

L'utopia della storia Conversazione critica con Giuseppe Lupo

Paolo Chirumbolo

Giuseppe Lupo rappresenta una voce unica nel panorama della narrativa contemporanea italiana. Diviso tra ricerca scientifica e scrittura creativa, tra interessi accademici e impulsi narrativi, Lupo è riuscito nel corso degli anni a ritagliarsi uno spazio (spirituale e professionale allo stesso tempo) che gli consente di passare, agilmente e apparentemente senza sforzo, dalla “pesantezza” della letteratura industriale, oggetto delle proprie analisi critico-letterarie, alla “leggerezza” calviniana e ariostesca dei propri romanzi. Un vero e proprio “Visconte dimezzato”, capace di indossare ora i panni dell'accademico rigoroso, ora quelli del narratore gioioso cui piace inventare storie mirabolanti. Valga, a mo' di esempio, quanto successo nel corso del 2013, anno che ha visto da un lato la pubblicazione dell'antologia sulla letteratura industriale *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale* (curata con Giorgio Bigatti), strumento destinato a diventare essenziale per tutti coloro che si occupano di tale argomento, dall'altro l'uscita dell'ultimo romanzo firmato dallo scrittore lucano dal titolo, già di per sé emblematico, *Viaggiatori di nuvole*, in cui si racconta del peregrinare picaresco di un giovane stampatore veneziano dal nome di Zosimo Aleppo. L'armonica dicotomia di Lupo non potrebbe trovare migliore esemplificazione. Si può anzi affermare, in sede di presentazione, che è proprio questa la cifra più interessante del Giuseppe Lupo intellettuale *tout court*: la capacità di leggere e raccontare il mondo usando due linguaggi diversi, che solo grazie alla perizia dell'autore non entrano mai in conflitto.

Ho avuto modo di conoscere di persona Giuseppe Lupo nel novembre del 2013, in occasione della manifestazione Milano Bookcity. Accomunati da interessi di ricerca contigui, il nostro incontro si è rivelato proficuo e dal punto di vista professionale e da quello umano. Lupo è infatti persona che conquista l'interlocutore grazie all'entusiasmo contagioso, alla schiettezza, alla competenza mai ostentata. La conversazione, cominciata a Milano, è poi proseguita in rete nelle settimane a cavallo tra la fine del 2013 e l'inizio del 2014. In essa Lupo parla della propria vicenda biografica, del proprio lavoro e dei propri interessi letterari.

Prima di addentrarci in una dettagliata discussione dei tuoi romanzi, dei loro temi e delle loro strutture, vorrei parlare un attimo della tua attività di studioso di letteratura moderna e contemporanea. Da dove deriva questo tuo interesse verso la letteratura industriale?



Giuseppe Lupo

Il mio impatto con Milano, avvenuto nel 1981 (quando mi sono iscritto all'università), ha favorito l'acquisizione di un mondo che mi era fino ad allora sconosciuto. Sono nato in Lucania, provengo da una comunità che sentiva parlare di fabbriche solo durante le ferie di agosto, quando tornavano i parenti dalle città del Nord (a quell'epoca si diceva Altitalia) e sembrava che venissero come da un continente meraviglioso. Non so se sia questa la ragione vera, ma indubbiamente quei ricordi hanno contribuito a far coincidere quella geografia con l'immagine di bulloni, pinze, capannoni, officine, ciminiere, sirene. A parte questo, però, la letteratura industriale mi ha sempre incuriosito per i suoi legami con il concetto di 'politecnicismo', in quanto espressione di una cultura impura, contaminata.

Sono molto interessato alla tua attività di lettore: quali sono le letture che ti occupano maggiormente nel tempo libero? E quali sono gli autori che più ti hanno influenzato dal punto di vista creativo?

