

INCONTRO CON I CONTEMPORANEI

«NELLA NARRAZIONE BISOGNA SCOPRIRSI FINO IN FONDO»

Incontro con Gino Montesanto

Appartato e lontano da ogni richiamo mondano, lo scrittore Gino Montesanto¹, ha offerto alla letteratura italiana libri destinati a durare. I suoi romanzi, infatti, per dirla con Italo Alighiero Chiusano, sono «libri di fortissimo impegno civile, denunce di una civiltà italiana che dall'abbruttimento della guerra, dalla miseria del dopoguerra, scivola – attraverso il boom economico – nello sbiadimento di ogni valore morale. Libri, tuttavia, in cui l'amarozza non è mai disperazione, il ritratto spietato della realtà non degenera mai in connivenza coi suoi aspetti distruttivi. Libri, infine, nei quali un fuoco etico-religioso lingueggia in mezzo a ogni turpitudine e rischiara sfondi dove ancora vive la speranza»².

¹ Gino Montesanto, di origine veneta (nasce a Venezia nel 1922), trascorre gli anni formativi e dell'adolescenza a Cesenatico in Romagna.

Nel periodo universitario si trasferisce a Genova. Nel '43 è avviato al fronte nel Sud-Italia. Partecipa poi alla Resistenza nel Corpo italiano di Liberazione.

Pubblica i suoi primi racconti sulla rivista «Mercurio».

Dall'esperienza della guerra e della Resistenza trae ispirazione per i primi due romanzi: *Sta in noi la giustizia* (Rizzoli, 1952) e *Cielo chiuso* (Massimo, 1956).

Si trasferisce a Roma dove dirige la rivista letteraria «Leggere».

Nascono i romanzi sulla «grande città» che fanno di Montesanto un testimone attento della vita italiana degli ultimi quarant'anni. Con *La cupola* (Mondadori, 1966) entra in anticipo sul tema della degenerazione politica. Nel romanzo *Il figlio* (Rusconi, 1975) descrive l'esperienza della contestazione giovanile, e in *Le impronte* (Rusconi, 1980) guarda con speranza la nascita dei nuovi movimenti ecclesiastici nella chiesa del post-Concilio. La tentazione del potere è il tema dominante di *Così non sia* (Rusconi, 1985). Nell'ultima opera, *Re di sabbia* (Rusconi, 1991) Montesanto ritorna nella terra dell'infanzia.

Oltre ai romanzi Montesanto pubblica anche una raccolta di racconti *Prima parte* (De Luca, 1972), appunti di viaggio *Fino a Jurmala* (D'Elia, 1976) e il diario *Date* (IPS, 1986).

² Italo Alighiero Chiusano, *Sono un uomo che tenta di credere*, «Jesus», ottobre 1991.

Nel suo primo romanzo *Sta in noi la giustizia*³, Montesanto ci riporta nei giorni della seconda guerra mondiale, carichi di iniquità e di violenze. Molti soldati sono al fronte e, tra questi Andrea, il protagonista della vicenda, del quale sia la madre che la moglie, in una condizione di povertà e di abbandono, attendono il ritorno.

Il senso della precarietà caratterizza le pagine di una vicenda in cui naturalismo e realismo si fondono per una visione letteraria che, fin da questa prima prova, si rivela attenta agli emisferi dell'anima. A Montesanto interessano soprattutto le ansie, i tremori, i sentimenti dell'uomo, nel superamento della sconfitta interiore determinata dalla tristezza della storia, e nella certezza che la felicità dell'uomo potrà raccogliersi solo nella libertà da tutto ciò che è avido possesso. La vera giustizia è affidata agli uomini capaci di guardarsi dentro, per scoprirvi risorse insospettabili di umanità.

Lo stesso tema della guerra ritorna in *Cielo chiuso*⁴, ma questa volta l'interesse dell'autore è rivolto allo scontro tra le idee che ne hanno segnato tragicamente l'epilogo.

Montesanto, che è stato testimone di una delle pagine più tristi della storia italiana, descrive in questo libro il dramma che ha portato gli italiani a scontrarsi tra loro.

L'interesse psicologico per i personaggi e l'inquadratura etico-religiosa di questo secondo romanzo spostano «continuamente l'accento sulle responsabilità civili dell'uomo e al contempo scoprono e disvelano, accanto e al di sopra delle motivazioni concrete minutamente indagate, ragioni e prospettive metafisiche che espandono su quote di cosmica insondabilità la pur circostanziata problematica umana passata in rassegna»⁵.

