra fare miracoli, ma che sulle pagine dei romanzi ammazza ogni speranza di innovazione letteraria. Un viaggio folle e puro, su un camper altrettanto puro,



Giulio Milani 😊 divertito.

31 luglio 2017 · 🌐



Arno si allena per il Transeuropa Discovery Tour.



per riaccendere la ricerca letteraria in un'Italia dove tutto sembra già scritto e riscritto.

Ogni giorno arrivavamo in una città diversa – L'Aquila, Gallipoli, o qualche altro angolo dimenticato del sud Italia – e quasi subito comparivano questi aspiranti scrittori con il loro manoscritto sotto braccio. Si formava un cerchio e cominciavano a leggere, lì davanti a me. E io? Io correggevo, smontavo e rimontavo le frasi in tempo reale, perché, davvero, non potete immaginare quanta omogeneità ci sia nelle loro storie! Sembrano tutte uguali, come se un algoritmo invisibile gli avesse suggerito di scrivere lo stesso flusso di coscienza da Facebook, fatto di affabulazioni e zero struttura.

Ed è qui che capisco l'importanza del codice Canalini. Consigliare i libri giusti di narrativa, di poesia, di filosofia. Mostrare come sia possibile che a certi scrittori riescano certe cose e perché. Dettare pagine intere di un testo, se necessario, per farti capire come trovare un tono, una lingua, una soluzione o uno stile adatti al tuo racconto. In soldoni, insegnare a questi giovani appena usciti dall'università dell'accesso universale come si trasforma il proprio desiderio di scrivere nella necessità di essere letti.

Questo faceva Canalini e questo mi sono messo a fare io.

Poi, la sera, o la mattina presto, di nuovo in viaggio.

Per evitare un errore, ne facciamo un altro. A Molfetta avevamo sofferto il caldo e la confusione ormeggiando il van nel parcheggio di una discoteca (ma questo l'avremmo scoperto troppo tardi); a Taranto avevamo sostato dalle parti della città nuova, e si bocchegggiava tra liti di coppia alle quattro del mattino e urla terrificanti di scorticati vivi dalla vita. Per evitare di dormire in città, dopo Cosenza maturiamo l'ideona: saltiamo Salerno e raggiungiamo la prima delle località sulla costa amalfitana, Vietri sul mare. Cosa sapevamo di questa cittadina? Nulla, a parte le recensioni (tutte positive) di Tripadvisor. L'unico parcheggio per non residenti è sul mare, affaccia direttamente sulla sola spiaggia libera disponibile. Costa 2 euro

La nuova avventura di Giulio Milani

L'editoria si reinventa: un camper, il crowdfunding e libri come serie tv

di Serena Uccello

10 febbraio 2018



 [Ascolta la versione audio dell'articolo](#)



⌚ 3' di lettura



Un camper e un progetto. Un romanzo, anzi più romanzi che guardano ai meccanismi del cinema e della televisione. Sarà questa l'esperienza innovativa in grado di aprire nuovi spazi per l'editoria? Andiamo con ordine. Una delle critiche che più di frequente vengono rivolte all'editoria italiana di questi anni è la scorsa propensione al rischio, ovvero al rischio di innovare. L'obbedienza cioè a un certo modo sicuro (comodo) di percorrere strade consuete, note. Scoperto un filone, lo si percorre fino a

all'ora, come a Forte dei Marmi, fino alle 2 di mattina, poi scende a un euro all'ora fino alle 7. Dopo tre ore di viaggio, non ho voglia di partire per la ricerca dal santo graal, quindi abbozzo e mi preparo all'esborso più caro nella storia delle strisce blu. Ci godremo questa spiaggia rinomata. C'è perfino la doccia gratis. Ci facciamo strada tra gli ombrellini colorati, a dieci metri dal mare stendiamo gli asciugamani. Io mi fermo per postare un saluto a Gino Ciaglia, un autore di Transeuropa che abita a Eboli, quando il resto della famiglia rientra in preda allo sgomento: il mare è sporco, e anche la spiaggia in cui ci troviamo, mi si fa notare, è piena di cicche, rifiuti, schifezze. Tiriamo su gli asciugamani e sono neri. Fuggiamo verso la doccia e poi ripariamo sul camper. Siamo troppo stanchi per cucinare, opteremo per lo street food. La cittadina si costituisce di una sola piazza; sul fondo, campeggia un grosso presepe con le casupole bianche e le lucine elettriche: quando lo avvicini, mosche e zanzare si levano in stormi dall'acquittrino che ha davanti. Aspettiamo l'ora di cena cercando di impedire ad Arno di rovinarci dentro. Alla fine decidiamo tra sette diverse declinazioni dell'assortimento pizza&pasta. Durante la cena ci avvicina un fisarmonicista dall'aria simpatica, un ragazzo a cui chiedo di suonarci una canzone d'amore del posto. Dice che non ne conosce, ma si sforza: ne viene fuori un pasticcio pieno di distorsioni e stonature. Per levarlo dall'imbarazzo gli chiedo di dov'è. Viene fuori che è rumeno, allora gli domando se può suonarci una canzone delle sue parti: questa volta trionfa con uno stornello moldavo e siamo (quasi) felici. Si è fatto tardi. Arno ha finito di cenare e attacca gli altri commensali con una bottiglia di plastica vuota. Ce ne andiamo con l'idea di metterci a letto e ripartire quanto prima. Diamo inizio alle operazioni, quando succede: tiro come sempre la cordicella che sblocca la panca posteriore e permette di distenderla, e il tirante mi rimane in mano. Si è spezzata. Subito mi scende un elmo sugli occhi: il terrore di dormire da seduto, dopo una giornata di merda come quella, mi proietta il film precedente, con

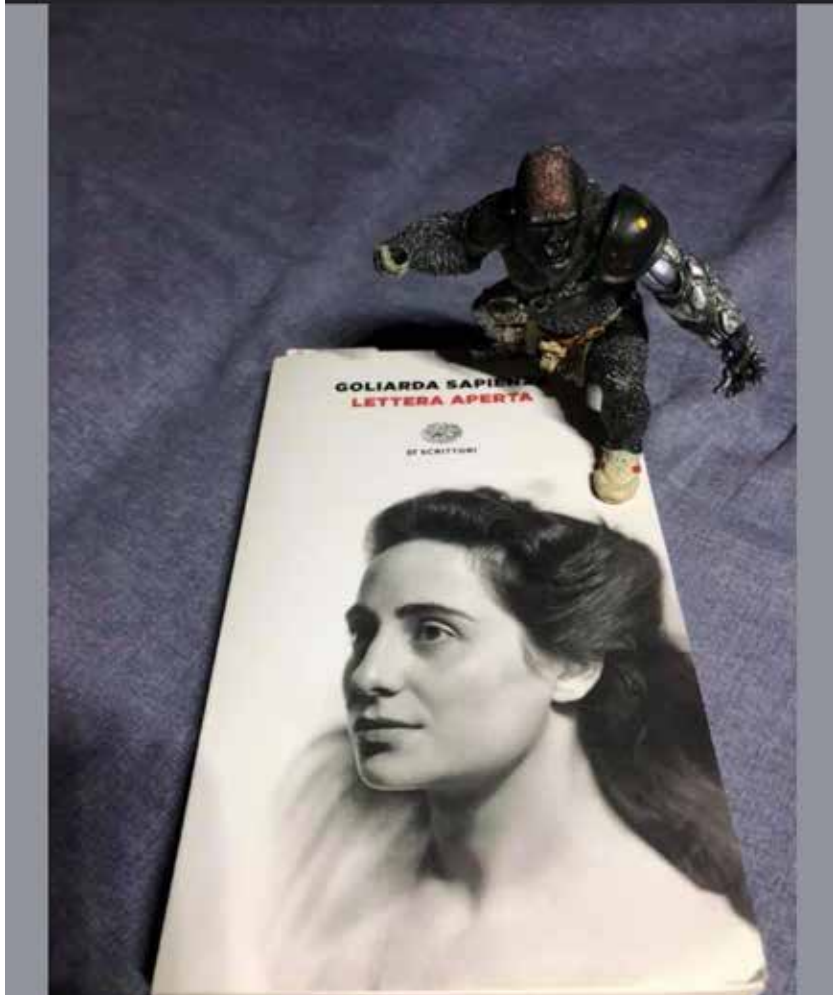


Transeuropa Discovery Tour

27 luglio 2018 · 🌐



Oggi alle 17,30 il bibliovian fa tappa a Catania, presso la libreria Cavallotto di Corso Sicilia. L'editore è in cerca della nuova Goliarda Sapienza: avvisate chi scrive!



me che cerco di capire come mai non funziona più la batteria da 12 volt e chiamo alla disperata Michele, l'allestitore del camper, mentre i bambini sono isterici per la stanchezza e si prendono a sberle. Cos'altro posso fare, del resto? Chiamo e mi preparo al peggio. Sulle prime quello neanche risponde, anche perché sono le 11. Ma io insisto. Alla fine ho ragione del suo tentativo di fingersi morto, e parte una nuova telefonata d'assistenza. A questo giro però sono preparato e ogni volta che mi si chiede di vuotare il bagagliaio, di recuperare una pinza da sotto una caterva e via discorrendo, eseguo *perinde ac cadaver*. Scatta anche un momento di polemica perché mi permetto di far notare che una cordicella di cotone è un po' poco per reggere quello sforzo ogni giorno, ma Michele ha polso e smorza subito. Subito dopo Elettra dà i numeri: dalla stazione aerea in cui galleggia con gli altri due comincia a menare la sorella maggiore, Maia. Floriane è costretta a intervenire mentre la telefonata continua in viva voce. Nel frattempo, lavorando sotto la panca, ha cominciato a salirmi un torcicollo feroce sulla fascia sinistra: dovrò ritirarmi e cedere il posto a lei, mentre giro intorno al van e cerco di operare a posteriori. Alla fine, in due più la voce riusciamo ad avere ragione delle ganasce che stringono il perno della panca, e il letto si mostra in tutta la sua magnificenza. Si palesa, con pari lusinga, l'immediato proposito di vendere il van al nostro rientro. Gli asciugamani sono sporchi e bagnati, li appendo agli specchietti esterni. Introduco altri diciotto euro nella colonnina. Prima di prendere sonno, con Floriane facciamo un bilancio della nostra esistenza insieme fin qui: è negativo. Cerco di dormire anche se c'è una mano che mi torce il collo ogni volta che prendo fiato, o mi rigiro in cerca della posizione, a volte con una forza che mi fa temere la paralisi. Crollo svenuto intorno alle 4 del mattino, mentre i cori dei ragazzi dalla spiaggia piano piano si affievoliscono. Alle sei e mezzo, una cascata di vetri rotti e cocci si scarica dal limbico alla neocorteccia, e mi sveglia in preda a una specie di attacco di panico: apro le tendine e scorgo un operaio

a cavallo del cassone di un ribaltabile; manovra una grossa ganascia a mo' di incudine per compattare la differenziata. Sarò finito in una scena di "Marcovaldo"? Esco in mutande e maglietta, imploro – con un ghigno da disperato – un po' di pietà per i bambini che dormono nel camper. Quello fa spallucce e continua: ne avrò per venti minuti buoni. Mentre rientro mi accorgo che gli asciugamani sono spariti, rubati. A quel punto sono sveglio e passerò le ore successive nel tentativo di procacciarmi dello svitol e un pezzo di corda con cui rabberciare quella rotta. Ci riuscirò: alle nove del mattino saremo di nuovo in strada diretti a Sperlonga, sulla direttrice per Roma.