Trascorro molto tempo delle giornate con gli occhi dentro i libri. Molto spesso sono opere funzionali al campo di indagini di cui mi sto occupando in quel momento. Per me, dunque, l'azione del leggere coincide con i doveri professionali e ciò purtroppo limita il senso del piacere. Questo mi obbliga a selezionare attentamente i libri e quasi sempre amo gli autori legati a una realtà geografica, inventori di mondi e di linguaggi, lontani annunciatori di profezie e di utopie. Ciò significa tornare spesso ai 'classici' (la Bibbia, Omero, Boccaccio, Ariosto, Cervantes). Tra i miei contemporanei apprezzo Sgorlon, Nigro, Covi, Vassalli, Magris, Abate, Pariani, che considero compagni di viaggio.

Quando hai scoperto la tua vena narrativa e affabulatrice? E in che modo scrittura accademica e scrittura creativa si combinano l'una con l'altra?

Ascoltare storie è stato sempre il più grande divertimento della mia infanzia. So che mia madre mi recitava continuamente poesie o filastrocche quando ero nella culla e fino ai miei sei anni ho trascorso tutte le mattine nel negozio di generi alimentari di mio nonno paterno, che era un grande raccontatore orale. Perciò sono allenato a sentire la voce degli altri e quando mi trovo in treno, a meno che non capitino seccatori, mi piace captare il pulviscolo di parole che si alzano dai sedili, sussurrate nei telefoni o recitate tra viaggiatori. In generale amo qualsiasi forma di comunicazione, purché non sia banale, soprattutto quella fra individui che parlano lingue straniere. Forse è per questo che a volte sintonizzo il televisore su canali tedeschi o inglesi e mi fermo a recepire suoni di cui non capisco il significato, ma che mi incantano per la loro stranezza. La mia vocazione al racconto è venuta molto prima della carriera accademica che, tra l'altro, non pensavo di percorrere. In passato temevo che il lavoro in università potesse generare conflitti con quello narrativo, con il tempo mi sono accorto di sbagliare e ho trovato una soluzione per stare in equilibrio. Devo dissociarmi completamente, vestire ora l'uno ora l'altro abito, avere due scrivanie, due computer, due penne, due teste e perfino giorni di scrittura diversi.

Esiste una scrittura feriale (quella che si genera sul tavolo del lavoro universitario, dal lunedì al venerdì) e la scrittura festiva (quella sul tavolo dei romanzi, solitamente di sabato). Più che festiva, dovrei dire festosa.

Portaci nella tua officina letteraria: come nascono i tuoi romanzi? E qual è il tuo rapporto con il processo della scrittura: fatica, gioia, frustrazione, curiosità?

Ogni libro nasce da un'immagine che mi viene dai sogni, da ciò che vedo (o mi è parso di vedere) per strada, dalle suggestioni che mi arrivano nelle forme e nei modi più disparati. Poi questa matassa si aggroviglia in testa, la lascio girare per diverso tempo e nel frattempo verifico la sua tenuta, mi accorgo se vale o no la pena continuare a pensarci. Poi arriva il momento di costruire l'architettura del libro: le impalcature, i piani, i divisori, le stanze, le scale, il tetto, i pluviali. Uso questa metafora edilizia perché penso che un romanzo sia una specie di edificio dove la storia che racconto è destinata ad abitare. La stesura generalmente è una fase di mezzo, non tanto lunga, sicuramente più breve rispetto al tempo che dedico alla revisione del testo. È lì, in questa operazione pericolosa e nevrotica, che il libro (soprattutto la lingua del libro) prende l'aspetto che ha. Spesso nei dibattiti e nei festival gli autori continuano a ripetere che scrivere è una sofferenza, è una fatica. C'è anche un che di antipaticamente serio in tutto questo. Per quanto mi riguarda, almeno finora, scrivere per me è sempre stato un'occasione per ridere e divertirsi. Provo gusto a raccontare ad altri una storia che ti è fiorita in testa.

Sin dal tuo primo romanzo, L'americano di Celenne, dimostri di avere un approccio al racconto letterario molto personale, che alla narrazione tradizionale preferisce un racconto indiretto, mai frontale. Nel caso specifico, ad esempio, le vicissitudini di Danny Leone, la sua emigrazione nell'America degli anni Venti, il suo successo, e il suo ritorno in Lucania, non sono mai raccontate direttamente dal protagonista, ma sempre attraverso il punto di vista delle persone a lui più vicine: il jazzista Tommy King Senise nella prima parte; il medico Daniele Racovich (figlio illegittimo di Danny) nella seconda parte; Larry jr Galvano, figlio del migliore amico del protagonista, nella terza sezione. È solo nella terza parte, in cui l'opera acquista la struttura del romanzo epistolare, che il lettore ha accesso diretto ai pensieri di Danny, di cui si leggono alcune lettere. Puoi spiegare il perché di queste scelte strutturali? E cosa rappresenta l'America in questo contesto?