Nella sua conclusione tragica, lo scrittore sembra indicarci, oltre le ideologie e gli steccati, l'assoluta necessità della solidarietà, quale unica strada percorribile dall'uomo in una società in cui sembra prevalere la prepotenza e la divisione.

³ Gino Montesanto, *Sta in noi la giustizia*, Rizzoli, Milano 1952.

⁴ Gino Montesanto, *Cielo chiuso*, Massimo, Milano 1956.

⁵ Giuseppe Amoroso, «Gino Montesanto», in *La realtà e il sogno*, vol. II, Lucarini 1987, p. 424.

Con il romanzo *La cupola*⁶ Montesanto giunge alla piena maturazione artistica, tentando con successo nuove vie espressive, nuove tematiche. Definito da Giancarlo Vigorelli «il primo romanzo cattolico di questi ultimi anni», *La cupola* consacra definitivamente l'autore come uno dei più solidi della letteratura del dopoguerra.

In una Roma post-bellica, proiettata verso traguardi di benessere, Montesanto entra in anticipo in quel tema che così fortemente avrebbe caratterizzato gli anni del *boom*: la tentazione del potere politico, la degenerazione di un sistema che smarrisce i presupposti morali; e lo fa attraverso Marco, un giovane provinciale che giunge a Roma, pieno di idealità e speranze, ma che si lascia catturare dalle maglie di un personaggio politico potente a cui tutto sembra possibile.

Il libro si chiude con un'amara presa di coscienza: «Quel che è perso è perso per sempre», e diventa, alla vigilia degli anni caldi della contestazione, un emblematico grido di denuncia ma anche un'accorata esortazione a non sottomettere le risorse spirituali dell'uomo al benessere materiale.

La tematica tratteggiata nel romanzo *La cupola* si amplifica e si completa nel romanzo successivo *Il figlio*⁷. Qui l'autore rivive ancor più intensamente lo smarrimento morale della società così come è venuto configuarandosi negli anni 70: evidenti sono le conseguenze devastanti nella coscienza degli adulti, ma ancor più nel cammino delle nuove generazioni in un tessuto sociale che ha perduto i più elementari riferimenti morali.

Un ricco produttore cinematografico, dopo aver scoperto di avere avuto, anni addietro, un figlio da una occasionale relazione, si mette alla ricerca del giovane, entrando così in contatto con una realtà fino a quel momento ignorata. Il racconto si snoda in un parallelo tra la vita del padre e quella del figlio per far lievitare lentamente una proposta di riavvicinamento, nella dimensione dell'amore e del servizio al prossimo.

⁶ Gino Montesanto, *La cupola*, Mondadori, Milano 1966.

⁷ Gino Montesanto, *Il figlio*, Rusconi, Milano 1975.

C'è in questo romanzo, da parte di Montesanto, la descrizione attenta e discreta della contestazione giovanile del '68, presentata con tutto il carico di contraddizioni, ma anche con le genuine speranze, fiorite proprio lì dove è mancato un rapporto autentico tra gli uomini.

È del 1980 il romanzo *Le impronte*⁸. Ci troviamo ancora una volta a Roma – città dove Montesanto ha ambientato la maggior parte delle sue storie – e l'autore narra le vicissitudini di un maturo e affermato regista cinematografico il quale, per la realizzazione di un documentario, incontra una comunità costituita prevalentemente da giovani, la quale, partendo da una rilettura del Vangelo, si fa carico con slancio dei più poveri, dei più derelitti della città. Sono gli anni in cui si cominciano a sperimentare nella società italiana i frutti del Concilio Vaticano II.

Dal contatto con i giovani della comunità, scaturisce nell'affermato professionista un'interrogazione profonda, una messa in discussione della propria condotta, dei propri fini, per approdare, attraverso un viaggio nella memoria, ad una dimensione di vita più autentica.

Montesanto, che ha vissuto i fermenti culturali e religiosi degli anni '70, sente la spinta rinnovatrice che può derivare alla società, compromessa nei suoi valori fondamentali, dai nuovi movimenti ecclesiastici che, per il loro tenace attaccamento ad un senso di fraternità giustamente inteso, avranno la capacità di rimuovere le incrostazioni calcaree di oppressione e mistificazione della persona.

Ma nel romanzo *Le impronte* c'è qualcosa di più: la consapevolezza che anche una corretta socialità, senza alcun riferimento all'Assoluto, presto avvizzisce e muore. L'uomo trae la sua forza vitale da «un dialogo permanente con Dio».

A cinque anni di distanza da *Le impronte*, Montesanto tocca in *Così non sia*⁹ uno dei temi più rischiosi della sua narrativa: il tradimento della vocazione sacerdotale da parte di un giovane prete della curia romana.