Il nostro viaggio si avvia al termine. Ricordo ancora uno scrittore aquilano: mi porta una distopia – sì, una distopia! – quando con tutto quello che aveva vissuto, con il terremoto e il dramma ancora fresco negli occhi, la realtà bastava e avanzava. Non serviva inventare nulla, la realtà era già lì, cruda e palpitante, che urlava di essere raccontata.

Questo è stato il senso del tour. Non un gioco, non una trovata performativa per attirare l'attenzione dei media, ma una vera e propria caccia alla realtà. Guardare il mondo con i nostri occhi e trascriverlo con la sensibilità che ci appartiene, senza rifugiarsi dietro fantasie sterili o facili escamotage narrativi. *La letteratura è ricerca*, e io l'ho fatto con un camper, senza portare indietro souvenir, ma sperando di trovare nuovi grandi libri.

Francesco Musolino, nel suo articolo sul Fatto Quotidiano del 19 agosto 2017, non ha certo risparmiato critiche al sistema: «Non importa più la preparazione dello scrittore, ma la sua spendibilità, la sua età, se può funzionare a livello mediatico». E sapete una cosa? Concordo. Non solo gli autori, ma gli stessi editori sembrano navigare a vista, senza mappe, senza metodo. Ma questo tour è stato diverso: non ho tenuto corsi di scrittura creativa per costruire un indotto economico. Ho fatto ricerca. Perché io non viaggio per riempire le valigie di cianfrusaglie, io cerco storie, cerco verità, cerco libri che cambino la narrativa italiana.



Giulio Milani

2 settembre 2017 · 🌐

Ieri sera a Roma una cinquantina di persone hanno assistito al laboratorio, con 14 iscritte a leggere il proprio manoscritto: nonostante si siano fatte le undici, non c'è stato il tempo per approfondire ogni testo come avremmo voluto; d'altra parte nessuno si aspettava questa partecipazione. Per il prosieguo, dobbiamo studiare una modalità più adatta a fare spazio tanto alle esigenze del singolo partecipante che a quelle del pubblico di lettori, che invece è interessato ad ascoltare voci diverse. Non sarà facile, ma ci proveremo già domani alle 11, in occasione dell'ultimo laboratorio - confermato poche ore fa dagli organizzatori - al festival delle autoproduzioni di Siena.— con Marina MaiNa Berarducci.



*In questa tappa ebbi modo di conoscere Mario Desiati,
lì alla libreria “La pecora elettrica” di Centocelle.
Purtroppo la libreria fu data alla fiamme per ben due volte, negli anni
succesivi, in assalti di matrice neo-fascista. Alla fine chiuderà nel 2020.*

Così, dopo aver rilanciato la ricerca e scovato nuovi talenti da presentare, mi invento un nuovo veicolo tutto per loro: la “Wildworld”!

Ah, in questo gioco sempre più sottile tra testo e contesto, tra industria che si finge arte e arte che diventa industria, noi sappiamo bene cosa sta succedendo. L'intero universo editoriale, letterario, è stato colonizzato da quella che ormai chiamiamo con disprezzo “celebrity press”, dove l'impegno civile diventa solo un altro strumento di marketing, dove l'omologazione dei contenuti è l'unico linguaggio che si mastica e si ripete come una filastrocca noiosa.

Due sono i feticci sacri, due le “grandi” verità che gli addetti ai lavori si portano dietro come scudo: il capolavoro senza pubblico e il successo senza qualità. Ah, sì, che cos'altro potrebbe rendere il loro discorso accettabile, ripetibile? Da un lato, il genio incompreso, il libro che nessuno legge ma che tutti dovrebbero venerare; dall'altro, la spazzatura che vende a palate ma che nessuno osa chiamare col suo nome. Tra queste due sponde naviga l'intero sistema, e chi si avventura nel mare aperto della letteratura “altra”, quella che cerca nuove storie e nuovi modi di raccontarle, viene risucchiato da una corrente implacabile.

Ma il vero tradimento, l'inaccettabile disastro, è che non ci si aspetta più nulla di nuovo dagli esordienti. Eh sì, proprio da coloro che dovrebbero portare l'innesco di un'epoca nuova, il soffio vitale. E invece, gli esordienti vengono spinti a seguire strade già battute, a rinunciare all'audacia, perché tanto è più facile vendere un'epigonia piuttosto che creare qualcosa di diverso. Il problema non è mai stato produrre una “novità”, ma un “evento”. Pensare ai libri come eventi, capaci di parlare a una generazione nuova di lettori, e non solo come prodotti da scaffale. E qui casca l'asino.

Le grandi case editrici, le medie, persino le piccole, sono tutte prigioniere di questa logica: fare ricerca, dicono, ma restando nei binari tracciati dal mercato, che chiede sempre lo stesso libro, lo stesso autore, lo stesso tema. La distribuzione: l'editore ombra che detta legge su



tutti gli altri. Così, il mercato dell'editoria finisce per ripetersi come un disco rotto, e ogni generazione di lettori si consuma con le sue mode, mentre i generi letterari vengono spremuti fino all'ultima goccia, finché non ne nasce uno nuovo che prenderà il suo posto.

Eppure, c'è speranza. Oh sì, c'è. Una nuova generazione di lettori esiste, e aspetta solo di essere intercettata. Il successo di alcune serie televisive d'autore ha dimostrato che si può ancora fare arte popolare senza rinunciare alla qualità e all'innovazione. Penso a Sorrentino. Penso ai fratelli Coen. Penso a Jonathan Nolan. Certo, anche i risultati migliori soffrono per la serialità, per il funzionalismo a tratti esasperato, ma ci insegnano una cosa importante: là dove la cultura viene pensata davvero, là dove c'è un lavoro di squadra fatto bene, si può ancora conquistare il pubblico senza appiattirsi sull'evasione più bieca.

In fondo, è tutta una questione di coraggio. Quello che è mancato per troppo tempo.

E quindi mi invento, dopo il successo internazionale dell'io possibile con l'autofiction, un nuovo regime letterario: la "realtà possibile". Fatti di cronaca noti, meno noti o notissimi, usati come trampolino di lancio per inventare una storia mai sentita prima.

In quei giorni, la mia testa era già in ebollizione, stavo immaginando qualcosa che sfidasse i confini dell'autofiction alla Saviano, alla Carrère, o alla Cercas. Ma non volevo limitarmi al loro modello. Mi affascinava la cronaca, la sua forza dirompente e cruda, il modo in cui può ribaltare la finzione. Nel 2011, due libri mi avevano acceso quella scintilla: "Il demone a Beslan" di Andrea Tarabbia ed "Elisabeth" di Paolo Sortino. Quest'ultimo dichiarava, senza mezzi termini, di aver inventato completamente il suo personaggio, ispirato a una vicenda reale, certo, ma liberandolo da ogni vincolo di documentazione o autobiografia. Sortino, in pratica, si scrollava di dosso tanto l'autofiction quanto la ricostruzione storiografica, lasciando campo libero alla creazione pura.

E qui, pensai, c'è l'opportunità di fare qualcosa di diverso. Anche in Francia, un anno prima, era apparso l'UFO "HHhH" di Laurent Binet; qualche anno più tardi sarebbe stato il turno di Ivan Jablonka con "Laëtitia" (2016), dove si conciliano scienze sociali e creazione letteraria: un regime misto che io chiamavo, in quegli stessi anni, "scienza storica spettrale". Ma mentre Tarabbia, Sortino e i francesi rimanevano ancorati ai fatti di cronaca, io guardavo alla poetica di Walter Siti, alla sua idea di "presunta coincidenza" tra realtà e finzione. Mi interessava quel gioco perverso e paradossale in cui la materia biografica si mescola con l'invenzione per svelare al lettore non una verità, ma un bugiardo che, a furia di mentire, dice più verità di qualsiasi cronaca fedele. Non è questo il cuore dell'autofiction? Costruire una verità illusoria che diventa più potente della verità stessa?

Da qui, si apriva una strada: sovvertire i modelli poetici di maniera. Avevo gli ingredienti perfetti. Guardavo al lettore non come un passivo consumatore di storie, ma come un detective attivo, un partecipante che esplora il testo, come nelle migliori serie tv d'autore, dove il realismo non è dato dalla verosimiglianza, ma dall'eccesso, dal paradossale, dal soprannaturale psicologico o storico-sociale, dal mostruoso. Dove l'illusione di realtà non è mai una fotocopia del mondo, ma una deformazione che lo svela.

Era questa la nuova formula generazionale: incorporare il fatto di cronaca in una distopia, farne un detonatore che esplode nel lettore, lasciando a lui la ricostruzione. È ciò che ho proposto agli autori della "Wildworld". Esordienti, sì, ma perfetti per un esperimento del genere, per scardinare la voglia di raccontare, trasformandola in un'urgenza di essere letti. Abbiamo rinnovato anche il vecchio romanzo di formazione, perché non si tratta più di scrivere solo dell'"io", ma di raccontarsi dentro un'epoca globale e caotica, usando il fatto di cronaca come pretesto.

