

Italian Quarterly



DEPARTMENT OF ITALIAN

THE STATE UNIVERSITY OF NEW JERSEY
RUTGERS

SUMMER
FALL

2002

ITALIAN QUARTERLY
YEAR XXXIX
Nos. 153-154 -- Summer-Fall 2002

Essays

- Fabian Alfie, "A Sonnet Ascribed to Saint Catherine of Siena: Attribution and Intertextualities," p. 5.
 Martin Ederer, "The *Vita Contemplativa* and the *Vita Activa* in the Thought of Domenico de' Domenichi (1416-1478)," p. 19.
 Daniela Cavallaro, "Penelope: Variations on a Theme," p. 31.
 Alan R. Perry, "Giovanni's Secret Weapon: The German *Lager* and Guareschi's Use of Reason as Humor," p. 39.
 Giuseppe M. Tosi, "Gli scritti critici di Tomasi di Lampedusa o della letteratura come modello di esistenza," p. 55.
 Stephen Kolsky, "Changing Places: Space in Sibilla Aleramo's *Una donna*," p. 67.

Intervista

- Michael P. McDonald, "Intervista a Carlo Castellaneta," p. 77.

Book Reviews

- David Marsh: Anthony Grafton, *Leon Battista Alberti: Master Builder of the Italian Renaissance*. New York: Hill & Wang, 2000. P. 93.
 Alessandro Vettori: Olivia Holmes, *Assembling the Lyric Self: Authorship from Troubadour Song to Italian Poetry Book*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 2000. P. 94.
 David Marsh: Dale Kent, *Cosimo de' Medici and the Florentine Renaissance: The Patron's Ouvre*. New Haven & London: Yale Univ. Press, 2000. P. 96.
 David Marsh: Anthony Grafton, *Cardano's Cosmos: The Worlds and Works of a Renaissance Astrologer*. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press 1999. P. 97.
 David Marsh: Antonio Stauble, *Le sirene eterne: Studi sull'eredità classica e biblica nella letteratura italiana*. Ravenna: Longo, 1996. P. 97.
 David Marsh: Jane E. Everson, *The Italian Romance Epic in the Age of Humanism: The Matter of Italy and the World of Rome*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2001. P. 98.
 David Marsh: Martin L. McLaughlin, *Literary Imitation in the Italian Renaissance: The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo*. Oxford: Oxf. U.P., 1995. P. 99.
 Alan Hager: Jack D'Amico, *Shakespeare and Italy: The City and the Stage*. Gainesville: The University Press of Florida, 2001. P. 100.
 David Marsh: Giuseppe Mazzotta, *The New Map of the World. The Poetic Philosophy of Giambattista Vico*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1999. P. 101.
 Walter Nobile: Antonio Illiano, *Morfologia della narrazione manzoniana dal "Fermo e Lucia" ai "Promessi Sposi"*. Firenze: Cadmo, 1993. P. 102.
 Gregory Pell, RosaMaria La Valva, *The Eternal Child: The Poetry and Poetics of Giovanni Pascoli*. Chapel Hill: Annali d'Italianistica, 1999. P. 103.
 Vincenzo Bollettino: Franco Zangrilli, *Pirandello nell'America Latina*. Fiesole: Cadmo, 2001. P. 105.
 Simona Wright: Umberto Mariani, *La creazione del vero. Il maggior teatro di Pirandello*. Fiesole: Cadmo, 2001. P. 108.
 Andrea Baldi: Monica Farnetti, *Anna Maria Ortese*. Milano: Bruno Mondadori, 1998. P. 111.
 Umberto Mariani: Natalia Ginzburg, *A Place to Live and Other Selected Essays*, chosen & transl. by Lynne Sharon Schwartz. New York: Seven Stories Press, 2002. P. 115.
 Lynne Sharon Schwartz: Mario Materassi, *I malaccompagnati*. Bari: Palomar, 2000. P. 118.
 Maura Hametz: Simonetta Falasca-Zamponi, *Fascist Spectacle: The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy*. Berkeley: Univ. of California Press, 1997. P. 120.
 Charles F. Delzell: Ariane Landuyt & Gian Biagio Furiuzzi, eds. *Il modello labourista nell'Italia del Novecento*. Milan: Franco Angeli, 2001. P. 121.
 David Marsh: Letizia Panizza & Sharon Wood, eds. *A History of Women's Writing in Italy*. Cambridge: Cambridge U.P., 2000. P. 123.
 David Marsh: Giuseppe Mazzotta, *Cosmopoiesis: The Renaissance Experiment*. Toronto: Toronto U. P. 2001. P. 124.