A differenza di altri ben noti romanzi, Montesanto lo fa con

⁸ Gino Montesanto, *Le impronte*, Rusconi, Milano 1980.

⁹ Gino Montesanto, *Così non sia*, Rusconi, Milano 1985.

intima e sofferta partecipazione, nella consapevolezza che ogni «caduta» morale ha le sue conseguenze nell'intero corpo sociale. E, se non ci si dispone con umiltà di fronte alla Grazia, la tentazione del potere è capace di svilire i più nobili propositi.

Don Flavio, il protagonista della storia è, nella concezione dell'autore, emblema di una condizione degradata, che non può essere solo di chi si è consacrato a Dio, ma di ogni uomo che in qualche modo tradisce la propria chiamata all'amore, al dono di sé. Nella misura massima del tradimento di don Flavio c'è dentro tutta la gamma dei possibili tradimenti; e se a prima vista sgomenta la cinica e aberrante scelta che porterà il prete sempre più lontano dalla sua vocazione, man mano che la vicenda segna il suo triste epilogo, l'atteggiamento verso il protagonista si fa carico di pietà, pur nella ferma condanna del negativo che ha seminato intorno a sé.

Infine, nell'ultima prova narrativa, *Re di sabbia*¹⁰, Montesanto ritorna ad uno dei temi più cari: le conseguenze disastrose che la ricerca smodata del benessere provoca sulla compagine familiare. E ritorna anche nei luoghi della sua infanzia: la Romagna.

In un lungo arco di tempo, che va dalla guerra fino ai nostri giorni, il romanzo ci mostra lo smarrimento morale dell'uomo in una società che, sempre più, si è lasciata abbrutire dalla corruzione, dalle tangenti e dai ricatti.

Donna Letizia e suo figlio Marco sono i due intrepidi protagonisti che tentano la scalata al successo economico senza troppi scrupoli. Il grande castello viene costruito sulla menzogna, sul compromesso, ed è destinato a produrre ferite difficili da rimarginare. Montesanto lascia i suoi protagonisti al loro destino, ma non può fare a meno di farci intravedere la possibilità di una rigenerazione attraverso l'amore e la dedizione al prossimo da parte dei più semplici, dei puri di cuore.

Oltre a questi romanzi Montesanto ha anche prodotto una raccolta di racconti: *Prima parte*¹¹, appunti di viaggio: *Fino a Jurmala*¹² e un diario: *Date*¹³.

¹⁰ Gino Montesanto, *Re di sabbia*, Rusconi, Milano 1991.

¹¹ Gino Montesanto, *Prima parte*, De Luca, Roma 1972.

¹² Gino Montesanto, *Fino a Jurmala*, D'Elia, Roma 1977.

¹³ Gino Montesanto, *Date*, IPS, Roma 1985.

Dall'insieme delle opere emerge un quadro ampio di temi e motivi, segnato da un'aderenza viva alle realtà sociali, e nello stesso tempo da un'attenzione costante per le ripercussioni del sociale nell'intimo dell'uomo.

La sua produzione letteraria, sempre a forte tenuta narrativa e con profondità di scavo psicologico, si presenta «come un lungo discorso su temi a lui particolarmente cari: temi che coinvolgono l'etica, la religione, i mutamenti sociali e culturali, la famiglia... Né si lascia incantare dai vari miraggi che seducono la società. Ben radicato su alcuni solidi convincimenti morali – che per lui sono anche leggi di vita –, non si stanca di scovare il marcio e denunziarlo»¹⁴.

Cedevolezza, tradimento, corruzione, sventura, ossessione, ma anche fraternità, altruismo, ricerca del bene, amore per la verità e la giustizia: un discorso, quindi, caratterizzato dall'eterna contrapposizione tra il bene e il male, e dove «lo stesso individuo appare diviso tra tentazioni egoistiche... e la fedeltà ad un principio di coerenza e rettitudine, sia pure difficile e doloroso da mantenere»¹⁵.

Di fronte ad uomini dalla coscienza accomodante che non riescono a comprendere le scelte di quanti vivono per gli altri, ecco comparire uomini di buona volontà che «dalla lettura del Vangelo, così come è scritto, senza ricette pie né misterismi improduttivi, derivano e concretano un programma fatto di vita più che di parole»¹⁶.

Da una parte l'uomo inviacciato nel benessere e nella solidità materiale, dall'altra la forza dei semplici, degli innocenti. E questo s'avverte anche lì dove la storia è giocata letterariamente su un solo versante come in *Così non sia*.