Arthur Rimbaud diceva: «Io è un altro». Io aggiungo: lo spettatore è parte attiva degli eventi. Non può più assistere passiva-

mente. Deve risemantizzare la realtà, trovarci un senso, perché è lui che naviga in questo mondo complesso e vuoto, vuoto nel senso orientale del dare spazio, dell'essere capace. I personaggi? Devono essere *vuoti* anche loro, *capaci*, pronti a ospitare l'inconscio, l'esperienza, in una parola la *proiezione biografica* di chi legge, quella che chiamiamo "immedesimazione" del lettore. Il lettore è il vero soggetto vivente della narrazione, quello che pensa, prova emozioni e agisce.

Ecco perché il crowdfunding è cruciale: non basta pubblicare, serve un pubblico. Il problema dello scrittore non è solo trovare un editore, ma trovare lettori. È qui che gli interessi di scrittore, editore e lettore convergono. In editoria, come in democrazia, contano i numeri. Ma sono i compromessi che decidono come ottenerli.

Dal marzo 2018 al novembre del 2019 escono 8 titoli per 4 autori e 4 autrici al loro esordio: Mario Bramè, Giulia Seri, Marco Aragno, Luca Cherubino, Viviana Fiorentino, Luca Fassi, Mariangela Ballardini, Michela Srpic. Per prepararci all'incursione, ci siamo addirittura riuniti tutti insieme ai Campaniletti, presso il rifugio Nello Conti sulle Alpi Apuane. L'idea è arrivare più in alto possibile per avere una visione panoramica della letteratura circostante.

E lo facciamo.

Riceveremo una rassegna stampa massiccia, elogiativa, e grazie alla triestina Michela Srpic imbroccheremo un piccolo long seller (ce lo chiedono ancor oggi), il libro cult "L'avversaria" (2019) liberamente ispirato alla figura di Annamaria Franzoni e alla madre di tutti i casi di cronaca nell'epoca dell'immagine televisiva del processo penale: il delitto di Cogne.

Così le cose si mettono di nuovo in carreggiata, a dicembre del 2019 chiudo la liquidazione della Pier Vittorio e Associati, un'agonia durata 6 anni, senza un debito con l'erario né con nessun altro: indirizzando una parte dei proventi della Mimesi Srl a coprire le perdite della soccombente, ho ripagato tutto e tutti. Magari non sarò

chissà quale editore, però son diventato un asso dell'escapologia. E conosco il mondo dell'impresa e del lavoro, cosa significa davvero, meglio di molti scrittori senza trauma.

Nel frattempo, anche Canalini annusa lo stesso "odorino": proprio in quell'anno, nell'agosto del 2018, leggo una sua intervista online dove parla del rapporto tra scrittura narrativa e serie tv. Nel pezzo Massimo riferiva ad Angelo Ricci, l'intervistatore, cose come: «Detto in breve, sarei condotto a credere che la ripresa del romanzo da parte dei narratori italiani giovani negli anni che vanno dai primi ottanta alla fine del decennio successivo abbia rappresentato una sorta di *chant du cygne*. Non già l'inizio di una stagione nuova, quanto piuttosto il concludersi di un'epoca di autori ed editori che erano stati protagonisti dagli anni controversi e fecondi del Gruppo 63 al giro di boa del nuovo millennio».

«Oggi la letteratura,» diceva con una nota di desolazione, «non è più un'attività a cui si riconosce un valore particolare. Sembra piuttosto un diritto di tutti.» E qui veniva fuori il suo disprezzo per un sistema in cui stabilire criteri di valore era diventato quasi impossibile. I nuovi lettori, i nuovi scrittori? «Non sanno nulla del passato.» E come puoi, allora, giudicare qualcosa se non ci sono più punti di riferimento? Canalini non si fermava a queste considerazioni nostalgiche. Era un critico implacabile del sistema editoriale moderno. «C'è un progressivo aumento di libri che ignorano completamente la forma,» osservava, con il tono di chi vede nell'indifferenza stilistica un segno dei tempi. L'atteggiamento comune? Un sospetto verso ogni complessità. «Viene bollato come intellettualismo, e in Italia, questa è una delle accuse più gravi.»

Massimo aveva una visione molto chiara anche delle nuove tendenze. «Siamo immersi nella paraletteratura,» diceva, e non era un complimento. «La narrativa di consumo ha preso uno spazio inimmaginabile fino a poco tempo fa. È diventata il cuore commerciale del mercato.» E non si poteva ignorare. Persino la critica giornali-

stica, che un tempo avrebbe potuto fare da baluardo, si era piegata a queste logiche.

Ma c'era un altro fenomeno che osservava con interesse: «Sono un consumatore di serial di ogni tipo,» confessava, e in quelle serie vedeva qualcosa di molto più grande. «In Italia, abbiamo perso il coraggio di pensare in grande. Abbiamo avuto “Romanzo Criminale” e “Gomorra”, due grandi speranze... ma poi?» Ecco che tirava fuori “The Young Pope”, «una specie di sogno rinascimentale, l'anti-serie per eccellenza, scritta da un solo autore. In America non accadrebbe mai!»

Canalini, ammiratore delle *writers' room* statunitensi, trovava che fossero il perfetto antidoto al narcisismo autoriale italiano. «In quelle stanze di scrittura collettiva si genera una qualità plurale» sosteneva, «che tiene a bada le manie di grandezza del singolo». Le nuove serie intrecciavano le vicende, creavano trame frondose, complesse, e in questo modo offrivano un realismo che il romanzo lineare non poteva più garantire. «Le nostre vite non sono lineari, perché dovrebbero esserlo le nostre storie?»

La sua conclusione non era delle più rosee: «Vediamo un proliferare di testi narrativi semplificati, dove la scrittura è diventata una competenza comune, e i libri sono scritti da vecchie per vecchie, da casalinghe americane bulimiche per un pubblico mondiale di lettrici infantilizzate». Era un sistema che soffocava l'innovazione, in cui gli scrittori degni di nota erano ormai rarissimi e alla macchia.

Tuttavia, Massimo sapeva che c'era un'altra via, una possibile redenzione per la letteratura. Guardava agli autori che lavoravano nelle *writers' room* americane non con frustrazione, ma con speranza. Forse, pensavo leggendolo, guarda perfino alla nostra sperimentazione con la “Wildworld”, di cui erano appena usciti due titoli. «Quella letteratura,» si concludeva l'intervista, «in cui la qualità nasce dalla collaborazione, non dalla solitudine dell'autore.» Una visione che Canalini voleva vedere applicata anche alla narrativa ita-

liana, per dare ai lettori una nuova forma di romanzo, uno che nessun singolo autore avrebbe potuto scrivere da solo.

Purtroppo, le uscite della “Wildworld” non ottengono i risultati commerciali che mi aspettavo da un’operazione del genere; d’altra parte siamo Transeuropa, non “Mondazzoli” (Mondadori/Rizzoli), ma ancora una volta anticipiamo tutti quanti e inventiamo la “realtà possibile” prima che ci si infilino i vari Nicola Lagioia, Giuseppe Genina, Niccolò Ammanniti, Walter Siti, Antonio Scurati. Teorizziamo e pratichiamo, apriamo un blog che inizia a farsi notare nel condominio editoriale, sperimentiamo e facciamo così tanto casino che alla fine si unisce a noi la scrittrice Veronica Tomassini, il poeta Andrea Ponso, i critici Davide Brullo e Gianpaolo Serino, l’editore Alberto Gaffi e tanti altri. Tantissimi altri. È nato il movimento degli “Imperdonabili”, che si ispira a un titolo-manifesto di Cristina Campo e picchia duro su tutti i nervi scoperti del sistema, gli stessi che aveva già puntato la Generazione TQ, ma a questo giro senza fare sconti a nessuno.

La buona notizia viene diffusa dal Fatto Quotidiano, che a fine 2019 ci pubblica il Manifesto. Nel tempo teniamo un convegno a Roma (gennaio 2020), un concorso di narrativa breve con annesso manifesto di poetica (febbraio 2020), poi un concorso di poesia con video assortiti (febbraio 2021).

Non appena ho iniziato a immaginare il Manifesto degli Imperdonabili, mi era chiaro che dovevamo ribaltare l’intero sistema. Non era solo una questione di stili o contenuti, ma di classe. Mi pareva un crimine che la narrazione del nostro mondo fosse nelle mani di una piccola casta di privilegiati, autori con le spalle coperte, che possono permettersi di giocare a fare gli scrittori perché non devono sbattersi a pagare affitti o tirare avanti con due lavori. Non dovevamo solo scrivere, dovevamo rompere. Questo gruppo nasce per portare aria nuova, per gettare la bomba nel salotto buono dell’editoria. Non c’è spazio per il compromesso.

E da qui la nostra crociata contro la monopolizzazione dell'immaginario. Perché, diciamocelo, chi domina il racconto della realtà alla fine scrive per chi gli assomiglia. Quelli che si siedono al tavolo del potere culturale, producono narrazioni che riflettono solo il loro mondo ovattato e distante dalla quotidianità. Noi non vogliamo più vedere romanzi che parlano di crisi esistenziali da loft milanese o di drammi interiori di privilegiati annoiati. Vogliamo la realtà, quella vera, quella che spacca, quella di chi si alza la mattina presto, corre dietro ai figli, emigra per trovare lavoro, affronta la precarietà. Vogliamo che la rappresentanza culturale non sia il dominio di pochi eletti, ma che sia una rivolta delle voci autentiche (e qui ritorna, potente, la voce di Gian Carlo Ferretti).

“Fuori controllo”, la nostra piattaforma di dibattiti online, è la prima di questo genere quando scoppia la prima pandemia virtuale nella storia dell'umanità, ed è pensata per dare spazio a questi dialoghi, per riportare un po' di ossigeno nelle discussioni che sono sempre più piatte e allineate. Ogni mercoledì e venerdì, alle 18:30, apriamo il fuoco su tutti i canali social disponibili, con dibattiti che non sono mai concilianti, mai accomodanti. Io entro in colluttazione con sparring partner come Antonio Franchini, Tiziano Scarpa, Christian Raimo, Paolo Di Paolo – tutti dibattiti che si possono ancora rintracciare in rete – perché l'arte non può essere una pratica sterile, ma deve vivere nel conflitto, deve sporcarsi le mani, e deve essere sempre contro il Potere. Non stiamo qui a fare esercizi di stile: stiamo creando un nuovo linguaggio. Quello che ci serve per affrontare il mondo con lucidità e rabbia, per opporci a un sistema editoriale, culturale, morale e civile che ha smesso di cercare verità.