INTERVISTA A CARLO CASTELLANETA

Carlo Castellaneta è nato a Milano nel 1930 da una famiglia piccolo-borghese. Due anni dopo la fine della guerra, fu costretto a interrompere gli studi e a cercarsi un lavoro. Nel 1952, dopo aver risposto ad un annuncio pubblicitario del Corriere della sera, venne assunto come correttore di bozze presso Mondadori. Nel giro di qualche anno passò da correttore di bozze a giornalista e critico d'arte. Nel 1954 Castellaneta iniziò a scrivere i suoi primi racconti per quotidiani di sinistra. Poco tempo dopo fece conoscenza con Elio Vittorini, grande scopritore di giovani talenti in quel periodo. È stato Vittorini, infatti, come Castellaneta qui racconta, che l'ha spinto a scrivere il suo primo romanzo *Viaggio col padre*, apparso nel 1958 presso l'editore Mondadori. Tre anni dopo pubblicò *Una lunga rabbia*, una storia che ha come sfondo il mondo degli artisti e pittori di Milano. Ma fu soltanto con la pubblicazione del romanzo *Villa di delizia*, nel 1965, che Castellaneta riuscì ad ottenere l'attenzione del pubblico e della critica, ricevendo il premio "Librai Milanesi." Fra le opere successive ricordiamo: *Gli incantesimi* (1968), incluso tra i cinque libri finalisti del premio Campiello di quell'anno; *La dolce compagna*, vincitore del premio Gabriele D'Annunzio; *La Paloma* (1972), che ottenne il terzo posto al premio Strega; *Tante storie*, la sua prima antologia di racconti (1973); e *Notte e Nebbia* che vinse il premio Campione d'Italia per la narrativa nel 1976. Ha scritto, in tutto, più di ventisei opere in cui usa uno "stile semplice ed elegante" per rappresentare "come pochi altri la vita della borghesia milanese, intrecciando l'osservazione ambientale e l'approfondimento psicologico dei personaggi con precisi riferimenti alla storia d'Italia e all'evoluzione dei costumi."¹ Il romanzo più recente di Castellaneta s'intitola *Tracce dell'anima* (Mondadori 2000).

McDonald. *Qual'è l'aspetto della sua opera che i critici letterari hanno capito di meno?*

Castellaneta. Quello che hanno meno capito è che io, nel mio lavoro, ho cercato di essere un testimone del mio tempo. Non solo un narratore ma anche un cronista. Ho l'ambizione di pensare che quando fra cinquant'anni i lettori futuri vorranno sapere com'era il clima di Milano durante la resistenza, com'era l'atmosfera dell'Italia al tempo delle manifestazioni politiche della sinistra, eccetera, dovranno leggere alcuni miei libri: *Notti e nebbia*, oppure *La Paloma*, tutti questi romanzi che sono di descrizione dell'Italia come è stata in quei momenti lì. Al di là delle storie che io racconto, è importante anche questo fatto, perché non tanti scrittori sono stati sensibili agli eventi politici e civili dell'Italia. Ma io lo sono per mia curiosità. Quando ho scritto di certi fenomeni -- per esempio, "Vita di Raffaele Gallo," la storia di un boss napoletano della mafia a Milano -- l'ho fatto perché interessava a me.

McDonald. *Quindi per Lei il romanzo è un modo di conoscenza e non semplicemente un gioco di parole.*

Castellaneta. Ecco, per me la letteratura non è un gioco. Giocare con le parole va bene all'interno, per scegliere lo stile. Però il contenuto non bisogna dimenticarlo. Io ho sempre cercato dei contenuti forti.