Ho sempre preferito (e continuo a preferire) un tipo di sguardo obliquo. Le cose, a vederle frontalmente, dicono meno di quanto non riescano a dire se osservate da altre prospettive. Non percorro mai strade lineari, non mi accontento degli inquadramenti tradizionali, mi piace invece cercare punti di vista alternativi. Nel caso di Danny, che è il protagonista del primo romanzo, ho pensato che, se la sua vicenda fosse stata raccontata a più voci, sarebbe stata più memorabile. A volte guardare le cose da luoghi collaterali può dare maggiori soddisfazioni. L'America, così come l'ho raccontata nell'*Americano di Celenne*, rappresenta il sogno, l'utopia che gli emigranti pensavano di raggiungere. Se c'è un elemento di discontinuità con molta della narrativa d'emigrazione, sta proprio nella lettura carnevalesca della New York anni Venti. Via lacrime e nostalgia (che sono gli stereotipi di tanta letteratura meridionale) e invece pensiamo ai vantaggi che il viaggio e la permanenza negli Stati Uniti abbia potuto dare a chi partiva.

Nel tuo primo libro compare uno dei temi che accompagna e caratterizza un po' tutte le tue opere, il tema della emigrazione. Visto che anche la tua personale biografia è segnata dal trasferimento dalla Basilicata a Milano volevo sapere quanto questa esperienza ha influito e influisce sulle storie che racconti, sui personaggi e il loro rapporto con il mondo esterno.

Abbandonare il luogo dove sono nato è stata per me la più grande esperienza formativa. Avevo diciott'anni e compivo un salto a suo modo epocale. Il viaggio in treno dalla Lucania a Milano a quell'epoca durava una notte, un tempo lunghissimo per il mio immaginario. Lo strappo con la mia famiglia, con il mio ambiente, con la mia storia personale si è riverberato in tutte le vicende di andate e di ritorni, di viaggi in cerca di identità smarrite e di solitudini, che sono il cuore di ogni mio racconto. Con una postilla, però: inizialmente la mia partenza ha significato nostalgia e disagio (anche nei personaggi dei miei primi libri è così: penso all'*Americano di Celenne* e a *Ballo ad Agropinto*), poi però il tema della partenza e dell'addio si è capovolto nel suo contrario. Ulisse può anche aver avuto il desiderio di tornare a casa, ma sappiamo che si divertiva a procrastinare questo momento per conoscere quante più terre e geografie e uomini e situazioni del mondo. Zosimo Aleppo, in *Viaggiatori di nuvole*, non assomiglia a Ulisse, però è un personaggio che ha voglia di viaggiare perché sa che il suo immaginario trarrà enormi vantaggi.

La tua seconda opera, Ballo ad Agropinto, è ambientata in un paesino immaginario dell'Appennino meridionale, in un arco di tempo che va dal 1943 al 1957. In questo caso, nonostante sia presente un narratore in prima persona, si ha l'impressione di trovarsi di fronte ad un romanzo corale, polifonico, in cui si ascoltano le voci dei vari protagonisti delle storie narrate e in cui si parla di amore, vita, morte, politica, religione, passioni umane. Da dove ti deriva questa tendenza a costruire questo tipo di mondo narrativo in cui le storie proliferano dando vita, come in un gioco ad incastro, ad altre storie? Agropinto mi sembra inoltre acquisire le caratteristiche del classico microcosmo tramite cui raccontare, di nuovo assumendo un punto di vista periferico e basso, le vicende storiche dell'Italia di quegli anni: la guerra, l'armistizio, il dopoguerra, lo scontro tra democrazia cristiana e partito comunista, la modernizzazione industriale. Qual è il tuo rapporto con la Storia ufficiale?

