

Giuseppe Lupo

Un re su un trono di carta

1. Prima di imbarcarmi in Raffaele Crovi, conoscevo la casa editrice Camunia: nel 1987 aveva pubblicato *I fuochi del Basento* di Raffaele Nigro ed era diventata, per me appena laureato, un nome favoloso, con sfumature perfino esotiche: poteva essere l'appellativo di una delle città invisibili di Calvino o di una topografia utopica. Passavo davanti al portoncino d'ingresso, all'81 di viale Cenisio, quando andavo in visita dai miei zii, che abitavano fuori Milano, a Rescaldina, e ogni volta alzavo le mani in aria e urlavo: «Camunia arrivo!» Per un certo periodo di tempo i libri di Camunia vennero stampati proprio a Rescaldina e vedere sul colophon il nome della località, dove risiedevano persone di famiglia e molti dei miei paesani emigrati negli anni Cinquanta, mi sembrava anche quello un segno del destino. Raffaele Crovi non sapeva ancora che, pur di entrare in dialogo con lui, avrei incominciato una lunga serie di appuntamenti. Scorrevo l'elenco degli appuntamenti culturali sul «Corriere della Sera», frequentavo le librerie dove Crovi era impegnato a presentare libri e, appena potevo, sceglievo il momento giusto per farmi avanti. A quell'epoca ero incerto sul mio futuro: avevo terminato gli studi universitari, mi ero laureato alla Cattolica con una tesi su Leonardo Sinisgalli, Francesco Mattesini mi aveva invitato a collaborare alla cattedra di Letteratura italiana contemporanea, eppure mi sentivo a un bivio: scrivo romanzi o scrivo saggi? E se mi interessa di critica letteraria, potrei diventare anche narratore? Avevo due teste, due cervelli, due anime, due coscienze...

Ritratto, 1991



2. Fra i tantissimi scrittori che sul finire degli anni Ottanta avevo cercato di avvicinare, Crovi è stato l'unico che si è dichiarato disposto a leggere qualche mio racconto. La sua curiosità nel fiutare talenti era una caratteristica ereditata da Vittorini e, quando gli portai un romanzo che narrava la storia di un ragazzo trasferitosi dalla Basilicata a Milano – qualcosa che somigliava alla mia esperienza di studente inurbato dall'Appennino meridionale nella grande metropoli europea –, cercò di conoscere il mio passato. Un mese dopo mi arriva una lettera: «Caro Lupo, non posso pubblicare il suo libro perché dentro c'è troppo lirismo di maniera e troppa retorica di buoni sentimenti». Era Crovi. Gli telefonai e ricevetti un decalogo di precetti: «Legga Boccaccio. Legga Manzoni. Legga i numeri del "Belpaese". Bisogna scrivere storie forti». Tornai alla carica diversi anni dopo, durante una serata che la Famiglia Legnanese aveva organizzato, nel dicembre del 1993, per presentare il suo romanzo *La valle dei cavalieri*, fresco vincitore del Campiello. C'era nebbia e, quando Crovi mi vide (nel frattempo mi ero sposato ed ero andato ad abitare proprio a Legnano, a nord ovest di Milano), pareva incuriosito dai fogli che gli porgevo e che narravano una storia di emigrazione. Cominciò una interminabile fila di telefonate e ogni volta Augusta Tosone, la sua assistente, mi rispondeva con una voce che incuteva soggezione: «Crovi è impegnato», «Crovi è in riunione», «Crovi non è in casa editrice». Un giorno mi convocò in via Cenisio. Finalmente percorrevo quel viale alberato non per andare a Rescaldina, ma per varcare finalmente la soglia di Camunia: due stanzette assediate da libri e con lui, Crovi, seduto al tavolo, come un re su un trono di carta. Era l'estate del 1994. «Prendi questo romanzo e accantonalo» fu il suo giudizio. «Voi meridionali dovete guardare lontano per narrare in pace il vostro mondo. Però quando hai un progetto, vieni da me a discuterne». Era passato dal lei al tu, ma non me n'ero accorto. Mi colpì che avesse usato la parola progetto: la stessa che Calvino adoperò nel rievocare Vittorini sul «menabò 10» del 1967. Io non capivo cosa significasse quel «narrare in pace» e nemmeno quel «guardare lontano», ma non avevo il coraggio di chiederglielo. Voleva dire liberarsi dell'io? Oppure saltare il fosso della contemporaneità per gettarsi fra le braccia del romanzo storico? I dubbi, anziché diminuire, si moltiplicavano. Trascorrevano i mesi, ma continuavo a rimanere al bivio: scrivo racconti o mi occupo di studi letterari? E se ne aggiungevano altri: quale strada narrativa devo prendere?