E se la verità è pericolosa, beh, allora noi siamo pericolosi. Perché gli Imperdonabili non fanno sconti: non ce n'è per nessuno, soprattutto per un sistema che continua a proporci storie fatte per chi può permettersi di stare a guardare da lontano. Noi non possiamo permettercelo. Noi viviamo dentro la carne viva della realtà. Noi siamo

gli “working class hero” e vogliamo rovesciare la piramide del consenso con il vertice in basso e la base in alto.

Andremo avanti fino al 2021 e poi saremo risucchiati negli scontri di piazza contro il draghismo e contro il greenpass nei luoghi di lavoro, poi nelle proteste contro l’escalation in Ucraina, infine nelle manifestazioni in favore dei bambini di Gaza.

Ma anche Massimo non demorde. Continua a tenere corsi di scrittura creativa ad Ancona, a pubblicare esordienti e autori appattati ma bravissimi per Cattedrale Libri, vive una specie di ritorno alle origini con la stessa attività di ricerca che faceva col Lavoro Editoriale negli anni ’80. E non smette mai di continuare a scavare nel testo e nel contesto dell’opera di Tondelli, aggiunge sempre nuove interviste e tasselli, una straordinaria messe di materiali che vagheggia di impiegare un giorno per la realizzazione di un documentario su Pier Vittorio, un progetto al quale sta lavorando anche nel momento il cui tutta la polvere della clessidra è caduta sul fondo.

E allora lascio a lui e alla sua ricerca il finale di questa storia.

Sentiamolo.

«Adesso, ho quarantotto anni. Nel 2001 ho comprato il primo impianto stereo della mia vita. L’amplificatore l’ho acquistato usato. In un negozio di Macerata. È un amplificatore a valvole. Ma mentirei se dicessi che è esattamente a valvole. È vero, ha due valvole. Cinesi, tra l’altro. Ma secondo l’azienda che lo produce, questo amplificatore è un “ibrido”. In parte è a valvole, in parte no. Non domandatemi altro, tanto non saprei rispondere. È di fabbricazione italiana, in ogni caso, e pur avendo delle dimensioni ragionevoli, pesa quarantacinque chili. Si chiama “Pathos”». La pubblicità si spingeva a sostenere che se la registrazione dei brani era di qualità sufficientemente buona, potevi percepire persino il rilascio dei martelletti, se sta suonando un piano, persino il movimento di rilascio degli stantuffi di determinati strumenti a fiato o l’ampiezza dello studio in cui è stata fatta

la registrazione, fino a comprendere in che punti dello studio stanno suonando i musicisti. «Ecco. L'opera di Pier Vittorio e il suo modo di lavorare sono come questo amplificatore che si chiama "Pathos". Che razza di nome, fra l'altro. Non può essere adatto al rock. Questo coso è più adatto per altri generi musicali. Deve essere così. Ma a me non importa. Ma invece, dell'opera di Pier Vittorio mi importa. E molto. E mi importa della sua vita e del significato delle cose che lui ha fatto in vita. Perché prima dicevo che il suo lavoro somiglia a questo amplificatore? Perché è nitido, e ti fa vedere come funziona. Le regole di cristallo e acciaio che lo abitano, l'impianto che gli consente di essere come è. E anche la sua vita deve essere stata così. Però devi ascoltare bene. E non farti confondere dalla quantità dei segnali che vengono messi in campo e ti ritrovi continuamente avanti agli occhi. La vista, in casi come questi conta poco. La vista, anzi, può fuorviarti. E va bene, allora chiudiamo gli occhi e ascoltiamo. Ascoltiamo le cose pure di cui risuona l'opera di Pier Vittorio Tondelli. Se ascoltiamo con la dovuta attenzione, sapremo per esempio che la sua opera non è finita. Io credo questo.»

Adesso ho cinquantatré anni e credo la stessa cosa, Massimo.

Ma per l'opera tua.

Una generazione dopo l'altra, un testimone dopo l'altro, un libro dopo l'altro.

Costruiremo anche noi la nostra Cattedrale di carta.

INDICE

<i>PRIMA PARTE - ANNI '80</i>	1
~ LE ORIGINI ~~~~~~	3
CAPITOLO 0	
~ EFFETTO TONDELLI ~~~~~~	27
CAPITOLO 1	
<i>SECONDA PARTE - ANNI '90</i>	51
~ UNA MORTE CHE FECE EPOCA ~~~~~~	53
CAPITOLO 2	
~ L'ASCESA ~~~~~~	71
CAPITOLO 3	
~ IL MITO ~~~~~~	107
CAPITOLO 4	
~ IL CULMINE ~~~~~~	121
CAPITOLO 5	
~ LA CADUTA ~~~~~~	157
CAPITOLO 6	

<i>TERZA PARTE - ANNI '00</i>	181
~~~~~ L'AGENZIA LETTERARIA ~~~~~ CAPITOLO 7	183
~~~~~ LA RICERCA SU TONDELLI ~~~~~ CAPITOLO 8	203
~~~~~ L'ULTIMO INCONTRO ~~~~~ CAPITOLO 9	229
~~~~~ LE VITE PARALLELE ~~~~~ CAPITOLO 10	243

INDICE DELL'APPARATO ICONOGRAFICO

<i>Contenuto del cofanetto "Federica in Cina" (Transeuropa, 2004)</i>	5
<i>Sei numeri della collana di critica letteraria Il Lavoro Editoriale/Transeuropa</i>	11
<i>Prima e quarta di copertina, penultima pagina de "Il libro Perogno" di Joyce Lussu (Il Lavoro Editoriale, 1982)</i>	23
<i>Foto ritratto dei soci de Il Lavoro Editoriale/Transeuropa (1989)</i>	26
<i>Copertina del libro di critica letteraria "Stephen King contro il Gruppo 63" (1998) di Roberto Barbolini</i>	31
<i>Copertina di "Outland Rock" di Pino Cacucci (1988)</i>	35
<i>Foto di Pier Vittorio Tondelli con Andrea Demarchi e Romolo Bugaro del 1988, contenuta in "Federica in Cina"</i>	39
<i>Copertine delle antologie Under 25 di Pier Vittorio Tondelli</i>	43
<i>Copertina della raccolta di poesie "Nelle aranciate amare", esordio di Gilberto Severini (Il Lavoro Editoriale, 1981)</i>	45
<i>Immagine promozionale del libro "Province del rock'n'roll" di Robert Clark contenuta nel libro d'esordio di Severini (Il Lavoro Editoriale, 1981)</i>	50
<i>Copertina dell'Espresso (5 gennaio 1992)</i>	59
<i>Copertina del libro "Lo snobismo di massa" di Paolo Landi con foto della Presentazione a firma di Pier Vittorio Tondelli (Lupetti & C., 1991)</i>	63
<i>Copertina del numero di Panta dedicato a Pier Vittorio Tondelli (Bompiani, 1992)</i>	67
<i>Massimo Canalini e Pier Vittorio Tondelli al convegno "Narratori 90" di Ancona (1990)</i>	70
<i>Copertine del "Compleanno dell'Iguana" (edizione Oscar Mondadori, 1991) e de "Il disastro degli Antò" (edizione Baldini & Castoldi, 1997)</i>	73

Copertine di "Palmiro" di Luigi Di Ruscio (1986) e di "1977" di Gianni D'Elia (Il Lavoro Editoriale, 1986)	85
Prima e quarta di copertina della antologia di narratori "Autobus magico" e della antologia di poeti "Il grande blu il grande nero" (Transeuropa, 1988)	87
Copertina del libro "Storia della mia vita sulla terra" di Raffaella Krismer (1998)	91
Copertina del libro "Norvegia" di Angelo Ferracuti (1993)	97
Copertina del volume "La fortuna letteraria" di Gian Carlo Ferretti (Transeuropa, 1988) circondato dai titoli della collana di critica letteraria "Pronto intervento" (anni dieci)	103
Copertina in copia unica acquerellata del libro "Jack Frusciante è uscito dal gruppo" (1994)	117
Ritagli del Resto del Carlino (1994) e pagine da King (1995)	119
Copertina della antologia "Coda" a cura di Silvia Ballestra e Giulio Mozzi (1996)	125
Quattro numeri della collana di narrativa "Letterature" di Theoria con il libro d'esordio di Giulio Mazzi (1993), "Poche storie" di Sandra Petrigiani (1993), "Oggi è un secolo" di Fulvio Abbate (1992), "Il branco" di Andrea Carraro (1994)	127
Copertine della collana di narrativa prima metà anni 90	131
Il Manifesto, sabato 20 aprile 1996	139
Copertina di "Congedo ordinario" di Gilberto Severini (collana Pequod, 1996) e di "Solitudini imperfette" di Andrea Mancinelli (edizioni peQuod, 1998)	151
I libri di Transeuropa allegati all'Unità (1999)	155
Copertina del romanzo "La buona e brava gente della nazione" di Romolo Bugaro (1998)	165
Copertina del numero di Panta dedicato alla scrittura creativa, a cura di Laura Lepri (Bompiani, 1997)	171
Copertina del libro "Tutta colpa di Tondelli" di Nicola Pezzoli (Kaos edizioni, 2008)	173

