

# Nel retrobottega di Fruttero & L. Due vite tra dolore e sorrisi

## Il miracolo di nature diverse che seppero fondersi in uno stile unico

di PIETRO CITATI

**F**ino al 1965, Carlo Fruttero e Franco Lucentini lavorarono alla casa editrice Einaudi: traducevano Borges e Beckett, leggevano novità letterarie, scrivevano note e risvolti di presentazione, partecipavano alle famosissime riunioni del

mercoledì. Poi si annoiarono: quella sistematica fabbricazione di letteratura era diventata, per loro, intollerabilmente snobistica. Trovarono lavoro in una casa editrice più grande e più rozza, la Mondadori, per la quale curarono una rivista di fantascienza, «Urania». Avevano molto tempo libero. Così decisero di scrivere, insieme, un romanzo.

Ma quale romanzo? Volevano scriverlo insieme. Sapevano di avere due nature completamente opposte, che potevano integrarsi a vicenda, Lucentini, maggiore di qualche anno, aveva una immensa cultura: leggeva l'*Iliade* e la *Bibbia* in greco ed ebraico; e possedeva una mente filosofica, matematica e apocalittica, che lo portava a inventare grandi congegni e grandi trame. Fruttero era meno colto: amava soprattutto le letterature inglese e francese moderne; e aveva una specie di predilezione per la vita quotidiana di Torino. In alcuni racconti, aveva già rivelato una scrittura narrativa lieve ed ironica, un dono del dialogo e della descrizione, come in certi scrittori inglesi, che avevano qualche anno più di lui. Ci fu una lunga e profonda discussione. Lucentini avrebbe voluto scrivere una serie di romanzi gialli in uno stile basso ed infimo, simile a quello di alcuni recenti scrittori francesi *noirs*. Alla fine vinse chi, tra i due, era apparentemente più debole. Il romanzo, al quale si dedicarono — un grande romanzo giallo con una trama avviluppata e complicata — sarebbe stato scritto in stile inglese.

Nacque così la più singolare forma di collaborazione che, forse, la letteratura moderna conosca. I fratelli Goncourt erano, come si dice, due corpi in un'anima: avevano la stessa mente, le stesse preferenze culturali; e scrivevano nello stesso stile. Fruttero e Lucentini lavorarono in un modo profondamente diverso. Discutevano insieme la trama, i personaggi, le vicende minori, quello che si chiama il «punto di vista» del libro. Poi, ognuno scriveva una parte o un capitolo: naturalmente nello stile inglese di Fruttero. Infine ciascuno leggeva la parte composta dall'altro, la correggeva, e la avvicinava a quello stile ideale che entrambi, alla fine, avevano inventato. Questo lavoro di rielaborazione era difficilissimo e lunghissimo: più grave, forse, della normale scrittura narrativa di un autore unico. Dal traffico ingegnoso di quelle quattro mani, doveva nascere un'opera compatta, organica, riflessa, senza lacune né salti di tono. Così fu, difatti, *La donna della domenica*, un bellissimo libro: così fu anche *A che punto è la notte*, un libro forse più geniale, dove l'immaginazione di Lucentini ebbe un'espressione più vasta.

Nel 1968 conobbi per la prima volta Carlo Fruttero. Venne a trovarmi in una casa di campagna che



GLI SCRITTORI FRANCO LUCENTINI (A SINISTRA) E CARLO FRUTTERO (GIACCONOFOTO). NELLA FOTO IN BASSO I FRATELLI EDMOND (A SINISTRA) E JULES GONCOURT