Uno dei libri che ammiro di più è *Le mille e una notte*, un'opera costruita come un albero di storie, dove cioè le storie fioriscono su tracce di altri racconti, si innestano una dentro l'altra. Amo moltissimi i romanzi che obbediscono a questa idea perché la letteratura, come la vita, è un incontro tra personaggi, un impasto di vicende. Quanto alla Storia ufficiale (quella con la S maiuscola), devo dire che con il passare del tempo ho imparato a diffidarne, a guardarla con sospetto. Non a caso, mentre nei primi romanzi aveva un suo ruolo e una sua validità (esprimeva la mia fiducia), dopo *La carovana Zanardelli* (2008), il più 'storico' dei miei romanzi, me ne sono distaccato sempre più, percorrendo con maggiore agio i territori del fantastico, del visionario, di qualcosa che sia, più che la Storia, il sogno della Storia. Cioè l'utopia.

A proposito di questo libro: da dove nasce il desiderio di raccontare il viaggio compiuto in Basilicata dall'allora Primo Ministro Giuseppe Zanardelli nel settembre del 1902? E per quale ragione hai scelto il registro fantastico e non quello realistico? Visto che il viaggio di Zanardelli, svoltosi peraltro in un clima festoso e pieno di speranza, contribuì in modo decisivo al dibattito sulla questione meridionale vorrei chiederti qual è la tua opinione politica in proposito: di cosa ha bisogno il Meridione per affrancarsi una volta per tutte dai problemi che ne impediscono uno sviluppo sociale,

culturale e politico adeguato al ventunesimo secolo? Commenta in questo senso la frase di Giustino Fortunato che, come riporti nel romanzo, disse: 'Non esiste la questione meridionale ma la questione di noi meridionali che non crediamo in Dio perché non piantiamo alberi e, se il piantiamo, consentiamo alle capre di distruggerli' (193).

La carovana Zanardelli, come dicevo prima, rappresenta un po' lo spartiacque tra una sostanziale adesione ai progetti della Storia e un atteggiamento di scetticismo. Quel romanzo, che narrava un fatto politico di enorme importanza per il destino del Mezzogiorno: per la prima volta un capo di governo visitava una terra sconosciuta, la Lucania, dove solo quarant'anni indietro c'era stata la rivolta dei briganti ed era avvenuta una delle più sanguinose guerre post-unitarie. Studiando le carte ufficiali, ho intuito che qualcosa non funzionasse nei documenti e negli articoli sui quotidiani, che insomma ci fosse una versione dei fatti falsata dalla retorica. Da qui è nata l'idea di raccontare quell'evento in chiave grottesca, ironica, come una grande carnevalata. Un po' lo è stata, perché le condizioni fisiche di Zanardelli, unite alle disastrose situazioni della Lucania, allontanavano l'immagine di ufficialità troppo sospetta. A un evento che giungeva come redenzione per il Mezzogiorno, il Mezzogiorno rispondeva mettendosi a festa, mostrando il meglio di sé, anche a costo di risultare anacronistico rispetto ai tempi. La frase di Fortunato segna una riflessione sul carattere dei lucani, che sono un popolo dotato di mille risorse, ma che spesso, però, se ne libera gettandole alle ortiche.

Restiamo in Basilicata e parliamo de L'ultima sposa di Palmiro, la tua quarta fatica narrativa, un'opera di grande successo di critica e di pubblico. Il romanzo è ambientato nel novembre del 1980, e cioè subito dopo il terribile terremoto che sconvolse l'Irpinia e la Basilicata. La narratrice è un'antropologa milanese, Viviana Pittalunga, che si reca a Palmira (paese talmente minuscolo da non essere neppure menzionato dalle mappe geografiche) per capire e studiare cosa succede in quei luoghi, e che finisce per incontrare un personaggio fantastico, il falegname Vito Gerusalemme, il cui compito è quello di costruire i mobili per la dote della promessa sposa Rosa Consiglio ('l'ultima sposa' evocata nel titolo) e, cosa più importante, introdurre Viviana nel mondo leggendario, magico e fiabesco della città. Le domande a proposito di questo romanzo molto sofisticato e raffinato sono diverse. Vorrei innanzitutto discutere i modelli letterari che in qualche modo ti hanno accompagnato: mi vengono in mente, ad esempio, e per motivi diversi, il Calvino de Le città invisibili e Boccaccio.