McDonald. *Calvino è stato criticato nel libro di Carla Benedetti, Pasolini contro Calvino (1998), perché giocava troppo con le parole. Ritiene che sia una critica giusta?*

Castellaneta -- Sì, in parte. Per esempio *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è scritto come un puzzle e Calvino si è divertito a fare un gioco. Calvino era molto scientifico nel suo lavoro. Non era un letterato-poeta, era un letterato-scienziato. Era molto attratto dallo sperimentalismo. Io invece sono poco attratto dallo sperimentalismo perché tutta la novità sta nello spostare l'angolo della visuale e tutto cambia. Non si tratta di mettere i verbi tutti all'infinito o tutti al futuro, o giocare coi tempi della narrazione, come qualcuno ha fatto, non è lì la novità, come non la è per i giovani che adesso hanno tanto successo nel fatto di scrivere come si parla: è banale.

McDonald. *Ritiene il contenuto più importante dello stile?*

Castellaneta. No, non è più importante. Però il contenuto detta la forma. Per esempio ho visto che se io racconto una storia molto privata, con un contenuto quindi più "leggero," diciamo, anche la forma diventa più superficiale e quindi posso concedermi uno stile più ricercato, più barocco in una storia d'amore che non in una storia di violenza, o in una storia politica, perché lì la realtà preme molto forte e mi costringe ad essere molto più conciso.

McDonald. *Qual è la funzione del romanzo secondo Lei?*

Castellaneta. Insegnare divertendo.

McDonald. *E dentro ogni romanzo c'è un insegnamento?*

Castellaneta. Sì, inevitabilmente. Non è essenziale come scopo, ma se io guardo la realtà

con occhi veramente liberi, il risultato sarà inevitabile. Cioè, non si deve sentire che c'è un messaggio. Neanche l'autore deve proporsi lo scopo di mandare un messaggio. Ma raccontando una storia con grande sincerità, alla fine il messaggio vien fuori.

McDonald. *Ha detto quasi trent'anni fa che il romanzo è l'unica forma di "libro totale." Lo crede ancora?*

Castellaneta. Sì. Credo ancora adesso che quando un romanzo è riuscito, c'è la storia, c'è la politica, c'è la psicologia, c'è il costume, insomma c'è l'interpretazione del proprio tempo. Tutto confluisce nel romanzo. Ma anche tutto questo non si deve vedere. Deve essere qualche cosa di impercettibile che passa attraverso le parole.

McDonald. *Lei ha iniziato la carriera con Viaggio col padre, scritto nel 1956 e pubblicato nel 1958 nel periodo del tardo Neorealismo. Guardando questo movimento letterario adesso, come giudica i suoi meriti e i suoi difetti?*

Castellaneta. Durante il fascismo la letteratura era stata un po' "castrata," diciamo, nel senso che certi temi non bisognava toccarli. Il Neorealismo invece è andato a scoprire proprio quei nervi e quindi è stata un'operazione di ricerca -- ricerca delle ragioni per cui avevamo perso la guerra, per cui era nato il fascismo, di tutto quello che non andava. Quindi la realtà è stata investita da un modo nuovo di vedere le cose.

McDonald. *E i difetti del Neorealismo?*

Castellaneta. Il più grande difetto del Neorealismo è stato di diventare, alla fine, una maniera. Ad esempio, se un autore raccontava una storia dove c'era uno sfortunato, che gli andava male tutto, era perseguitato e schiacciato dai soprusi -- lui povero e gli altri ricchi -- veniva apprezzato per l'argomento, senza badare se tale storia era resa in modo letterariamente giusto o no.