Lo scrittore Valerio Volpini aggiunge che «Montesanto ha fatto proprio quello che François Mauriac affermava sullo scrittore di sentimenti cattolici, che non deve sollecitare al male e che

¹⁴ Ferdinando Castelli, *Carosello di volti e di problematiche in cinque narratori contemporanei*, «La Civiltà Cattolica», 1991, IV quaderno n. 3391, p. 30.

¹⁵ Giuseppe Amoroso, *op. cit.*, p. 432.

¹⁶ Claudio Casoli, *Le impronte di Gino Montesanto*, «Città Nuova», 8, 1981.

non può tradire la verità: quel "sacro vero" manzoniano che resta una indicazione per tutti»¹⁷.

La sua, però, è una lezione morale che è «tutta nascosta dietro e nella grande lezione del fatto, sino a dare la sensazione d'essersi dissolta, quando è solo perfettamente mimetizzata»¹⁸.

Ed è proprio questo distacco del narratore nei confronti dei personaggi che dà a Montesanto la possibilità di penetrare anche nei più travagliati e oscuri ingorghi dell'animo umano, senza venir mai meno a quella tensione intima, ma sofferta, verso il bene.

«Con la scandalosa impavidità dello scrutatore di anime, Montesanto ha raffigurato i guasti che si producono all'interno di qualsiasi comunità quando il collante che dovrebbe unirla è deteriorato o addirittura corrotto. I suoi figli, i suoi genitori, i suoi preti vorticano in modo centrifugo rispetto ai valori che essi stessi, con le parole, dichiarano di voler difendere. Ma Montesanto non bada alle parole, bensì da buon moralista realistico, ai fatti. Insomma è un narratore che attraverso l'analisi dei comportamenti perviene a una incisiva definizione della coscienza etica»¹⁹.

La critica vede anche in Montesanto lo scrittore che riprende la linea interrotta del romanzo-romanzo così come si enuclea nell'800. Egli infatti «vuole che una vicenda gli maturi bene nell'anima, che i personaggi abbiano una loro precisa caratterizzazione, che la trama narrativa si sviluppi in maniera lineare lungo sicure traiettorie»²⁰.

«Passato il tempo delle sperimentazioni», scrive Carlo Bo, «si è tornati alle strade maestre della narrativa tradizionale... Così molti scrittori non hanno paura di dichiarare i loro modelli, scelti dal gusto e dalle sollecitazioni della loro prima educazione. Non ci stupiamo allora di trovare nella presentazione del nuovo romanzo di Montesanto il nome di Balzac... Montesanto pronunciando il nome di Balzac forse ha inteso suggerire una chiave di

¹⁷ Valerio Volpini, *Il potere è sabbia?*, «Famiglia Cristiana», 38, 1991.

¹⁸ Michele Prisco, *Il miglior Montesanto*, «Il Mattino», 15/5/1991.

¹⁹ Giuseppe Bonura, *Montesanto, la regina del castello di sabbia*, «Avvenire», 10/3/1991.

²⁰ Ferdinando Castelli, *art. cit.*, p. 30.

lettura e prima ancora una vocazione al racconto pieno di fatti, con una trama e molti personaggi»²¹.

Il valore della narrativa di Montesanto sta quasi sempre nella concatenazione oggettiva e fatale degli avvenimenti «senza mai far sentire la presenza giudicante del narratore. E questo dettaglio apparentemente marginale è di notabile importanza in una fase storica come la nostra in cui sembra che per la fantasia narrativa non ci sia più posto»²².

In questi fatti che Montesanto ci racconta, afferma Michele Prisco, «c'è il ritratto – abbastanza inedito sinora – dell'Italia degli ultimi quarant'anni alla conquista di una mentalità comportamentale molto più cinica e senza scrupoli, che scopre e si conquista e s'inventa l'abbondanza, il benessere, il senso dell'affarismo e degli affari anche a costo di camminare sul filo del precario equilibrio che separa lecito e illecito»²³.

Possiamo quindi affermare che nel quadro del romanzo contemporaneo italiano Gino Montesanto occupa una posizione ben precisa con caratteristiche tutte sue, che lo fa essere attento ai fenomeni di costume e alla moralità della nostra società, ma con un tipo di narrazione «che guarda alla tradizione ottocentesca, di inconsueta solidità e compattezza»²⁴.

Abbiamo avvicinato lo scrittore Gino Montesanto, per conoscere qualcosa di più della sua vita e dei suoi libri, ma anche per affrontare insieme alcune problematiche letterarie inerenti al romanzo italiano.

Come sei nato scrittore?