<i>Copertina del libro “Cara Giulia” di Gino Cecchetti con Marco Franzoso (2024) e del romanzo “Westwood Dj”, esordio di Marco Franzoso (Baldini & Castoldi, 1998)</i>	181
<i>Copertine della collana “La Scala/Sintonie” (Rizzoli, 2000-2003)</i>	185
<i>Copertina dei libri “L’arte della scrittura e della caccia col falcone” di Giulio Milani e di “Orientarsi con le stelle” di Massimo Canalini (Transeuropa, 2024)</i>	189
<i>Copertina dell’antologia “Fifth. Coda II Tomo I” a cura di Andrea Demar- chi (Transeuropa, 1997)</i>	191
<i>Copertine della collana di narratori “PAO” (Transeuropa, 1998/1999)</i>	193
<i>Copertina del romanzo “Gli struggenti (o i kamikaze del desiderio)” di Giulio Milani (Baldini & Castoldi, 2003)</i>	195
<i>Copertina del libro “Storia di Mario. Mario Rigoni Stern e il suo mondo” a cura di Giulio Milani, con prefazione di Paolo Cognetti (I edizione Transeuro- pa, 2008; II edizione Transeuropa 2017) e affianco l’edizione francese</i>	197
<i>Copertina del volume “Verità o fede debole? Dialogo su cristianesimo e re- lativismo” di René Girard e Gianni Vattimo (Transeuropa, 2006) insieme alle copertine di alcune delle edizioni estere</i>	199
<i>Copertine della serie “Transeuropa/Narrativa” (1995/1998)</i>	202
<i>Contenuto del cofanetto “Federica in Cina” (Transeuropa, 2004)</i>	205
<i>Contenuto dei cofanetti “Federica in Cina” e “Tondelli in mimetica” con copertine d’artista (Transeuropa, 2004)</i>	207
<i>Copertina del volume “Correggesi in prima pagina” (Gruppo Sportivo Correggese Srl, 2001)</i>	209
<i>Contenuto fotografico del cofanetto “Federica in Cina” (Transeuropa, 2004)</i>	219
<i>Contenuto fotografico del cofanetto “Tondelli in mimetica” (Transeuropa, 2004)</i>	228
<i>Copertine d’artista superstiti della serie “500 Tondelli bianchi come il latte” (Transeuropa, 2004)</i>	233

<i>Manifesto del convegno "Identità e desiderio" (Falconara Marittima, marzo 2006)</i>	239
<i>Copertina dell'antologia di narratori "I persecutori" (Transeuropa, 2007)</i>	242
<i>Alcune copertine della collana "Narratori delle riserve" (Transeuropa, 2008/2020)</i>	245
<i>Copertina dell'antologia di narratori Over 65 "Over-Age. Apocalittici e disapproprati" (Transeuropa, 2009)</i>	247
<i>Alcune copertine della collana di co-edizioni "Indies" (Feltrinelli, 2013)</i>	251
<i>Post relativo all'inaugurazione del Transeuropa Discovery Tour, con Arno Milani all'età di 4 anni (2017)</i>	259
<i>Articolo di Serena Uccello sul Transeuropa Discovery Tour con foto relativa alla famiglia Milani ritratta al momento della partenza (Il Sole 24 Ore, 10 febbraio 2018)</i>	261
<i>Post relativo alla seconda edizione del Transeuropa Discovery Tour dedicata alla Regione Sicilia (luglio 2018)</i>	263
<i>Articolo di lancio nazionale del Transeuropa Discovery Tour ("Linus", agosto 2017)</i>	265
<i>Ultima tappa del Transeuropa Discovery Tour presso la libreria "La pecora elettrica" (settembre 2017)</i>	267
<i>Due immagini del Transeuropa Discovery Tour dell'agosto 2017</i>	269
<i>Otto copertine della collana "Wildworld" (Transeuropa, 2018/2019)</i>	273
<i>Articoli del Fatto Quotidiano relativi al varo del movimento letterario degli "Imperdonabili" e al loro Manifesto (21 novembre /15 dicembre 2019)</i>	277

INDICE DEI NOMI

- Albanese, Antonio p. 105
Alberti, Barbara p. 58
Aldo, Giovanni e Giacomo p. 105
Almodóvar, Pedro p. 78, 141
Ammanniti, Niccolò p. 138, 140, 276
Andreotti, Giulio p. 56
Andreose, Mario p. 82
Angiolini, Ambra p. 105
Angiolani, Riccardo p. 89, 148
Anselmi, Sergio p. 19, 20
Antonello, Pierpaolo p. 241
Aragno, Marco p. 272
Arbasino, Alberto p. 83, 206,
Argento, Dario p. 62
Bachman, Ingeborg p. 83
Bagaloni, Gilberto p. 12, 17
Baggio, Roberto p. 53
Bajani, Andrea p. 153
Balestrini, Nanni p. 79, 120, 140, 142
Baliani, Marco p. 184
Ballardini, Mariangela p. 272
Ballestra, Silvia p. 44, 48, 71, 72, 74, 88, 90, 99, 101,
105, 106, 113, 124, 126, 129, 130, 132, 134, 135,
140, 148, 164, 184, 192, 194
Baraghini, Marcello p. 47
Baricco, Alessandro p. 75, 89, 105
Barilli, Renato p. 49, 83, 140, 141, 177
Basaglia, Franco p. 77
Battig, Simone p. 134
Belpoliti, Marco p. 140
Bene, Carmelo p. 55, 104
Benigni, Roberto p. 55
Bennato, Edoardo p. 53
Berardinelli, Alfonso p. 36
Bertolucci, Attilio p. 64
Betto, Filippo p. 61, 65
Bianciardi, Luciano p. 17, 29
Bigiaretti, Libero p. 10
Binet, Laurent p. 271
Biondillo, Gianni p. 244
Boria, Diana p. 138, 154
Borgia, Giuseppe p. 44
Borsellino, Paolo p. 104
Bramè, Mario p. 272
Bregola, Davide p. 126, 128, 129, 134, 138
Brizzi, Enrico p. 7, 22, 74, 86, 89, 99, 104, 105,
106, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 118, 119, 120,
136, 143, 144, 148, 164, 192, 232
Brucellaria, Alessandro "Memo" p. 240
Brullo, Davide p. 276
Brusati, Franco p. 58
Bugaro, Romolo p. 44, 86, 88, 96, 130, 154, 156,
166, 167, 168, 169, 170, 175
Buschi, Alessandra p. 25, 32, 44, 90
Busi, Aldo p. 37, 38, 128, 231
Cacciari, Massimo p. 14, 15
Cacucci, Pino p. 36, 83, 96, 99
Calvanese, Floriane p. 174, 214, 215, 232, 236,
237, 238, 240, 241, 243, 257, 258, 264
Calvino, Italo p. 29, 49, 88, 107, 138, 212
Camarca, Claudio p. 44
Cameron, Peter p. 92
Campana, Dino p. 200
Campo, Cristina p. 276
Campo, Rossana p. 138
Camus, Albert p. 217
Canobbio, Andrea p. 41, 44
Carnero, Roberto p. 140
Carozzi, Ivan p. 244
Carraro, Andrea p. 184
Carver, Raymond p. 3, 74, 75, 83, 92, 95, 128, 132,
146, 170, 192
Casa, Giuseppe p. 22, 154, 184, 186, 188
Casarini, Fausta p. 210, 211, 212
Cassini, Marco p. 252
Catozzella, Giuseppe p. 244
Cattelan, Maurizio p. 54
Celati, Gianni p. 3, 15, 83, 244
Centovalli, Benedetta p. 184
Cerchierini, Omar p. 156, 184, 200
Cesari, Severino p. 36, 122, 123, 140, 141, 158
Ceserani, Remo p. 140
Chandler, Raymond p. 30
Cherchi, Grazia p. 16, 36, 82, 84, 86, 120
Cherubino, Luca p. 272
Chiambretti, Piero p. 105
Ciabatti, Teresa p. 236
Ciaglia, Gino p. 262
Cinnella, Ettore p. 194
Cipri, Daniele p. 105
Cobain, Kurt p. 54

Coccioli, Carlo p. 83
 Colasanti, Arnaldo 140, 184
 Collier, Margaret p. 12, 21, 24
 Coltorti, Gaia p. 249
 Conrad, Joseph p. 113, 154, 170
 Cortellessa, Andrea 140
 Corrias, Pino p. 36
 Collalti, Clara p. 174
 Colombo, Furio p. 143
 Coltorti, Gaia p. 249
 Corti, Maria p. 3, 140
 Costanzo, Maurizio p. 104, 106, 116
 Coupland, Douglas p. 72
 Crisigiovanni, Anna Laura p. 208
 Crozza, Maurizio p. 105
 Cuccaroni, Valerio p. 248
 Culicchia, Giuseppe p. 48, 74, 90, 105
 Dahmer, Jeffrey p. 60
 Dalai, Alessandro p. 118, 143, 190, 208, 210
 D'Amicis, Carlo p. 98, 154, 244
 Dandini, Serena p. 105
 D'Angelo, Peter p. 47
 Daudet, Alphonse p. 13
 De Carlo, Andrea p. 37, 38, 49, 74, 88, 133
 D'Elia, Gianni p. 83, 98, 135
 Del Giudice, Daniele p. 37, 38, 88, 133
 Del Sarto, Gabriel p. 243
 Demarchi, Andrea p. 38, 44, 89, 136, 148, 154, 184,
 190, 192, 204, 206, 230, 231
 De Martino, Gianni p. 80, 81, 79
 Desiati, Mario p. 153, 267
 De Silva, Diego p. 150, 153
 Dina, Gabriella p. 82
 Di Paolo, Paolo p. 270, 278
 Di Stefano, Paolo p. 113
 Di Ruscio, Luigi p. 44, 84, 98
 Donati, Carlo p. 140
 Doubrovsky, Julien Serge p. 236
 Eco, Umberto p. 15
 Ellis, Bret Easton p. 74
 Emin, Tracey p. 55
 Evangelisti, Valerio p. 244
 Fachinelli, Elio p. 77
 Falcone, Giovanni p. 104
 Fangio, Juan Manuel p. 27, 218
 Fante, John p. 83
 Fatica, Ottavio p. 158
 Fassi, Luca p. 272
 Flaubert, Gustave p. 113
 Fellini, Federico p. 36, 55
 Fenoglio, Beppe p. 192
 Fermani, Federica p. 138, 154
 Ferracuti, Angelo p. 86, 88, 96, 98, 130, 132, 168,
 184
 Ferrante, Antonia Anna p. 78
 Ferrari, Gian Arturo p. 100
 Ferrero, Carlo p. 270
 Ferretti, Gian Carlo p. 84, 102, 278
 Ferri, Claudia p. 212
 Ferrucci, Roberto p. 88, 96, 130
 Fiorentino, Viviana p. 272
 Fisketjon, Gary p. 74
 Flli Coen p. 56, 270
 Flli Guzzanti, p. 105
 Fontana, Alessandro p. 14, 15
 Ford, Richard p. 92
 Fornari, Giuseppe p. 241
 Foucault, Michel p. 9, 13, 14
 Franchini, Antonio p. 278, 101
 Franzoni, Annamaria p. 272
 Franzoso, Marco p. 154, 156
 Freud, Anna p. 108
 Freud, Sigmund p. 78, 80, 81, 108
 Friedkin, William p. 60
 Fulvi, Mirella p. 140
 Gadda, Carlo Emilio p. 83
 Gaffi, Alberto p. 276
 Galiazzo, Matteo p. 192
 Gallimard, Michel p. 218
 Gardner, John p. 74
 Gatti, Fabrizio p. 248
 Gazzotti, Federica p. 34, 203, 220, 223
 Genna, Giuseppe p. 150, 153, 276
 Genovesi, Fabio p. 244
 Ghezzi, Enrico p. 105
 Giacché, Piergiorgio p. 36
 Gilodi, Roberto p. 18
 Giovanardi, Stefano p. 140
 Girard, René p. 33, 109, 201, 220, 223, 224, 225,
 226, 230, 236, 240, 241, 243, 244
 Giusti, Marco p. 105
 Godani, Paolo p. 196, 198, 200, 238
 Godano, Cristiano p. 54
 Goffredo Fofi p. 16, 36, 110
 Gordimer, Nadine p. 56
 Gramigna, Giuliano p. 140
 Greco, Evita p. 249
 Gascoigne, Paul p. 238
 Giartosio, Tommaso p. 229
 Goretti, Gianfranco p. 229
 Gozzi, Martino p. 153
 Gualdi, Gualtiero p. 210, 212