McDonald. *E infatti uno scrittore come Dino Buzzati ha avuto dei guai perché non ha seguito i canoni del Neorealismo ma continuava a scrivere racconti di realismo magico.*

Castellaneta. Sì. Allora dominava la critica marxista. Chi era fuori da quei parametri aveva la via difficile. Anche Landolfi scriveva favolette che erano metafore e la critica lo ignorava. Non era così all'inizio del movimento. Prendiamo, ad esempio, due romanzi di Vasco Pratolini: *Il quartiere* e *Cronache di poveri amanti* che aveva cominciato ancor prima che la guerra fosse finita. Questi libri sono stati molto importanti nella mia formazione. *Metello* anche è stato importante, però fu scritto più tardi, attorno al '55 ...

McDonald. *... e ha scatenato grandi polemiche.*

Castellaneta. Sì, c'è stata una grandissima polemica. La sinistra rimproverava a Pratolini di non aver creato dei comunisti esemplari. Lo volevano più impegnato politicamente. Ma Pratolini, che era un narratore vero, capiva che le cose dovevano parlare da sé. E io mi sono sempre attenuto a questo suo insegnamento. Non c'è bisogno di ripetere ogni slogan del comunismo. Basta rappresentare un personaggio e quello che gli succede. Poi il lettore capisce

da solo.

McDonald. *Qual'era l'effetto di Gramsci su di Lei durante questo periodo?*

Castellaneta. Mi ha aiutato a cercare la strada di una letteratura non di élite, che fosse per tutti, però di grande dignità letteraria.

McDonald. *Si dice che Moravia, un po' come Gramsci, abbia pesato molto -- forse troppo -- sulla cultura italiana del dopoguerra. Vero?*

Castellaneta. Sì. Era un bravissimo narratore di racconti. I *Racconti romani* sono belli come certi suoi romanzi. Ma non tutti: alcuni sono solo dei saggi in cui lui voleva dimostrare delle tesi. Ma poi quando prendeva posizione su alcuni argomenti -- la politica o la critica cinematografica -- era formidabile. Secondo me Moravia è riuscito a dominare la cultura di quel tempo per la sua saggistica che ha anche usato male. La stroncatura di Moravia su Pavese era ignobile. Purtroppo Moravia era molto invidioso di Pavese e voleva demolirlo. Per questo consiglio sempre di non conoscere troppo gli scrittori. Leggerli sui libri e basta. Spesso dietro agli scrittori, anche a quelli grandi, ci sono degli uomini mediocri. D'altra parte, non si può chiedere a uno scrittore di essere grande anche come uomo. Molte volte uno riesce a essere un grande scrittore proprio perché si porta dietro tutti i suoi vizi e sa esprimerli mentre cerca di dare qualcosa agli altri. Ma non c'è dubbio che Moravia era il più grande romanziere dell'immediato dopoguerra. Negli anni successivi, no. Ma nel dopoguerra sí, è stato un grande creatore di personaggi.

McDonald. *Pensa che la letteratura ha una responsabilità di innalzare il gusto del lettore?*

Castellaneta. Certo, ma non come si tende a fare oggi. Oggi i bestsellers sono tutti a base di sesso e di violenza -- sempre la stessa formula. Qui in Italia hanno tentato di imitare il minimalismo americano. Anche il "pulp," che è nato dal cinema americano è entrato a rimorchio nella letteratura italiana. Secondo me non è quella la strada da prendere per fare buona letteratura. Purtroppo molti scrittori italiani hanno smesso di avere grandi ambizioni. Uno scrittore, quando comincia un libro, deve pensare che sta scrivendo *I promessi sposi*, non che sta scrivendo un libro per gente che non ha niente da fare.

McDonald. *Quindi pensa che l'invasione dei romanzi americani sul mercato italiano abbia rovinato il clima qui?*

Castellaneta. Sì, nel senso che ha abituato i lettori ai romanzi che fanno concorrenza al cinema.

McDonald. *Ma c'è anche il fatto che i romanzi americani che diventano i bestsellers qui non hanno niente a che fare con la vita italiana, no?*

Castellaneta. Ci sono due categorie di lettori: quelli che leggono per capire se stessi e il mondo e quelli che leggono per evadere da se stessi e dalla routine quotidiana. Evidentemente una grande parte degli americani -- e anche adesso degli italiani -- vogliono una lettura

d'evasione, di spionaggio, e di fantapolitica, dove il lettore dimentica le sue preoccupazioni. Sulla spiaggia o a letto che sia, è come se fosse al cinema.