Ho cominciato a pubblicare qualche racconto su giornalini studenteschi. Se ben ricordo, brevi storie non d'amore ma di disincanto, di spleen giovanile. Poi sono andato avanti attratto da

²¹ Carlo Bo, *Quando le donne sono eroine*, «Gente», 14/3/1991.

²² Giuseppe Bonura, *art. cit.*

²³ Michele Prisco, *art. cit.*

²⁴ Giorgio Barberi Squarotti, *La clessidra del re*, «La Stampa», 8/6/1991.

storie, da situazioni dove il dolore, la sofferenza, le difficoltà dell'esistenza primeggiavano

Finita la guerra, cui avevo partecipato per circa tre anni, tornai a Cesenatico. Dante Arfelli vi aveva appena aperto una scuola media comunale autorizzata nella quale mi invitò ad insegnare. In quegli anni, con la venuta di Enrico Pannunzio, altro scrittore, si creò un piccolo, curioso cenacolo di cui fummo protagonisti noi stessi e del quale in seguito mettemmo a conoscenza Marino Moretti: il paese, semidistrutto, aveva altro cui pensare. Ma pure fu un tempo fecondo per noi, di competizione, di sogni, di speranze. Fu allora che, senza dire niente agli amici, inviai un racconto a «Mercurio», la maggiore rivista allora esistente, diretta da Alba De Céspedes. Il mensile si stampava a Roma e vi collaboravano i maggiori scrittori. Mi sembrava di aver affidato il mio messaggio a una bottiglia: infatti per mesi non ebbi risposta. Silenzio completo. Quindi, ormai senza più speranza, mi chiedevo se fosse giusto sacrificare il mio tempo migliore a scrivere. Ma finalmente un giorno, tornando da scuola, mia madre m'indicò sulla credenza una lettera che era arrivata da Roma. Alba De Céspedes mi scriveva che il mio racconto era molto bello e lo avrebbe pubblicato sul prossimo numero, un numero importante per la presenza di firme famose. Pensavo che il numero della rivista dovesse uscire nel giro di qualche settimana per cui andai due, tre volte a Cesena, quindici chilometri ad andare e quindici a tornare, per cercare nell'unica edicola di tutta la città che tenesse «Mercurio», se era arrivato il nuovo numero. Desistetti per non essere preso in giro dagli amici. Poi seppi che il numero diciannove era uscito e corsi subito a Cesena, all'edicola vicina alla Biblioteca Malatestiana, dove potei finalmente leggere, sulla copertina blu, il mio nome; non senza tremore, in colonna tra gli altri, tutti illustri, da non sentirmi all'altezza, ma anche pieno d'orgoglio. Ricordo che feci di corsa tutta la strada del ritorno.

Successivamente come hai trovato la strada per affermarti?

Di lì a poco, partecipai ad un concorso per un racconto inedito, sempre su «Mercurio», e vinsi; la De Céspedes mi scrisse

chiedendomi anche se una volta o l'altra non capitassi a Roma e che in quel caso avrebbe avuto piacere di conoscermi.

Il viaggio lo feci in primavera, assieme a Enrico Pannunzio. Partimmo la sera, ognuno con una valigia che conteneva venti chili di farina, e arrivammo la mattina presto alla vecchia Stazione Termini. Prendemmo subito un tram per piazza Vittorio, dove vendemmo la nostra farina guadagnandoci tanto da ripagarci il biglietto del treno – andata e ritorno –. La farina da noi costava molto meno che a Roma.

Verso mezzogiorno andammo a via Savoia 88, alla redazione del «Mercurio». Libero Bigiaretti, Libero De Libero, Monterosso e altri stavano aspettando di parlare con Alba De Céspedes, chiusa nel suo studio. Quando fu il mio turno, lei si affacciò e chiese: «Chi è Montesanto?». Mi feci avanti e la giovane signora, da cui non sapevo togliere gli occhi tanto mi pareva femminile, elegante, sicura di sé, esclamò: «Oh, come è giovane! Sembra mio figlio». Ed io, con una prontezza di cui di rado sono poi stato capace: «Oh no, è lei che sembra mia sorella!».

Poi le mie vicende letterarie si sono dipanate negli anni. Con *Sta in noi la giustizia* nel '51 vinsi un premio Venezia per inediti (l'anno dopo pubblicato da Rizzoli), nel '56 *Cielo chiuso* e poi via via gli altri. Una produzione, la mia, non numerosa, che non si accavalla, ma che mi sembra rispecchi la strada d'uno scrittore.

Il discorso sulla crisi del romanzo è stato ricorrente dal dopoguerra ad oggi, ma a scorrere la tua produzione, da Sta in noi la giustizia fino all'ultimo Re di sabbia, mi sembra che tu non abbia dato peso alle polemiche: hai continuato per la tua strada.