Guglielmi, Angelo p. 3, 49, 105, 140
 Hammett, Samuel Dashiell p. 136
 Hemingway, Ernest p. 3, 75, 88, 92, 136
 Heidegger, Martin p. 8, 196
 Heidegger, Hermann p. 194, 196
 Hempel, Amy p. 92
 Hirst, Damien p. 55, 56
 Hussein, Saddam p. 57
 Isherwood, Christopher p. 83
 Jablonka, Ivan p. 271
 Jackson, Samuel L. p. 218
 Janeczek, Helena p. 244
 Janowitz, Tama p. 92
 Jung, Carl Gustav p. 108
 Krismer Venarucci, Raffaella p. 82, 90, 113, 154
 Labranca, Tommaso p. 7, 141, 174,
 Lacan, Jacques p. 108
 Landi, Paolo p. 62, 64, 65
 Lanteri, Elio p. 246
 Lanzetta, Peppe p. 138
 Lagioia, Nicola p. 276
 La Porta, Filippo p. 36, 140, 141
 Leavitt, David p. 74, 77, 81, 82, 92
 Lejeune, Philippe p. 236
 Lepri, Laura p. 172
 Leonetti, Francesco p. 3, 140
 Linder, Erich p. 27, 28, 29
 Lise, Alessandro p. 130
 Lish, Gordon p. 74, 75
 Lodoli, Marco p. 138, 157
 Lolli, Claudio p. 16, 33, 34, 36
 Lorenzini, Niva p. 140
 Lowell, Robert p. 227
 Lucarelli, Carlo p. 138, 184
 Lucchetti, Daniele p. 55
 Luperini, Romano p. 140
 Lussu, Emilio p. 20
 Lussu, Joyce p. 12, 20, 22, 24, 25, 44, 83, 84, 96, 98,
 121, 154, 190, 194
 Luttazzi, Daniele p. 138
 Maccaro, Giulio p. 77
 Magi, Silvia p. 148, 184
 Maggioli, Alessia p. 7, 204, 215, 216, 222
 Mailer, Norman p. 75
 Majorana, Ettore p. 227
 Mancassola, Marco p. 134, 152
 Mancinelli, Andrea p. 44
 Mandela, Nelson p. 104
 Mangani, Giorgio p. 10, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 25, 26,
 32, 47, 100, 102, 103, 114, 121, 123, 157, 159, 183
 Marchesini, Matteo p. 178
 Maresco, Franco p. 105
 Mari, Michele p. 152
 Masci, Maria Rita p. 158
 Masini, Jacopo p. 244
 Mastronardi, Lucio p. 146
 Marzaduri, Lorenzo p. 83, 89, 99, 154
 Menestrasti, Edoardo p. 9, 10, 12, 19
 McInerney, Jay p. 74, 82
 Milani, Riccardo p. 99
 Minot, Susan p. 92
 Misti, Giampaolo p. 248
 Monina, Marco p. 112, 113, 115, 120, 149, 150, 152, 153
 Moore, Lorrie p. 92
 Monina, Michele p. 150
 Montanari, Ennio p. 18, 26, 32, 44, 159
 Montenz, Nicola p. 130, 134
 Montroni, Romano p. 160
 Moretti, Nanni p. 55
 Mozzi, Giulio p. 44, 124, 126, 132, 133, 134, 138,
 140, 145, 158
 Musolino, Francesco p. 266
 Nannini, Gianna p. 53
 Nasi, Nino p. 82
 Negri, Piero p. 140
 Nicolodi, Daria p. 62
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm p. 9
 Nolan, Jonathan p. 270
 Nove, Aldo p. 138
 Ottonieri, Tommaso p. 244
 Paccagnini, Ermanno p. 140
 Paci, Valerio p. 18
 Palandri, Enrico p. 36, 37, 38, 74, 82, 140
 Paley, p. 92
 Pallavicini, Piersandro p. 96, 140, 146, 147, 148,
 149, 156, 168, 234
 Panzeri, Fulvio p. 64, 133, 137, 236
 Paolin, Demetrio p. 246
 Parazzoli, Ferruccio p. 100, 101, 150
 Pardini, Vincenzo p. 152, 153
 Pasolini, Pier Paolo p. 78, 212
 Pavese, Cesare p. 29, 107, 138, 212
 Pedullà, Walter p. 140
 Pellini, Pier Luigi p. 140
 Permunian, Francesco p. 184
 Pezzoli, Nicola p. 22, 172, 174, 196, 254
 Picca, Aurelio p. 184
 Piccinini, Alessandro p. 141
 Piersanti, Claudio p. 36, 38, 44, 82, 84, 88, 96, 150, 152
 Pivano, Fernanda p. 82
 Plath, Sylvia p. 227
 Poincaré, Henri p. 225

Polese, Ranieri p. 7
Ponso, Andrea p. 276
Porta, Antonio p. 136
Proust, Marcel p. 84
Pusiol, Roberto p. 246
Raimo, Christian p. 95, 244, 252, 278
Raimondi, Piera p. 14
Repetti, Paolo p. 122, 141, 157, 176
Racci Chini, Alessia p. 249
Rezza, Antonio p. 25
Riccardi, Antonio p. 152
Ricci, Angelo p. 274
Riches, Pierre p. 58, 60, 61, 64, 66, 208, 226
Rigoni Stern, Mario p. 190, 194
Rizzo, Antonio p. 149, 150, 152, 153
Romagnoli, Gabriele p. 44
Romano, Mirko p. 156, 184,
Ronci, Alfredo p. 140
Rossi, Dario p. 174
Rossi, Paolo p. 105
Roth, Philip p. 83, 236
Rotino, Sergio p. 86, 89, 110,
Rovelli, Marco p. 244
Salvadori Paleotti, Gladys p. 20, 24
Santacroce, Isabella p. 138, 140
Santi, Flavio p. 150
Santoni, Vanni p. 248
Sanguineti, Edoardo p. 3, 30, 140
Santi, Flavio p. 150
Sauer, Reinhard p. 140
Saviano, Roberto p. 153, 162, 236
Scanzi, Andrea p. 153
Scarpa, Tiziano p. 130, 138, 140, 141, 142, 168, 169, 184, 278
Scarparo, Angela p. 130
Schaeffer, Jean-Marie p. 236
Schiavon, Roberta p. 130
Sciascia, Leonardo p. 227
Scola, Ettore p. 55
Scorsese, Martin p. 56
Scurati, Antonio p. 277
Selye, Hans p. 108
Sereni, Vittorio p. 29
Seri, Giulia p. 272
Serino, Gianpaolo p. 276
Serra, Michele p. 105
Severini, Gilberto p. 44, 82, 88, 98, 149, 150, 252
Severini, Marino p. 33
Severini, Sandro p. 33
Sexton, Anne p. 227
Sgarbi, Elisabetta p. 30, 82, 234
Siciliano, Enzo p. 150, 152
Simonetti, Gianluigi p. 255
Sinibaldi, Marino p. 36
Siti, Walter p. 3, 140, 145, 236, 271, 276
Skey, Malcolm p. 157
Sorrentino, Paolo p. 270
Sortino, Paolo p. 176, 177, 178, 179, 270
Spinazzola, Vittorio p. 140
Srpic, Michela p. 272
Steinbeck, John p. 75
Süskind, Patrick p. 254
Tabucchi, Antonio p. 37, 38,
Tagliaferri, Aldo p. 32, 82, 120, 142, 222, 226, 229
Tamaro, Susanna p. 172
Tamburini, Alessandro p. 150
Tarabbia, Andrea p. 246, 270
Tarantino, Quentin p. 56, 58, 122, 141
Tomassini, Renzo p. 206
Tomassini, Veronica p. 276
Tondelli, Pier Vittorio p. 4, 6, 8, 12, 13, 15, 20, 22, 25,
30, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 46, 47,
48, 49, 53, 58, 60, 61, 62, 64, 66, 70, 71, 72, 74, 78,
79, 80, 81, 82, 83, 84, 88, 90, 99, 101, 110, 112, 121,
122, 124, 126, 128, 133, 142, 144, 170, 172, 174,
175, 188, 190, 194, 200, 203, 204, 206, 208, 210,
211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 221,
222, 223, 224, 225, 226, 227, 229, 230, 231, 232,
234, 235, 237, 240, 246, 252, 254, 255, 279, 280
Tong, Su p. 158
Torino, Alessio p. 153
Travolta, John p. 218
Trevisan, Vitaliano p. 141
Turchetta, Gianni p. 140
Umile, Alessandra p. 174
Vasta, Giorgio p. 244
Vattimo, Gianni p. 3, 33, 201, 241, 243
Veronesi, Sandro p. 140, 158
Virdis, Manuela p. 47
Vittorini, Elio p. 29, 49, 107, 138
Voce, Lello p. 140, 141, 123, 177
Volponi, Paolo p. 56, 153
von Krafft-Ebing, Richard p. 13
Vignola, Beniamino p. 122, 132, 157, 158, 159, 183
Wahl, François p. 82
Weir, Peter p. 136
Wolfe, Tom p. 75
Wu Ming p. 248
Yan, Mo p. 158