allora possedevo in Maremma, a Giuncarico, insieme a un amico comune, Gianni Merlini, amministratore delegato dell'Utet. Avevano deciso di costruire una casa al mare, in una pineta presso Castiglione della Pescaia, Roccamare. E Fruttero mi portava in lettura le prime cinquanta pagine della *Donna della domenica*, in una stesura quasi definitiva. Così trascorsero molti anni: si formò una piccola comunità, alla quale presto si aggiunsero Italo Calvino e la sua famiglia, e l'incantevole Piero Crommelynck, l'incisore di Picasso, che ogni anno veniva da Parigi coi suoi. Ogni anno trascorrevamo due o tre mesi insieme. Facevamo il bagno sulla riva della pineta: gite a Massa Marittima, Pitigliano, Sovana, Pienza, San Galgano, in tutta la meravigliosa Maremma interna: traversate in mare fino all'isola di Montecristo; cene in pineta, o a casa mia. Intanto, anno dopo anno, nascevano romanzi, racconti, saggi: da *Se una notte d'inverno un viaggiatore* a

*Donne informate sui fatti*. Ora tutto questo è finito: Italo Calvino è morto, Gianni Merlini è morto, Piero Crommelynck è morto, Carlo Fruttero è morto. In quei bellissimi luoghi abbiamo trascorso molte decine di anni, forse la parte più importante della nostra vita. Abbiamo nuotato, viaggiato, parlato appassionatamente di letteratura e di tutto il possibile e l'impossibile.

Come Lucentini, Carlo Fruttero detestava le cose che si proclamavano grandi o, come si cominciò a dire più tardi, grosse: in primo luogo, la *grande letteratura*. Sapevano di non essere grandi scrittori: sospettavano che fosse una razza completamente scomparsa, con Flaubert, Cechov, Proust, Beckett, Borges e qualche altro. Pensavano di essere soltanto degli onesti artigiani. Fabbricavano seggiole, sulle quali i lettori si sedevano, senza precipitare rovinosamente al suolo: o scarpe, che tutti, uomini e donne, infilavano al piede, senza dover tagliare il pollice o il calcagno, come le sorelle maggiori di Cenerentola. Entrambi guardavano le cose dal basso, con ironia, sempre in tono medio, con una specie di scetticismo stoico. Era un tono molto piemontese: una forma di ininterrotto falso.

Penso che Cavour, il genio della razza, pensasse e parlasse così, e lo vedrei benissimo macchinare e fantasticare nelle pagine di *A che punto è la notte*, insieme alla misteriosa setta gnostica. Penso che, qualche volta, Fruttero e Lucentini abbiano ecceduto in *understatement* per una specie di sfiducia nelle proprie capacità, co-

### La coppia

## Un sodalizio duraturo e fecondo

- ◆ Carlo Fruttero, nato a Torino nel 1926, è scomparso lo scorso 15 gennaio a Castiglione della Pescaia (Grosseto)
- ◆ Negli anni Cinquanta Fruttero conobbe Franco Lucentini (1920-2002), con il quale più tardi avviò una lunga e fruttuosa collaborazione in campo letterario
- ◆ Il primo grande successo del duo Fruttero e Lucentini fu il romanzo *La donna della domenica*, uscito da Mondadori nel 1972. Seguirono altri bestseller come *A che punto è la notte* (1979), *Il palio delle contrade morte* (1983), *La prevalenza del cretino* (1985)

**Al contrario dei fratelli Goncourt non erano due corpi in un'anima: erano distanti per gusti e idee**



me se le cose alte e geniali non fossero fatte per loro, che dovevano coltivare soltanto le cose piccole e minime.

Fruttero viveva in un mondo di fantasmi e di congiuntivi, con pochissimi amici, con scarsissimi rapporti con quella che usiamo chiamare *realtà*. Aveva una singolare forma di innocenza e di candore. Come Lucentini, non capiva cosa accadeva nell'esistenza: non afferrava i sentimenti delle persone che gli erano vicine o lontane; viveva in una specie di nuvola, interrotta da lampi di ironia o di dolcezza. Non conosceva, o conosceva pochissimo, la vita borghese o operaia di Torino, o le parole che venivano pronunciate ogni giorno a piazza Carignano o a piazza San Carlo. Quelle parole erano soprattutto, per lui, un ricordo infantile: un mondo di vespe e di api che portava fedelmente chiuse nella memoria. Malgrado questo, i dialoghi, specialmente femminili, della *Donna della domenica* erano meravigliosi per esattezza e per precisione, come se Fruttero li avesse colti com'erano nella vita, portandoli nelle sue pagine, con tutto il calore e il colore che li avvolgeva. Quando lessi il libro, ridevo fino alle lacrime, per una specie di simpatia contagiosa, perché quelle vicende, quei dialoghi, quelle abitudini li avevo incontrati migliaia di volte e li portavo anch'io nella memoria infantile, con lo stesso calore e colore.