La fine del romanzo è tema ricorrente tra chi non sa scriverne. Un romanzo comporta dei perché di fondo, e non è poi così facile riuscire a identificarli e a motivarli. Nella narrazione bisogna scoprirsì fino in fondo. Non basta, come ha tentato il Gruppo 63, eliminare ogni motivo conduttore, ogni trama, sostituerdoli col susseguirsi di frammenti psicologici o realistici, casualmente accostati, per creare una condizione umana diversa. Ormai

quell'esperienza ci ha lasciato qualche intelligente teorema e mucchietti di cocci, nemmeno un reperto archeologico.

Ritieni che, nella letteratura italiana del 900, il romanzo abbia avuto ancora la sua importanza?

Anche in Italia, in questo secolo, abbiamo imparato a scrivere romanzi: forse dopo aver letto francesi, inglesi, americani, tedeschi, russi, secondo le preferenze. Noi, in fondo, abbiamo avuto un solo grande romanziere, nell'Ottocento: Manzoni. La nostra, del resto, è una letteratura fatta più di punte che di altipiani.

Che cosa spinge un romanziere a una determinata storia?

La sua sensibilità, la sua esperienza, magari una o più coincidenze, dei segni che solo lui pretende di interpretare. Una volta scelte le vicende, abbozzati i protagonisti, va a fondo per esprimersi al meglio, per dire la sua verità.

Qualcuno ha affermato che la realtà della vita è quella che ci viene offerta dalla letteratura, in particolare dai romanzi; qualche altro afferma che è la realtà della vita ad offrire al narratore l'ispirazione. Tu da che parte pendì?

Se un'opera attinge dalla vita, vuol dire che il narratore ha in sé la forza per cogliere almeno una parte della vita stessa. Della vita proteiforme, straordinaria, contraddittoria, in un divenire continuo.

Nell'altro caso c'è il pericolo di sostituire l'invenzione con un personaggio o un testo precedentemente esistito. Un po' come affidarsi a una guida, o cercarsi dei prototipi letterari. E poi lavorarci sopra ottenendo anche ottimi risultati. Shakespeare usa la storia, ma poi inventa, va per conto suo. E con quali risultati! Ma era un drammaturgo, non un romanziere. È il fiuto che deve spingere il narratore a cercare Renzo, Lucia e la miriade di altri personaggi, a intuire Madame Bovary, o i Karamazov e via di seguito. Non viceversa.

Generalmente, quando si vuole denigrare un romanzo si dice che è «a tesi», oppure «a lieto fine». Perché?

In realtà è un falso problema. *I Promessi Sposi* non è a lieto fine? *I Malavoglia* non è a tesi? Di esempi ce ne sono quanti se ne vogliono. Ma si definisce un'opera «a lieto fine» oppure «a tesi» se non è convincente. Perché l'autore può anche scrivere a freddo un romanzo, solo affidandosi alla bravura, al mestiere di scrittore. Per esempio, nel *Re di sabbia*, ultimo mio romanzo, il personaggio della madre mi sembrava dovesse essere innalzato dalla collaborazione col figlio, e invece ne esce umiliato. E il figlio che, nella mia logica, avrebbe dovuto subire la sconfitta, al contrario se ne esce per la tangente e continua a pensare ai fatti suoi. La vicenda romanzesca, voglio dire, deve avere una sua autonomia, per cui si può dire che certe soluzioni non vengono dall'autore ma dai personaggi stessi.

Ma per citare ancora I Promessi Sposi si ha l'impressione di trovarci di fronte a un romanzo costruito con una precisa finalità.

Il romanzo di Manzoni è profondamente cattolico, la presenza della Provvidenza è continua, e in questo senso possiamo anche dire che è «a tesi». Ma che cosa importa? Manzoni è Manzoni, e si è potuto permettere un'operazione tanto difficile e insidiosa. L'opera, del resto, l'ha impegnato 20-25 anni. Gli anni migliori della sua vita! Una storia a tesi, ma all'interno della grande vicenda ogni personaggio è vero, convincente, libero di agire come meglio crede.

Dici che la letteratura trae ispirazione dalla vita, ma spesso nelle vicende narrate troviamo il tormento, il dubbio, la sconfitta, la violenza, la degenerazione. Sembra così che nel romanzo si riflettano più le ombre che le luci della vita. Il romanziere, come il drammaturgo, come il regista cinematografico, sembra tenda più a rappresentare il male che il bene, influenzando negativamente il lettore, lo spettatore.