*Opere di narratori giovani e nuovi
affendenti l'attività di editor di Massimo Canalini e Transeuropa
(1981/2004)*

Fiction

1. Severini, *Nelle aranciate amare* (Il Lavoro Editoriale, 1981; peQod, 1997)
2. Lolli, *L'inseguitore Peter H.*
3. Severini, *Sentiamoci qualche volta*
4. D'Elia, *1977*
5. Tondelli, *Under 25, Giovani Blues* (Il Lavoro Editoriale, 1986; Transeuropa, 1988; Mondadori, 1992; Costa & Nolan, 2005)
6. Piersanti, *Charles* (Transeuropa, 1987, 1988; Baldini & Castoldi, 1996)
7. Di Ruscio, *Palmiro* (Il Lavoro Editoriale, 1986; Baldini & Castoldi, 1996)
8. Paris, *Cani sciolti* (Transeuropa, 1987; Cattedrale, 2008)
9. Tamburini, *Ultima sera dell'anno* (Il Lavoro Editoriale, 1988)
10. Cacucci, *Outland rock* (Transeuropa, 1988; Premio Mystfest, 1988; Mondadori, 1991; Feltrinelli, 2000; Feltrinelli, 2007)
11. Severini, *Fuoco magico*
12. Tondelli, *Under 25, Belli & perversi* (Transeuropa, 1987; Mondadori, 1992; Costa & Nolan, 2006)
13. D'Elia, *Infernuccio itagliano*
14. Severini, *Partners*
15. AA. VV., *Autobus magico*
16. Marzaduri, *Rito mortale* (Segnalazione speciale della Giuria, Premio Mystfest)
17. Marzaduri, *Sergio Rotino contro Rommel e Benito Adolfo Castracani* (Segnalazione speciale della Giuria, Premio Mystfest, 1989)
18. Lolli, *Giochi Crudeli* (Transeuropa, 1990; Feltrinelli, 1992)
19. Severini, *Un breve autunno*
20. Tondelli, *Under 25, Papergang* (Transeuropa, 1990; Mondadori, 1992; Costa & Nolan, 2007)
21. Ballestra, *Compleanno dell'Iguana* (Transeuropa e Mondadori, 1991; Baldini & Castoldi, 1997; Rizzoli, 2003; Premio Fiesole per la narrativa "under 40")
22. Ballestra, *La guerra degli Antò* (Transeuropa e Mondadori, 1992; Baldini & Castoldi, 1997)
23. Bugaro, *Indianapolis*
24. Ferracuti, *Norvegia*
25. Ferrucci, *Terra rossa*
26. Brizzi, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* (Transeuropa, 1994; Baldini & Castoldi,

- 1996-2009; Mondadori, 1996; Finalista Premio Campiello; Premio Bergamo)
27. Ballestra, *Gli orsi* (Feltrinelli, 1994-1996)
 28. D'Elia, *Gli anni giovani*
 29. Demarchi, *Sandrino e il canto celestiale di Robert Plant* (Transeuropa e Mondadori, 1996; Mondadori 1997; Premio Nino Savarese; Elleu Multimedia, 1999; Cattedrale, 2008)
 30. Demarchi, *Il ritorno dei granchi giganti* (Theoria, 1996)
 31. Mozzi-Ballestra, *Coda*
 32. Brizzi, *Bastogne* (Baldini & Castoldi, 1996; Mondadori, 1997; Baldini & Castoldi, 2008)
 33. Boria-Fermani, *Dumbar il pesce volante* (Mondadori, 1996)
 34. Venarucci Krismer, *Il Signore della Carne* (Baldini & Castoldi, 1997)
 35. Demarchi, *Coda II*
 36. Casa, *Veronica dal vivo* (Transeuropa, 1998; Elleu Multimedia, 1999; Baldini & Castoldi, 2004)
 37. Bugaro, *La buona e brava gente della nazione* (Baldini & Castoldi; Finalista Premio Campiello)
 38. Franzoso, *Westwood Dj* (Baldini & Castoldi, 1998; Finalista Premio Campiello)
 39. Ferracuti, *Nafta* (Transeuropa, 1998; Guanda, 2000)
 40. Severini, *Congedo ordinario* (peQuod, 1997)
 41. Santi, *Due di loro* (peQuod, 1997)
 42. Magi-Angiolani, *Diego Hemingway nella città dei Galli*
 43. Demarchi, *Coda III*
 44. Angiolani, *Profezia di Palazzo*
 45. Demarchi-Marzaduri, *Gli dei miti*
 46. Cerchierini-Iorio, *Il sacrificio dell'istrice*
 47. Ballestra, *La giovinezza della signorina N. N.* (Baldini & Castoldi, 1998-2001)
 48. Franzoso-Angiolani, *Seimila raudi duemila paranoie*
 49. Brizzi, *Tre ragazzi immaginari* (Baldini & Castoldi, 1998)
 50. Capodaglio, *Diciannove novelle sulla bellezza*
 51. Casa, *In questo cuore buio*
 52. Voce, *Eroina*
 53. Venarucci Krismer, *Storia della mia vita sulla Terra*
 54. Brizzi, *Elogio di Oscar Firmian e del suo impeccabile stile* (Baldini & Castoldi, 1999)
 55. Merli, *Hardcore è un genere musicale*
 56. D'Amicis, *Piccolo Venerdì*
 57. Milani, *La cartoonizzazione dell'Occidente*
 58. D'Amicis, *Il ferroviere e il golden gol* (Transeuropa, 1998, selezione

Premio Strega; Elleu Multimedia, 1999)

59. Giungi, *Ambarabà*

60. Brizzi-Marzaduri, *L'altro nome del rock* (Mondadori, 2001; Premio Settembrini)

61. Ballestra, *Nina* (Rizzoli, 2001)

62. Bugaro, *Il venditore di libri usati di fantascienza* (Rizzoli, 2000)

63. Romano, *Sul significato della fiamma di una candela* (Rizzoli, 2000; Premio Stresa per il romanzo d'esordio)

64. Demarchi, *I fuochi di San Giovanni* (Rizzoli, 2002)

65. Cerchierini, *Il sacrificio dell'istrice* (Rizzoli, 2002)

66. Ballestra, *Il compagno di mezzanotte* (Rizzoli, 2002)

67. Casa, *La notte è cambiata* (Rizzoli, 2002)

68. Magi, *Tutto quello che mi sta a cuore* (Rizzoli, 2002)

69. Brizzi, *Razorama* (Mondadori, 2003)

70. Bugaro, *Dalla parte del fuoco* (Rizzoli, 2003; Premio Bergamo)

71. Ballestra, *Senza gli orsi* (Rizzoli, 2003)

72. Milani, *Gli Struggenti* (Baldini & Castoldi)

73. Casa, *Veronica dal vivo* (Baldini & Castoldi, 2004)

74. Romano, *Identico al mio cuore* (Transeuropa, 2004)

Non fiction

75. Joyce Lussu, *Portrait*

76. Joyce Lussu, *Alba Rossa*

77. Ballestra, *Joyce L.* (Baldini & Castoldi, 1997)

78. Brizzi, *Il mondo secondo Frusciante J.* (Transeuropa, 1998)

79. Demarchi-Tomassini, *Tondelli all'Orvietnam* (Transeuropa, 2004)

80. Demarchi, *Pier Vittorio Tondelli. Un ritratto a memoria* (Cattedrale, 2008)

Opere di cui è autore Massimo Canalini:

81. *Federica in Cina. Pier Vittorio Tondelli e la sua ragazza* (Transeuropa, 2004)

82. *Orientarsi con le stelle* (Transeuropa, 2004)

Opere di cui è curatore Massimo Canalini:

83. Aldo Tagliaferri, *Intorno a Tondelli. Testo e contesto* (Transeuropa, 2004)

84. Pierre Riches, *Tondelli e la religione* (Transeuropa, 2004)

85. AA. VV., *Tondelli in mimetica* (Transeuropa, 2004)

TRANSEUROPA

EDIZIONI

THE BEST OF

2005 / 2024

1. Aa. Vv., *I persecutori*, (a cura di G. Milani e M. Rovelli)
2. Fabio Genovesi, *Versilia rock city* (III ed.)
3. Giuseppe Catozzella, *Espianti* (II ed.)
4. Elio Lanteri, *La ballata della piccola piazza* (II ed.)
5. Demetrio Paolin, *Il mio nome è Legione* (II ed.)
6. Aa. Vv., *Over-Age*, (a cura di Giulio Milani)
7. Franz Krauspenhaar, *L'inquieto vivere segreto*
8. Stefano Amato, *Le sirene di Rotterdam*
9. Pier Vittorio Buffa, *Ufficialmente dispersi* (II ed.)
10. Riccardo De Gennaro, *La Comune 1871* (II ed.)
11. Andrea Tarabbia, *La calligrafia come arte della guerra* (II ed.)
12. Roberto Pusiol, *Ritratto di Edi Tonon gerontolescente*
13. Marco Mantello, *La rabbia*
(Selezione Premio Strega, II ed.)
14. Elio Lanteri, *La ballata della piccola piazza* (II ed.)
15. Jacek Dukaj, *Gli imperi tremano*
16. Janis Joyce, *Seventy sex* (II ed.)
17. Jakuta Alikavazovic, *Fuga in blu*
18. Sarah Shun-lien Bynum, *Madeleine dorme*
19. Bernard Quiriny, *Le assetate*
20. Romano Luperini, *L'uso della vita 1968* (III ed.)
21. Pavel Hak, *Sniper*
22. Gino Ciaglia, *Deus ex Eboli* (II ed.)
23. Lello Voce, *Il Cristo elettrico*
24. Stefano Jorio, *Berlin song*