3. Nel gennaio del 1995 (avevo appena saputo che sarei diventato padre ed erano giorni in cui mi sembrava di camminare senza poggiare i piedi a terra) mi presentai da Crovi con due progetti: l'epopea di un emigrante lucano nella New York degli anni Venti (che sarebbe stato pubblicato con il titolo *L'americano di Celenne*) e il carnevale comunitario di una banda di miserabili che vivono la povertà ballando come forsennati in una specie di villaggio-spazza-

**Camunia:
due stanzette
assediate da libri e
con lui, Crovi,
seduto al tavolo,
come un re
su un trono
di carta**



**Accanto a Crovi
assumeva forma
un'idea di
letteratura: si scrive
non solo per
raccontare se stessi,
ma per testimoniare
una appartenenza o
una identità**

tura (il successivo *Ballo ad Agropinto*). In quel periodo gli uffici di Camunia non erano più in viale Cenisio, ma lungo la sponda del Naviglio Grande, in uno stabile che odorava di carta stampata e aveva un portone sormontato dalla scritta Gruppo Giunti Editore. C'era sempre Augusta Tosone ad accogliermi, ma rispetto agli anni in cui la incontravo in viale Cenisio mi sembrava che sorrisse di più: «Crovi è là che ti aspetta». Crovi sedeva a una scrivania con le pile di manoscritti a fargli da cornice: continuava a parermi un sovrano sul trono di carta. «Da questi due canovacci tira fuori la storia che più ti aggrada» disse. «Sono buoni entrambi. E, quando dico buoni, dico che il mio naso non sbaglia». Adesso ci siamo – ho pensato appena messo piede sui ciottoli che costeggiavano il Naviglio Grande – e mi sono tuffato dentro il racconto americano, che contavo di finire prima che mia moglie partorisce. Più scrivevo e più a mia moglie cresceva il pancione. Anzi, il pancione sembrava volesse gareggiare con i personaggi che cominciano a farsi corpo dentro il computer. «Ricordati le unità manzoniane» diceva Crovi quando ogni tanto andavo a bussare dalle parti del Naviglio Grande, «scrivi capitoli che si chiudano come un cerchio». Naturalmente uscii sconfitto dalla gara con mia moglie: diventai padre molto prima di aver terminato il romanzo; non vedevo l'ora che Crovi lo leggesse. Cosa che accadde dopo il solito, lungo giro di telefonate e di appuntamenti rinviati. E fu per me un giorno felice. «Faremo un buon lavoro insieme» gli sentii dire. «Tu come autore e io come editore». Tornai a casa galleggiando nell'aria come una mongolfiera. Il romanzo non sarebbe uscito per Camunia (che nel frattempo era stata venduta alla Giunti), ma per Marsilio, la casa editrice di Cesare De Michelis a cui Crovi mi aveva presentato, che andava ripubblicando in economica *La valle dei cavalieri* e *Le parole del padre*. Crovi continuava a ripetermi: «Bisogna indagare nei processi di trasformazione, puntare sull'antropologia. Altrimenti che ci sei venuto a fare a Milano?» Era un modo per indicarmi la strada. Io prendevo mentalmente appunti e poi la notte ripassavo a memoria le sue parole: «Che sono venuto a fare a Milano se non riconosco le trasformazioni accadute nel Mezzogiorno?» Accanto a Crovi assumeva forma un'idea di letteratura: si scrive non solo per raccontare se stessi, ma per testimoniare una appartenenza o una identità. Una fedeltà a una memoria che da individuale si fa collettiva, che appartiene alla speranza e ai sogni del mondo di cui ciascuno è figlio e si eleva a progetto morale. Stando a Milano, avrei potuto capire la mia terra assai più profondamente che se fossi rimasto ad abitare nel Sud. Un giorno gli spalancai il mio dilemma: lavorare all'università danneggia la creatività? Crovi aveva la faccia severa di quando gli toccava concentrarsi su una pagina che meritava attenzione. «Al contrario» mi interruppe togliendosi gli occhiali. «Uno scrittore deve essere onnivoro, altrimenti come si alimenta il suo immaginario?» Finalmente il dubbio era svanito. Non ero più al bivio.