Ma non solo. C'è di nuovo *Le mille e una notte*, con i suoi fili di storie dentro altre storie, un po' come il mobilio di mastro Gerusalemme (i mobili della sposa di Palmira, appunto), che assomiglia a un libro scritto nel legno. *L'ultima sposa di Palmira* ha avuto una gestazione lenta. I racconti esistevano da parecchi anni, ma non mi convinceva la formula di pubblicarli così com'erano, senza una cornice. L'idea che le storie narrate potessero finire dentro un mobile è venuta dopo. In realtà è un romanzo che ha del miracoloso: era stato scritto in funzione interlocutoria, tra *La carovana Zanardelli* e *Viaggiatori di nuvole*, e invece ha avuto un successo oltre le mie aspettative e credo anche quelle della mia casa editrice. In fondo, è stata un'operazione di azzardo raccontare il terremoto in chiave favolistica e non (come forse ci si sarebbe aspettati) secondo i criteri del realismo o del macabro.

L'ultima sposa di Palmira *mi sembra anche un romanzo intimamente e profondamente metaletterario, in cui si rappresenta la potenza dell'atto del narrare. In tal senso mi pare fondamentale il personaggio di Vito Gerusalemme, una sorta di sciamano la cui funzione è quella di portare l'antropologa e i lettori all'interno di un mondo perduto, la cui unica speranza di sopravvivenza risiede nella memoria e nelle parole. La letteratura come momento che sconfigge la morte e la distruzione, come avviene nelle fiabe di Mille è una notte. Sei d'accordo con queste osservazioni?*

È esattamente come dici. Sono nato in una famiglia dove le storie vagavano per aria e si trascorrevano molto tempo a raccontarle, durante le affollate cene, durante le pause degli inverni. Perciò mi sono incuriosito a qualsiasi forma di narrazione e cerco sempre di capirne i meccanismi. Con l'illusione che raccontare sia una forma per preservare gli uomini dalla morte. Prendo a prestito un'immagine che Claudio Magris adopera in *Utopia e disincanto*: scrivere è un po' come costruire un'arca di Noè e conservarci tutto ciò che dobbiamo salvare dal diluvio. Anche Zosimo Aleppo, uno dei protagonisti di *Viaggiatori di nuvole*, crede in questa religione e spera che la storia del suo viaggio, la storia d'amore con la bella Nuevomundo, finisca dentro le pagine di qualche libro perché solo in questo modo si sarebbe salvata dall'oblio, il grande nemico dell'uomo. In un certo modo, scrivendo *Viaggiatori di nuvole* ho obbedito alle aspettative del mio stesso personaggio.

In questa opera si respira anche un profondo senso del sacro, senso che si percepisce in tutti i tuoi lavori. Nel caso specifico de L'ultima sposa di Palmira la spia più evidente è rappresentata dai numerosi riferimenti alla Bibbia, ai suoi personaggi e alle sue storie. Si percepisce inoltre anche la volontà di ricreare una comunità immaginaria in cui la convivenza religiosa delle tradizioni giudaiche, cristiane e musulmane non sia un problema ma avvenga anzi con grande naturalezza e civiltà. È questo che intendi quando parli di 'utopia della storia'?

Una delle caratteristiche della nostra epoca (ma è così da diversi decenni) è la morte del sacro o della dimensione sacrale. Abbiamo smarrito ogni forma di sacralizzazione e lo sentiamo nelle manifestazioni più intime. Parlo di sacro, non di religioso (che non è la stessa cosa). L'utopia della Storia (o il sogno della Storia) significa anche recuperare una vocazione al sacro, proiettarsi in un tempo di attesa e di profezie, ripensare al passato come a enorme magazzino di memorie attraverso cui progettare la Storia. Uno dei temi, da cui sono affascinato almeno negli ultimi anni, è l'utopia del dialogo tra le civiltà, un discorso che presuppone anche una specie di incontro tra le religioni monoteiste, da cui si origina il pensiero occidentale.