McDonald. *Un attimo fa ha parlato di Manzoni. Come lo vede, dato che anche Lei è un romanziere milanese?*

Castellaneta. Io ho sempre avuto una grande ammirazione per il Manzoni. Peccato che abbia scritto solo un romanzo. Però *I promessi sposi* è un grandissimo libro. In Italia lo si studia molto a scuola. Però lo si studia come se fosse un testo del passato che non ha più riscontro con la realtà attuale. Invece l'umorismo di Manzoni è una cosa sottile, che continua a mandare i suoi messaggi. C'è un continuo rispecchiamento sul carattere degli italiani, sulle vicende di allora paragonate a quelle di oggi. Quindi non è un libro assolutamente datato. E poi mi piace la purezza dell'italiano.

McDonald. *I romanzi hanno il potere di cambiare la vita della gente che li legge?*

Castellaneta. Io mi illudo sempre che tra i miei lettori ci possa essere qualcuno che sentirebbe così. E ogni tanto anche scopro che c'è qualcuno, che magari mi scrive una lettera e dice grazie per aver scritto questo libro perché mi ha fatto riflettere. Questo per me è già aver raggiunto lo scopo. La fatica che ho fatto è stata ripagata. Questa è la massima ambizione che lo scrittore può nutrire. Non credo che il romanzo può sempre cambiare il modo di pensare di un'intera nazione. Lo scrittore è un profeta assolutamente disarmato in questo senso. Ma sul piano dei singoli individui può fare molto.

McDonald. *C'è un libro che ha cambiato la Sua vita?*

Castellaneta. La mia vita è stata fortemente influenzata dai libri che ho letto: Pavese, Vittorini, Pratolini, mi hanno fatto intravedere un nuovo stile, un nuovo modo di giudicare la letteratura, e quindi anche la società.

McDonald. *Quale rapporto esiste tra la fantasia e l'esperienza personale in un romanzo?*

Castellaneta. Un romanzo è una sapiente fusione tra la realtà delle cose che mi sono accadute e la mistificazione. Cioè un certo cambiare le cose, nel senso di inventare degli episodi che non sono andati come io li ho visti, ma come avrei voluto che andassero. Presentare cioè la realtà "esemplare" di una situazione. Non so: se io voglio denunciare un'ingiustizia o illustrare una pena amorosa, allora mi rifaccio a certi episodi, prendendo da me quello che ho provato io, e poi cambiando le cose intorno. Realtà e mistificazione, appunto, sono le cose che formano la letteratura.

McDonald. *Troppa libertà di scrivere fa male alla fantasia dello scrittore?*

Castellaneta. Effettivamente, un'eccessiva libertà può nuocere. Non dico che un po' di censura faccia bene, ma ci dovrebbe essere un filtro. Perché poi, nello scrittore, cos'è la difficoltà? Giudicare com'è quel che ha scritto e se quel che ha scritto è veramente ciò che voleva scrivere. Il critico, secondo me, dovrebbe valutare sempre che cosa voleva dire l'autore con quel

libro, e che cosa è riuscito a dire realmente: giudicare la sperequazione che c'è fra le intenzioni e il risultato. Questo non viene quasi mai fatto. Invece viene valutato soltanto quello che il testo dice e basta, senza chiedersi se è davvero quello che lo scrittore voleva dire.

McDonald. *Quindi la presente situazione di mediocrità nel mondo letterario è anche colpa dei critici?*

Castellaneta. Certo. Perché anche i critici hanno troppa libertà. I critici invece di servire il lettore, dicendo "questa è una storia fatta così, bella per questi motivi, brutta per questi altri motivi," non lo fanno. Queste ragioni non vengono mai approfondite, perché i critici hanno paura di dispiacere o alla casa editrice o all'autore. Non esistono mai recensioni negative che dicono che un libro è insopportabile. Si tende invece a dare un giudizio medio, che al lettore non serve.