narratori
delle
riserve

1. Fabio Geda, *La bellezza nonostante*
2. Marcello Fois, Federico García Lorca, *Nozze di sangue*
3. Carlo Lucarelli, *Via delle Oche*
4. Tiziano Scarpa, *L'ultima casa*
5. Valerio Evangelisti, *L'inquisitore e i portatori di luce*
6. Aldo Nove, *Mi chiamo Roberta, ho quarant'anni, guadagno duecentocinquanta euro al mese*
7. Pier Paolo Pasolini, *La Divina Mimesis*
8. Raul Montanari, *Incubi e amore*
9. Vincenzo Cerami, *Sua Maestà*

i n a u d i t a

B I G

1. Mario Benedetti, *Materiali di un'identità*
2. Franco Arminio, *Stato in luogo*
3. Anna Maria Carpi, *L'asso nella neve*
4. William Faulkner, *Poesie del Mississippi*
5. Maria Grazia Calandrone, *La vita chiara*
6. Herta Müller, *Essere o non essere Ion*
7. Mario Scalesi, *Le poesie di un maledetto*

n u o v a

p o e t i c a

1. Giulio Milani (a cura di), *Mario Rigoni Stern, Hermann Heidegger. Ritorno sul fronte*
2. Giulio Milani (a cura di), *Storia di Mario. Mario Rigoni Stern e il suo mondo*
3. Marco Rovelli (a cura di), *Con il nome di mio figlio. Dialoghi con Haidi Giuliani*
4. Stefano Amato, Fabio Genovesi, Franz Krauspenhaar, *Guida letteraria alla sopravvivenza in tempi di crisi*
5. Giulio Mozzi, *Corpo morto e corpo vivo. Eluana Englaro e Silvio Berlusconi*
6. Laura Bettanin, *Finché l'erba crescerà e i fiumi scorreranno*
7. René Girard, *Prima dell'apocalisse*
8. Marino Magliani, Vincenzo Pardini, *Non rimpiango, non lacrimo, non chiamo*
9. Franco Buffoni, *Laico alfabeto in salsa gay piccante*
10. Margherita Hack, *La stella più lontana*
11. Giulio Milani, *La peste e la rivoluzione*
12. Autori Vari, *Noi siamo l'opposizione che non si sente*
13. Serena Romano, *Fahrenheit 2021*
13. Francesca Capelli, *Wargasms - Orgasmi di guerra*

m a r g i n i

a

f u o c o

i n a u d i t a

1. Marco Rovelli, *L'inappartenenza* + CD *Marco Rovelli e libertAria*
2. Laura Pugno, *gilgames'* + CD *In absentia* dei Kobayashi
3. Anna Lamberti Bocconi, *Canto di una ragazza fascista dei miei tempi*
+ CD *Ballate di fine comunismo* di Davide Giromini
4. Luigi di Ruscio, Angelo Ferracuti, *50/80*
+ CD *Un, deux, trois* di Paolo Capodacqua
5. Gian Maria Annovi, *Kamikaze e altre persone*
+ CD *Featured Creatures* di Joseph Keckler
6. Marco Giovenale, *Storia dei minuti*
+ CD *La scoperta dell'America* di Claudio Lolli
7. Francesca Matteoni, *Tam Lin e altre poesie*
+ CD *L'amore è fortissimo e il corpo no* di Nada
8. Wu Ming 2, *Basta uno sparo* + CD *Razza partigiana*
9. Grazia Verasani, *Vuoto d'aria* + DVD *From Medea* di Riccardo Marchesini
10. Domenico Cipriano, *Novembre*
+ CD *Ultimo volo. Orazione civile per Ustica* di Pippo Pollina
11. Massimo Gezzi, *In altre forme* + CD *Bruto* di Roberto Zechini
12. Azzurra D'Agostino, *D'aria sottile* + CD *Rianta* di Kay McCarthy
13. Alessandro Raveggi, *La trasfigurazione degli animali in bestie*
+ CD omonimo di *A smile for Timbuctu*
14. Castoldi, Castiglione, Clesis, Presciuttini, Salardi, *Madre morte*
+ CD *Armonie* di Maria Grazia Berti
15. Demetrio Paolin, *La seconda persona*
+ CD *Dalla parte del torto* di Claudio Lolli
16. Stefano Lorefice, *Frontenotte*+ CD *Black* di Le-Li
17. Gilda Policastro, *Antiprodigi e passi falsi*
+ CD omonimo di Massimiliano Sacchi
18. Rosaria Lo Russo, *Nel nosocomio*
+ CD *L'estinzione di un colloquio amoroso* di Massimo Zamboni
19. Gloria Gerecht, *Caduta massi*+ CD *The old standards* di Enzo Orefice
20. Jonida Prifti, *Ajenk* + CD omonimo
21. Salvatore Ritrovato, *Cono d'ombra* + DVD omonimo
22. Alessandro Broggi, *Coffee-table book*
+ CD *There's nothing better than producing sounds* di Gianluca Codeghini
23. Georges Bataille (a cura di Toni Contiero), *w.c.*
+ CD omonimo di Alessandra Celletti e Jaan Patterson
24. Luca Musella, *Avviso di vendita senza incanto*
+ DVD omonimo
25. Giovanna Frene, *Il noto, il nuovo*
+ CD *Paura del buio* dei Poems

1. Piero Pieri, *Michelstaedter nel '900*.
2. Richard Millet, *Il disincanto della letteratura*
3. Luigi Weber, *Romanzi del Movimento, romanzi in movimento. La narrativa del futurismo e dintorni*
4. Stefania Ricciardi, *Gli artifici della non-fiction. La messinscena narrativa in Albinati, Franchini, Veronesi*
5. Aa. Vv., *Finzione cronaca realtà*
6. Richard Millet, *L'inferno del romanzo. Riflessioni sulla postletteratura*
7. Gabriele Vitello, *L'album di famiglia. Gli anni di piombo nella narrativa*
8. Lorenzo Marchese, *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo*
9. Edward W. Said, *Letteratura, umanesimo e critica del potere*
10. Gloria Scarfone, *Goliarda Sapienza. Un'autrice ai margini del sistema*
11. Aa. Vv., *Le intensità collettive. Scritti per Pier Vittorio Tondelli*
12. Gabriele Galligani, *Il sommo revival. La società dello spettacolo nei romanzi di Pier Vittorio Tondelli*
13. Stefano Lanuzza, *Céline en voyage. Contraddizioni canzoni filosofemi*

*pronto
intervento*

1. René Girard, *Miti d'origine. Persecuzioni e ordine culturale*
2. René Girard, *Il pensiero rivale. Dialoghi su letteratura, filosofia e antropologia*
3. Aa.Vv., *La spirale mimetica. Dodici studi per René Girard*
4. Aa.Vv., *Identità e desiderio. La teoria mimetica e la letteratura italiana*
5. René Girard, *Edipo liberato. Saggi su rivalità e desiderio*
6. Aa.Vv., *Religioni, laicità, secolarizzazione*
7. Renato Ammannati, *Rivelazione e storia*

girardiana

1. Hans Georg Gadamer, *Lettura, scrittura e partecipazione*
2. Massimo Adinolfi, *Una passione senza misura. L'esercizio della filosofia attraverso la sua storia*
3. Richard Rorty, *Verità e libertà.*
4. Carmelo Dotolo, *Abitare i confini. Per una grammatica dell'esistenza*
5. Akbar Ganji, *Islamamad. Iran, Islam e democrazia. Saggi scelti e interviste a Charles Taylor e Martha Nussbaum*
6. Slavoj Žižek, John Milbank, *La mostruosità di Cristo. Paradosso o dialettica?*
7. Slavoj Žižek, John Milbank, *San Paolo Reloaded. Sul futuro del cristianesimo*

differenze

la realtà
umana

1. Aa.Vv., *Politiche di Caino. Il paradigma conflittuale del potere*
2. Giuseppe Fornari, *Filosofia di passione. Vittima e storicità radicale*
3. James Alison, *Fede oltre il risentimento. Coscienza cattolica e coscienza gay: risorse per il dibattito*
4. Slavoj Žižek, *La fragilità dell'assoluto*
5. Aa.Vv., *La violenza allo specchio. Passione e sacrificio nel cinema contemporaneo*
6. Slavoj Žižek, Eric Santner, *Odia il prossimo tuo*
7. Gabriele Lenzi, *L'eterna fuga. Nascita del desiderio amoroso e strategie di dominio*
8. Aa.Vv., *Catastrofi generative. Mito, storia, letteratura*
9. Paul Dumouchel, *Economia dell'invidia*

studie
ricerche

1. Antonio Tricomi, *In corso d'opera. Scritti su Pasolini*
2. Maria Grazia Recupero, *Martirio. Elementi antropologici, politici e filosofico-simbolici*
3. Pasquale Maria Morabito, *Il Silenzio e la Rosa. La politica barocca di Baltasar Gracián*
4. Margherita Geniale, *La finzione di Amleto ovvero la nascita drammatica dell'individuo moderno*
5. Maria Stella Barberi, *Il Leviatano fuori dal mito. Le pronunce politiche di Hobbes e di Schmitt*
6. Margherita Geniale, *Metamorfosi del desiderio in "Memorie del sottosuolo" di F. M. Dostoevskij*
7. Margherita Geniale, *Evoluzione e sacrificio. Paradigmi filosofici, antropologici e mimetici*
8. Domenico Palumbo, *Il porco espiatorio nelle "Verrine" di Cicerone*
9. Andrea Pitto, *Wilhelm Reich libertario? Autorità e autonomia, fascismo, controllo e rivolta*
10. Daniela Danna, *Covidismo*
11. Andrea Pitto, *Jung l'eretico. Misticismo, esoterismo, meccanica quantistica, nazismo*
12. Francesco Tigani - Emiliano Ventura, *Arrocchi e lampi. Strategie di un dialogo filosofico*
13. Paolo Di Motoli, *Vattimo e i suoi nemici. Conflitto e campo accademico*

TITOLI DI CO/DƏ

Per comunicare con la casa editrice:

info@transeuropaedizioni.it

Per seguire le nostre attività:

www.transeuropaedizioni.it – www.facebook.com/transeuropa

www.instagram.com/transeuropaedizioni/ https://x.com/TranseuropaEd

www.youtube.com/@transeuropaedizioni5661

www.tiktok.com/@giulio.milani

Transeuropa, il nuovo per tradizione



PRIMA EDIZIONE: NOVEMBRE 2024