*Viaggiatori di nuvole è un romanzo ambientato tra la fine del 1400 e l'inizio del 1500 in cui si racconta il viaggio picaresco di Zosimo Aleppo, giovane veneziano di origini ebraiche, alla ricerca di alcune preziose e misteriose pergamene. Il viaggio (reale e fantastico insieme) lo porterà in giro per l'Italia e l'Europa, e lo farà entrare in contatto con figure storiche quali Isabella d'Este, Francesco Gonzaga, Leonardo da Vinci, Gilbert de Montpensier. Come nasce questo desiderio di narrare una storia tanto particolare? In origine l'opera era intitolata *In un vento di parole felici*: puoi spiegare come e perché hai cambiato il titolo finale?*

Parto dalla seconda domanda. *In un vento di parole felici*, il titolo iniziale, era tratto da una frase del libro, però non mi appagava, come non appagava anche il mio editore e il mio agente. Insomma lo si accettava, ma senza particolari entusiasmi. Una sera assisto a uno spettacolo teatrale e sento pronunciare all'attore sul palco questa frase:

viaggiatori di nubi. Me lo segno, ci penso tutta la notte, il mattino dopo (non importa che fosse domenica) telefono a editore e agente, ricevendo da loro l'ok. *Viaggiatori di nuvole* è un titolo che fornisce già subito al lettore la sensazione di un'avventura alata, dunque è un titolo che parla, che spinge all'inverosimiglianza e alla visionarietà. La storia di Zosimo è simbolica: è la vicenda di un uomo che ha voglia di conoscere oltre i confini geografici e linguistici, è la storia di quel pezzo di mondo che è stato il Rinascimento, un'epoca dove gli uomini erano molto bravi a sognare la Storia.

Molti critici hanno messo giustamente in evidenza la pluralità stilistica di questo tuo lavoro che è, al contempo, romanzo storico, cavalleresco, picaresco, postmoderno (à la Borges), biblico, popolare. È uno stile/struttura pensata a tavolino o il risultato della tua formazione letteraria che inconsciamente prende il sopravvento? E puoi dirci qualcosa in più sul pastiche linguistico usato in Viaggiatori di nuvole in cui si ascoltano parlate diverse fra loro come il fiammingo, il veneziano, il francese?

Essendo un romanzo dove si incontrano molte geografie (l'oriente e l'occidente) e molte culture (il mondo ebraico, l'arabo, il nordeuropeo, quello dell'estremo occidente), è anche un romanzo dove si mescolano molte lingue, ciascuna espressione di una geografia e di un'antropologia a sé. Mi sto accorgendo che, con il passare del tempo, sono sempre più attratto dal problema delle lingue, dal dialogo fra le culture che avviene attraverso le parole, insomma sono affascinato dal mito di Babele (o dal mito della Pentecoste, che è il suo contrario). L'idea di mescolare molti linguaggi dentro il romanzo è un'esigenza che accondiscende questo interesse. Naturalmente c'è una parte di vero: l'Italia del Rinascimento è un territorio dove si sono incontrati/scontrati eserciti, mercanti, inventori, intellettuali. Uno dei personaggi a cui più sono affezionato è Erasmo Van Graan: uno stampatore fiammingo che abita a Venezia ed è affamato di libri. Proprio perché stampatore (oggi diremmo editore) non può non conoscere le parlate del mondo. Perciò, quando deve comunicare a Zosimo di mettersi in viaggio per cercare Pettiroso, gli dice: 'Xè gionto la tempo de mieterte in gropa a lo caballo'. E Zosimo pensa che parla una lingua ingarbugliata.

Nella 'Nota' finale parli sia delle fonti che hai usato per la ricostruzione storica del romanzo sia, cosa molto interessante, dell'immenso repertorio di immagini' che in qualche modo hanno ispirato e guidato la narrazione. Citi, ad esempio, alcune opere di Paolo Uccello e Andrea Mantegna ma anche il film Il mestiere delle armi di Ermanno Olmi. A che livello lavorano questi riferimenti visuali nella tua scrittura?