McDonald. *Come vede il ruolo del sesso nel romanzo?*

Castellaneta. Secondo me il ruolo del sesso deve essere sempre in relazione alla necessità del libro. Se un romanzo esplora un rapporto di coppia e questo rapporto comporta anche delle situazioni perverse, allora è giusto che siano descritte. Non è giusto che ci siano le scene rappresentate con grande minuzia quando non servono alla storia, quando il libro starebbe in piedi anche senza quelle pagine. Il sesso deve servire allo stesso modo di un viaggio, di un pranzo, cioè delle cose che concorrono alla riuscita del romanzo. Ma non di più. Il sesso è un dei tanti modi di comunicazione fra gli esseri umani, e quindi deve essere esplorato nei romanzi. Ma allo stesso tempo deve servire soltanto a farci capire meglio la natura dei personaggi. Se non serve a questo, non mi interessa conoscere le acrobazie che un personaggio sa fare a letto.

McDonald. *Le sembra che il sesso occupi un posto più grande adesso nella vita italiana?*

Castellaneta. Sì, ma ci sono due tipi di sesso. Noi oggi viviamo un sesso molto parlato, chiacchierato e scritto; fatto poco. Forse proprio per questo, perché lo facciamo poco, ci dilunghiamo a leggerlo, a vederlo al cinema, a parlarne. Non c'è più settimanale in Italia che non abbia la sua rubrica di sesso o sulla copertina o su un annuncio pubblicitario la donna nuda per vendere magari una pastiglia contro il mal di testa.

McDonald. *Crede che lo scrittore abbia una responsabilità nei confronti della società?*

Castellaneta. La responsabilità dello scrittore è dire la verità, nel senso che la storia che lui sceglie, deve sentirla davvero. E rappresentandola, non deve fare artifici, giochi di prestigio, ma andare a fondo, metterla a nudo, con tutte le conseguenze. Non dico che la verità sia una. Però deve esserci la verità dell'autore. Non importa se sbaglia, non importa se io non la condivido, ma io devo sentire la sua sincerità nel raccontare quella storia, che quella è la sua verità.

McDonald. *Come vede l'uomo d'oggi?*

Castellaneta. Io vedo l'uomo afflitto dagli stessi problemi che aveva l'uomo del tempo di Nerone, al tempo dei Romani, o al tempo di Lorenzo il Magnifico. Penso che ci sia una natura

umana fissa. Immutabile addirittura.

McDonald. *E quindi ci deve essere una verità piú "vera" delle altre sull'uomo?*

Castellaneta. Esatto. E quegli scrittori che dipingono una natura umana falsa -- perché non sono buoni scrittori -- devono essere criticati per questo.

McDonald. *Sarebbe giusto dire che per Lei il romanzo è una specie di macchina che è stata perfezionata nell'Ottocento dai grandi scrittori realisti -- Balzac, Flaubert, Manzoni, eccetera -- e che continua a funzionare?*

Castellaneta. Sì, anche se alcuni aspetti del romanzo sono già stati esplorati fino in fondo. Per esempio, l'analisi dei sentimenti, sfogliati come una rosa, petalo per petalo, l'ha già fatta Proust. L'analisi del flusso di coscienza l'ha già fatta Joyce. Non si va piú in là. Bisogna cercare altri temi, altre prospettive, e soprattutto lanciare dei messaggi diversi, nuovi.

McDonald. *Come, per esempio, Gadda ha provato a fare?*

Castellaneta. Gadda è un grandissimo prosatore. Ma non è un narratore. Infatti non è mai riuscito a scrivere un romanzo vero. L'unico che ha scritto, *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*, è un romanzo incompiuto in cui si è perso perché cedeva troppo alla mistificazione della parola: una parola gli richiama un'altra cosa, poi un'altra, poi un'altra. Faceva sfoggio di cultura, di erudizione. Nel romanziere io devo sentire l'odore dell'aria, devo sentire il tormento del personaggio, se l'ha. E in Gadda questo non c'è mai.