4. Tutto quello che è scaturito dal mio rapporto con Raffaele Crovi, a partire dal romanzo d'esordio fino alla sua morte, nell'agosto del 2007, ha per me il carattere di un'avventura. Crovi non è stato soltanto il primo lettore dei miei libri, ma un interlocutore, una sponda, uno specchio a cui rivolgere domande, un maestro che impartiva lezioni dalla cattedra di una casa editrice. Negli ultimi cinque anni, in cui mi è capitato di entrare nel suo laboratorio, sono stato coinvolto in una serie di iniziative editoriali che hanno visto la luce per i tipi di Arago: le prose architettoniche di Leonardo Sinisgalli (*Furor geometricus*), le allegorie narrative di Libero De Libero (*Racconti surreali*), l'antologia delle riviste letterarie del Novecento (*Il secolo dei manifesti*). Produrre quei libri significava rivisitare il passato culturale di una nazione e ricostruirne in filigrana le architetture dell'immaginario. Anche il lavoro editoriale, come già quello narrativo, assumeva per me la funzione di un recupero di una memoria rimasta prigioniera nel sottosuolo. Nell'estate del 2006 Crovi mi fece trovare tre enormi casse sulla scrivania della casa editrice. «Sono vent'anni che non riesco a finire questo epistolario» disse e, come avrebbe fatto un prestigiatore sotto il tendone di un circo, tirò fuori dal cilindro i materiali. Non lo potevo immaginare, ma da quel giorno avrei avuto il privilegio di ospitare a casa mia, sul mio tavolo di lavoro, i carteggi originali di Vittorini, Calvino, Romano, Cassola, Arpino, Rigoni Stern, Ortese, Ottieri, Bonaviri, Testori, Brignetti, Leonetti... Tutti questi documenti, che sono entrati a far parte della *Storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, rappresentano un monumento all'autore di *Conversazione in Sicilia* e alla sua originale maniera di concepire il mondo, ma sono anche il risultato di un lunghissimo lavoro di squadra, che ha visto impegnate almeno due generazioni (quella di Raffaele Crovi, appunto, Vito Camerano, Pippo Grasso, e quella mia e di Andrea Casoli). Le mille e settecento pagine di questo immenso volume, dove si rincorrono ipotesi narrative, ragionamenti intellettualistici, illusioni generazionali e altrettanti disincanti, mi hanno offerto l'esempio più emblematico di quel dialogo tra le idee e la creatività degli uomini, che ho imparato a capire frequentando l'officina di Crovi. La sua memoria era una miniera vivente. Ed è per questo che continuo a considerare *La storia dei «Gettoni»* non soltanto l'omaggio a Vittorini, ma il testamento spirituale di Crovi stesso, l'abecedario di ciascuna esperienza culturale che non sia semplicemente una vanitosa ricerca della propria affermazione, ma il frutto di una fatica artigianale che ha qualcosa di misteriosamente evangelico.



Ritratto, 2005