Non hai torto. Anzi hai ragione. Ma il male è più attraente a essere narrato, perché la trasgressione è nella vita stessa dell'uomo. Raccontando il bene si rischia la banalità. Ma è anche questione di pigrizia, diciamo la verità, da parte del narratore. Credo che Manzoni abbia faticato di più a descriverci la notte dell'Innominato che le vicende della monaca di Monza.

Basta dire che ci sono cento modi per raccontare il male: il peggiore è quello in cui l'autore, identificandosi con i suoi personaggi, li giustifica o peggio ancora li esalta. Questo succede, più che nella narrativa, nel cinema e nella televisione.

I mass media, purtroppo, influenzano massicciamente la parte più sprovvista degli spettatori: cioè la maggior parte. Sembra quasi impossibile, oggi, uscire da questa situazione di volgarità, di violenza, di veleni. Forse ne usciranno le generazioni future, quando la sensibilità di quanti oggi subiscono i mass media diverrà più evoluta, più selettiva?

E se, per esempio, un regista si mettesse ad operare in modo più serio, più profondo, più morale anche?

Il caso più recente è quello di Ermanno Olmi. Un'eccezione. Solo quest'anno ci siamo ritrovati con un film stupendo: quello di Gianni Amelio, «Ladro di bambini», che ha conquistato tutti. Ecco un esempio di cinema, come tu dici, morale, di buoni sentimenti, di intensa qualità lirica e drammatica.

L'artista, quindi, deve essere lasciato libero nel suo lavoro. Ma se ogni attività umana si innalza nel momento che pone al centro l'uomo, servire l'uomo e i suoi valori, non ti sembra che anche la narrativa debba cercare questa tensione? Come conciliare la tensione morale con la libertà che l'autore deve avere nella sua creazione?

La *Divina Commedia*, grande, sommo capolavoro romanzesco, è specchio d'un modo di vedere la vita, la storia degli uomini. *I Promessi sposi*, altro grande esempio. Il punto di vista sia in Dante che in Manzoni è nitido, sempre a fuoco.

Oggi invece, a parte che geni simili non ce ne sono, l'uomo è confuso, più saputo, più saccente, più presuntuoso. L'illuminismo poi ci ha insegnato che l'uomo è libero e la ragione deve essere unico strumento di conoscenza – del resto se non della ragione di cos'altro potrebbe servirsi l'uomo nella sua inesauribile ricerca della verità? – ma non ci ha detto che la ragione non riesce a rispondere tuttavia ai grandi perché. Più di ieri l'uomo s'impunta a compiere l'atto di umiltà di credere, di accettare il mistero della Provvidenza.

La società non impone oggi regole comportamentali più o meno pressanti, pedagogiche, ognuno può fare quel che vuole, a volte si ha la sensazione che si voglia abolire il concetto di bene e male. Si rifiuta quel concetto fondamentale. L'uomo, quello che ha più esperienza di civiltà e nel mondo vive meglio e certo non ha più da subire imposizioni e comportamenti da parte della società, bada a quello che gli sembra più conveniente più che a quanto sa più giusto. (Al solito, siamo cioè più saggi e più giusti se non siamo coinvolti in prima persona).

Resterà quindi utopia, alla fine del secondo millennio, progettare e realizzare, da parte dell'uomo occidentale, un modo più equo, più in condizione di reagire alle ingiustizie – immense – esistenti? Persino alle più macroscopiche?

In questo senso tu sei in linea con una speranza nel futuro. Ma la tua – e in parte la mia – temo resti un'esigenza minoritaria. La speranza e la fiducia convivono in me con la constatazione che sino ad oggi i politici sono stati i soli ad avere in mano il potere esercitandolo, salvo eccezioni, in modo cinico. E il cinismo non è, credo, sinonimo di giustizia e tantomeno di carità.

I valori positivi del resto, in ogni epoca sono stati considerati meno, molto meno, di quelli negativi.

Infine la civiltà di massa ci insegna, come già Voltaire nella conclusione del suo *Candide*, che ognuno deve accontentarsi di pensare a sé.

Eppure l'inadeguatezza di questo modo di vedere il mondo spinge a sperare che prima o poi qualcosa di diverso possa accadere. Scienza e tecnologia oggi possono assumere un valore collettivo, se la volontà, l'intelligenza dell'uomo lo scelgono.

Qualche domanda sul tuo ultimo romanzo: perché Re di sabbia?

Dalle mie parti, in Romagna, lungo le coste la sabbia è regina e non è facile costruirci bene. Per cui i miei personaggi, metaforicamente, non partono bene. Non che tutti quelli che sono andati all'assalto delle coste romagnole fossero disonesti, ma una parte, quella che riusciva ad imporsi più degli altri, effettivamente non teneva conto delle regole del gioco. Scherzosamente si potrebbe dire che quella è stata la via romagnola al capitalismo per uscire prima dalla miseria e poi dalla povertà e raggiungere infine l'agiatezza, la ricchezza.