Mi affido molto (non l'ho fatto solo per questo libro) agli strumenti del vedere, in questo caso dipinti e film. Per scrivere ho bisogno di osservare le cose, i personaggi, gli ambienti, però non le descrivo mai in modo realistico. Dopo averle catturate con gli occhi, continuo a pensarle e finisce che spesso racconto non più quello che ho visto, ma quello che ho immaginato.

In Lector in fabula Umberto Eco analizza il ruolo del Lettore Modello e lo definisce in questo modo: 'Il Lettore Modello è un insieme di condizioni di felicità, testualmente stabilite, che devono essere soddisfatte perché un testo sia pienamente attualizzato nel suo contenuto potenziale' (p. 62). Chi è, e come deve essere, il Lettore Modello di Giuseppe Lupò? E quali sono le condizioni di felicità da soddisfare per godere in pieno delle tue raffinate creazioni letterarie?

Spesso mi chiedo chi siano i miei lettori e come devo fare per raggiungerli. Sono un autore che fa molte presentazioni, quindi ho un dialogo personale, concreto con chi interviene e legge i miei libri. Tuttavia, mentre scrivo, mi domando nelle mani di chi arriveranno queste pagine e che impressione faranno in chi le riceve. Ormai però, dopo cinque romanzi, credo che i lettori diventati fedeli sanno bene che tipo di libro possono ricevere da me e io immagino che tipo di persone possano essere: mediamente colti, disponibili a 'fantasticulare' (è un termine di Erasmo Van Graan), non troppo ammalati di realismo. Mi piacerebbe ampliarne il numero, stabilire con loro un contatto diretto (accade di ricevere e-mail o messaggi su facebook) e – confesso – ogni volta che mi metto a scrivere un nuovo romanzo (come in questi mesi) mi sembra di fare a gara con loro dicendo: adesso vi sorprendo con questa storia che non avete mai letto.

Parliamo delle tue ultime opere, Atlante immaginario e L'albero di stanze. Cosa puoi dirci in proposito?

Atlante immaginario è un libro che raccoglie una serie di articoli che ho pubblicato per un anno intero su un quotidiano all'interno di una rubrica omonima. Sono testi, come indica il sottotitolo *Nomi e luoghi di una geografia fantasma*, in cui mescolo un po' di narrativa, un po' di saggistica, un po' di autobiografia con l'obiettivo di disegnare una geografia inesistente, con una differenza: mentre gli atlanti veri raccontano il mondo vero, questo è un atlante immaginario, dunque... L'idea di scrivere *L'albero di stanze* me la sono portata per quarant'anni, cioè dalla mia adolescenza. Oltre che crescere, ho voluto aspettare che passasse il tempo, che finisse un secolo e un millennio (la storia si ambienta negli ultimi quattro giorni prima che entri il fatidico anno 2000), che la mia generazione fosse una generazione con un'esperienza sufficiente da poterla raccontare. Il libro è infatti il racconto di cinque generazioni: quella dei bisnonni, quella dei nonni, quella dei padri, quella di Babele e quella delle figlie di Babele. Se non avessi fatto passare tempo e dunque se non fosse cresciuta la generazione di Babele non avrei mai potuto darle una profondità. Da qui la mia lunga attesa.

In realtà *L'albero di stanze* è un libro sul silenzio che parla. Babele è sordo, ma riesce a sentire le voci dei muri, che sono gli unici possibili testimoni di ciò che avviene nei cento anni in cui la casa dei Bensalem è stata popolata. I muri hanno visto e sentito tutto, hanno taciuto per tanto tempo, ma ora, avendo capito che la casa sarà venduta e cambierà proprietari, hanno deciso di liberarsi dal peso della memoria. Naturalmente solo un sorso può sentire le voci dei muri.