McDonald. *Questa Sua antipatia per "la mistificazione della parola," potrebbe spiegare perché la religione -- in principio erat Verbum -- è quasi assente dai Suoi romanzi?*

Castellaneta. Beh, io non ho mai avuto interrogativi religiosi. Sento il fascino del misticismo così come ho sentito il fascino dell'utopia -- che è una forma di religione anche quella -- nel mio romanzo *La Paloma*, e l'ho descritta. Quello che è importante è credere in qualche cosa nella vita: che sia una fede religiosa, che sia una fede politica, che sia una fede nei figli o in se stessi, l'importante è che ci sia. Ricordo che un sacerdote mi disse una volta di aver sentito un altro sacerdote che predicava in chiesa, e citava un mio romanzo. E mi ha spiegato "perché nei suoi libri c'è un amore per la vita che è religioso." Forse aveva ragione. Quella che non mi piace è la religione istituzionale: la liturgia, i Comandamenti. Riguardo a me, io credo nel Dio dei filosofi, di Platone, di Kant. Credo nel pensiero di Dio che l'uomo ha, perché della sua esistenza nessuno avrà mai le prove. Non è altra che una speranza che Dio esista davvero. In questa speranza io posso credere. Senza certezze, dubitandone. Io spero che esista per un mio bisogno personale di giustizia, perché non posso rassegnarmi all'idea che un assassino della mafia possa morire senza andare in galera perché non l'hanno scoperto. Mi ribello a questa idea, allora spero che Dio esista.

McDonald. *Non vede nessun segno di Dio nella vita?*

Castellaneta. Ecco, questo è un tema manzoniano: il tema delle Provvidenza. Alla base

dell'opera c'è il pensiero manzoniano che la Provvidenza divina esista. E infatti Renzo e Lucia hanno tante traversie ma alla fine vengono premiati. Ma, io non lo condivido perché purtroppo ho un'idea più amara della vita. La vita non è una passeggiata. Noi moderni pensiamo che la vita debba essere un paradiso in terra, che non si debba negare niente a nessuno, che tutti debbano godere della felicità. Allora, credere che ogni uomo abbia diritto ad essere felice è un'idea secondo me sbagliata perché la vita è costituita più da infelicità che da gioia. Intanto da scrittore io so che se racconto la storia di un santo, è infinitamente meno interessante che se racconto la storia di un peccatore. Vuol dire che nel peccato c'è più umanità. Mentre nel bene, nell'altruismo, nel sacrificio, nell'eroismo c'è meno umanità. Per questo la gente di solito smette di leggere la *Divina commedia* dopo l'*Inferno*. Il *Paradiso* è noiosissimo.

McDonald. *Passando dalla religione alla politica, mi è sembrato che trent'anni fa l'anarchia avesse per Lei una certa attrazione che ha tentato di indagare. Vero?*

Castellaneta. Non è che io condividessi la fede degli anarchici. Credo che l'anarchia, se realizzata, sarebbe un caos ingovernabile. Quindi, l'autorità deve esistere, qualcuno deve essere incaricato di farla rispettare. Altrimenti la convivenza diventerebbe impossibile. Però ero affascinato, e lo sono ancora, dagli utopisti, da quelli che credono che si possa realizzare il cielo in terra.

McDonald. *C'è sempre stata una forte corrente anarchica in Italia, specialmente qui a Milano. E allo stesso tempo gli Italiani hanno inventato il fascismo. Come lo spiega?*

Castellaneta. È difficile mettere questi due fatti insieme, fascismo e anarchia. Tutti e due si sono combattuti moltissimo. Il fascismo in Italia, secondo me, è nato dal bisogno di avere un capo, che è un bisogno latente dell'uomo. Non è una cosa che ha inventato Mussolini. Mussolini ha capito che nella gente c'è sempre il bisogno di avere un pastore che guida il gregge. In realtà, per fortuna, questa malattia l'abbiamo passata, e l'abbiamo pagata.