Ma come è possibile rappresentare perfettamente quello che non si conosce? È il miracolo della letteratura, la quale inventa e crea ciò che esiste, senza nessun bisogno di esperienza concreta. Così accadeva, centocinquanta anni prima, a Balzac, il quale rappresentò nella *Comédie humaine* tutti gli strati, oscuri e visibili, della società francese. Non aveva tempo di «documentarsi». Aveva tempo soltanto di inventare febbrilmente, il giorno e la notte, senza smettere mai, tutto quello che non aveva mai incontrato.

Gli ultimi venticinque anni di vita di Fruttero furono terribili. Conobbe vicende ed esperienze che ancora oggi, se ci ripenso, mi terrorizzano, e che io, senza il minimo dubbio, non avrei sopportato. La lunghissima depressione della moglie: una depressione che non voleva essere guarita, ma peggiorata, approfondita, aggravata, fino a diventare l'unica ragione di una esistenza. Poi il suicidio di Franco Lucentini, al quale Fruttero era legato più che a sé stesso, da un rapporto infinitamente più stretto e segreto di una amicizia. In questo suicidio ci fu qualcosa di assurdo, che doveva pesare su Fruttero come un rimorso. Lucentini aveva un tumore incurabile, che lo faceva soffrire moltissimo. Per un motivo che non riesco a comprendere, non sapeva che oggi esistono cliniche, che alleviano o cancellano con nuove terapie ogni specie di dolori: per liberarsi da questi dolori che diventavano sempre più intollerabili, si buttò nella tromba delle scale — a fatica, sforzandosi con le braccia, perché la tromba delle scale era stretta e non riusciva a gettarsi nel vuoto. Infine ci furono i suoi dolori: i dolori privatissimi di Carlo Fruttero: le operazioni, credo mal condotte, a cui fu sottoposto negli ultimi anni di vita, lo offesero e lo torturarono, fino a impedirgli di lasciare il suo letto, sia pure per un attimo.

Forse le sventure non furono straordinarie: perché c'è sempre una sventura più intollerabile di quella che noi stiamo soffrendo. Straordinaria fu la sua pazienza: straordinari furono il suo coraggio, e la sua forza di sopportazione; se ricordo Giobbe, che «cade a terra e fa adorazioni», non esagero affatto. Fruttero avrebbe potuto protestare contro gli dèi o tentare un processo a Dio, alla Sua giustizia, alla Sua provvidenza. Non protestò né intentò processi: non gli pareva elegante. Tacque. Io gli dicevo che aveva la pazienza, la bontà, la dolcezza di un santo. Avevo ragione: possedeva i doni misteriosi che distinguono un santo. Ma lui protestava: non gli piaceva essere un santo; certo perché non lo trovava spiritoso. Preferiva parlare di un libro o di una persona, o farsi raccontare una storia, o scherzare sopra qualcosa, o dire qualche lieve perfidia.

Mai, sino alla fine, perse il dono di ridere: o, per meglio dire, di sorridere, perché non aveva più forza di ridere a bocca aperta, con gioia, con occhi radiosi, come aveva fatto per quasi tutta la vita. Era un lieve, incantevole sorriso: niente era più commovente di questo dono squisito di sorriso, che portava una specie di quieta pacificazione sopra i dolori di tutti gli esseri.