È un libro sul silenzio, scritto con l'idea di inseguire il silenzio che ci manca, che è assente dalla nostra epoca in cui tutti parlano e pochi ascoltano. Se è vero che il mondo occidentale è in crisi, è vero anche che uno dei rimedi, secondo me, è mettersi nella condizione di ascolto. Per uscire da questa impasse, dovremmo tutti parlare di meno e ascoltare di più. Il mio personaggio ha questa grande capacità. Ed è anche l'unico modo in cui egli riesce a comprendere il mistero della vita e della memoria, non la memoria come nostalgia ma come evento sacralizzante.

In conclusione vorrei che commentassi questo passo tratto da Viaggiatori di nuvole, per me molto significativo: 'solo nei libri comincia e finisce ogni storia, le paure come i sogni, la luce come il buio. I libri [...] sono la cenere della coscienza, legna con cui bruciare i mesi e gli anni della nostra vita' (p. 67).

Ho scritto *Viaggiatori di nuvole* anche per cercare di dare una risposta al perché si pubblicano i libri. Una risposta che mi pare di aver trovato è proprio questa: noi bruciamo il tempo (e il tempo che bruciamo è quella cosa che chiamiamo vita), ciò che rimane di questo tempo bruciato è la cenere (che è un po' come la memoria) di cui sono composte le nostre storie. Siamo fatti di tempo, ma siamo fatti anche di racconti, cioè di parole, quindi di libri.



Paolo Chirumbolo

Giuseppe Lupo è nato in Lucania (Atella, 1963) e vive in Lombardia, dove insegna all'Università Cattolica di Milano e di Brescia. Oltre a scrivere romanzi è autore di numerosi di saggi critici. Collabora inoltre alle pagine culturali del *Sole-24Ore* e *Avvenire*.

Opere citate

Narrativa:

L'albero di stanze, Venezia, Marsilio, 2015.

Atlante immaginario. Nomi e luoghi di una geografia fantasma, Venezia, Marsilio, 2014.

Viaggiatori di nuvole, Venezia, Marsilio, 2013 (Premio Giuseppe Dessì).

L'ultima sposa di Palmira, Venezia, Marsilio, 2011 (Premio Selezione Campiello e Premio Vittorini).

La carovana Zanardelli, Venezia, Marsilio, 2008 (Premio Grinzane Cavour-Fondazione Carical e Premio Carlo Levi).

Il secolo dei manifesti: programmi delle riviste del Novecento, Torino, Arago, 2006.

Ballo ad Agropinto, Venezia, Marsilio, 2004.

L'americano di Celenne, Venezia, Marsilio, 2000 (Premio Giuseppe Berto, Premio Mondello e Prix du premier roman).

Saggistica:

Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta, Milano, V & P, 2011.

Vittorini Politecnico, Milano, Franco Angeli, 2011.

Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale, Roma, Laterza, 2013 (con G. Bigatti, a cura di).

Paolo Chirumbolo è Associate Professor di italiano presso la Louisiana State University (Baton Rouge) dove è anche direttore del programma di italiano. Collabora con numerose riviste italiane e nordamericane (tra le quali *Italica*, *Forum Italicum*, *Rivista di Studi Italiani*, *Quaderni di Italianistica*, *Contemporanea*) sulle quali ha pubblicato diversi saggi sulla narrativa e sul cinema (Eco, Calvino, Macchiavelli, Ammaniti, Palazzeschi, Sanguineti, Rèpaci, Leonetti, Soldini, Calopresti). Si occupa di narrativa, cinema, semiotica, teoria letteraria e *pop culture*. Ha pubblicato per Rubbettino i libri *Tra coscienza e autocoscienza. Saggi sulla narrativa degli anni sessanta. Volponi - Calvino - Sanguineti* (2009) e *Letteratura e lavoro* (2013), ed è co-editor di *Neoavanguardia: Italian Experimental Literature and Arts in the 1960s* (University of Toronto Press, 2010), *Edoardo Sanguineti: Literature, Ideology and the Avant-Garde* (Legenda Italian Perspectives, 2013) e *La rappresentazione del paesaggio nella letteratura e nel cinema dell'Italia contemporanea* (Edwin Mellen Press, 2013).

Louisiana State University
College of Humanities & Social Sciences
328 Hodges Hall
USA - Baton Rouge, LA 70803
chirumbo@lsu.edu