Quale è stato il movente che ti ha spinto a raccontare questa storia?

Frammenti di realtà, di storie ascoltate di un mondo che conoscevo bene perché ne ero parte io stesso. Poi sono andato per conto mio creando questa famiglia emblematica.

Una storia emblematica, quindi, sulla nascita del boom economico in Italia che coinvolge soprattutto una donna, Letizia, che vive questa vicenda fino a distruggersi.

Per colpa del figlio che manda a rotoli quel che è stato costruito dalla madre e da lui stesso. Ma lui salva quanto ha accumulato e non gli importa che saranno gli altri a pagare.

In un contesto di affari, di passioni, di vanità tu hai creato il personaggio della giovane Graziella, che si contrappone in certo modo alle scelte operate dal resto della famiglia. Perché ti è nato il desiderio di inserire questo personaggio?

Per reazione a quel che succede nella famiglia. Infatti Graziella, stanca di sentir parlare solo di soldi, di affari, di furberie, reagisce a suo modo: cerca un perché nell'aiutare gli altri, nel dedicarsi agli altri.

Sei stato discreto nel presentare questa figura che appare solo in due momenti. Questo Re di sabbia vuole essere anche una metafora della parola evangelica della casa costruita sulla sabbia?

Sì, a questa metafora non potevo non pensarci, ma non c'è stata da parte mia un'intenzionalità precostituita. Quel che conta, poi, in un romanzo, è la riuscita, non il proposito che pure è giusto ci sia. Il proposito, via via che si scrive, è in mano ai personaggi, non più all'autore.

Che cosa intendi dire?

L'ho già accennato. Il moralismo è il lato negativo della moralità. La predica, in arte, non serve assolutamente a nessuno.

Penso che la predica non vada bene in nessun campo. Diceva Paolo VI che l'uomo d'oggi ascolta solo i testimoni. E questo mi sembra molto vero anche in campo letterario, dove dietro tanta carta stampata si nasconde il vuoto più assoluto di valori, di scelte, in una parola di vita vera. Quando invece ci si imbatte in un romanzo in cui l'autore, pur lasciando lievitare, come tu affermi, la storia secondo itinerari che sono propri dell'arte, offre tutto se stesso, senza alcuna riserva e con sincerità, s'avverte che la sua operazione culturale è autentica e la si può anche inserire nel campo della testimonianza, una testimonianza di onestà letteraria. E questo non è poco se si pensa che ogni vero romanzo porta in sé un contenuto che può anche aiutare l'uomo a vivere.

Diversamente se l'arte non aiuta a vivere che senso ha?

Nel momento che si mette a tavolino, lo scrittore, si sa, ha in sé una storia o un abbozzo di storia che vuole narrare, comunicare agli altri oltre che a se stesso. Una storia che nessun altro se non lui può scrivere. È in questa pretesa, in quest'ambizione, che c'è, da parte dello scrittore, la volontà di aiutare a vivere.

Vivere non è solo sperare in un futuro migliore del presente, ma anche capire il presente, un presente che può essere anche orrendo.

Si parla di Montesanto come di uno scrittore rimasto fedele a se stesso. In tutti questi anni di presenza letteraria a chi e a che cosa sei rimasto fedele?

L'impronta ricevuta nell'adolescenza è rimasta. In qualche periodo della mia esperienza ho anche cercato di ignorarla. Così mi sembrava di diventare più spregiudicato, più arbitro di me stesso, ma poi è prevalso il rifiuto ai comportamenti egoistici dell'uomo. Un rigetto che mi ha fatto capire meglio Gesù Figlio di Dio, vittima sacrificale della malvagità umana. Gesù che ha dedicato l'esistenza per propagare scelte e comportamenti antitetici a quelli dominanti nel mondo. Un'alternativa ancora oggi segno di contraddizione. Quindi ho capito l'importanza del dolore, della sofferenza nella vicenda umana, l'immenso valore della fraternità, del solidarismo, e al tempo stesso l'accettazione di una volontà superiore che ci sovrasta. Di qui l'ineludibile realtà della presenza del male.

Un'opzione per certi aspetti abbastanza minoritaria; infatti la società preferisce, da sempre, allontanare da sé quanto comporta sacrificio, poco o tanto che sia, e perciò evita chiunque in qualche modo glielo ricorda.

a cura di PASQUALE LUBRANO