McDonald. *La Sua formazione giornalistica è stata importante per la Sua carriera di romanziere?*

Castellaneta. Mah, io l'ho fatto contemporaneamente. Ero giornalista, poi alla notte scrivevo i libri. Cambiavo mano. Io dico che il giornalista si fa con la mano sinistra, e lo scrittore con la mano destra. Scrivere per i giornali esige chiarezza, semplicità. Non bisogna arzigogolare o scegliere l'aggettivo più difficile, anzi, deve essere il più chiaro e il più facile per tutti. Quindi il giornalismo mi ha insegnato ad essere conciso, a non usare due aggettivi ma a sceglierne uno solo e, se è possibile, neanche quello. È stata una scuola di scrittura, di rapidità e concisione.

McDonald. *Lei, che ha lavorato anche come critico d'arte, vede un rapporto tra il dipingere e lo scrivere?*

Castellaneta. No, però le arti visive -- la pittura e il cinema -- mi ha insegnato molto. Il cinema, per il montaggio, il flashback, tutte le cose che il cinema ha portato avanti, e di cui la

letteratura si è impadronita. Ad esempio il mio primo romanzo, *Viaggio col padre*, è tutto montato a flashback. Le associazioni visive tra una cosa e un pensiero, io ho cercato di riprodurle nei miei romanzi. Riguardo alla pittura, mi attrae molto la libertà del Cubismo. Quando io vado a vedere i quadri di Braque o di Picasso in un museo, e vedo queste facce contorte, o la bottiglia vista in cento modi, io ammiro questa grande libertà, che non si può fare con le parole, però. Mi piacerebbe, ma non si può.

McDonald. *C'è un giornalista che Lei ha preso come modello?*

Castellaneta. Posso dire che erano le corrispondenze degli scrittori dai diversi paesi che mi interessavano. Piovene quando girava per l'Italia o Paolo Monelli quando girava per l'India. Mi piacevano i giornalisti che lavoravano come reporters. Non volevo mai scrivere per il gusto della bella frase. Invece io ho sempre cercato di scrivere per comunicare.

McDonald. *Quando ha saputo che voleva diventare uno scrittore?*

Castellaneta. Io credo di essere diventato scrittore anche perché mi piaceva moltissimo leggere. Quando ero giovane ero un divoratore di libri. Non c'era ancora la televisione, non c'erano tanti altri modi di passare il tempo, ma ero così attaccato alla lettura che quando finivo di leggere un romanzo d'avventura -- Salgari, ad esempio -- mi dispiaceva che fosse finito. Allora io facevo un capitolo aggiuntivo, cercando di imitare la scrittura dell'autore. Facevo un capitolo per far vivere ancora un po' le avventure di questi personaggi. Poi, ero molto bravo nei temi a scuola. Quando c'era il compito in classe d'italiano io ero sempre molto contento. Qualunque fosse il tema, ero sicuro di farlo bene. Infatti, molte volte, la mia insegnante leggeva ad alta voce in classe il tema di Castellaneta, con grande rabbia dei miei compagni. Avevo già capito l'importanza della parola.

McDonald. *Dove è cresciuto?*

Castellaneta. Mia madre era milanese, mio padre pugliese. Mio padre era un funzionario del comune e la famiglia apparteneva alla piccola borghesia. Io ero il primo di quattro fratelli e sono cresciuto a Milano principalmente a Porta Venezia. Poi a venticinque anni sono andato via di casa, e abitavo vicino alla Mondadori, che allora era a porta Romana.

McDonald. *Com'era Porta Venezia?*

Castellaneta. Era un quartiere molto popolare, dove la gente parlava dialetto, c'erano molti artigiani. Con mia mamma parlavo dialetto milanese. Mi vanto di leggere Carlo Porta, che è molto difficile da leggere, così a prima vista. E infatti sento un legame forte con gli scrittori milanesi del passato. Io ho respirato questa milanesità attraverso la famiglia di mia mamma, e ho capito questa città attraverso mia mamma. Questa religione del lavoro, della serietà, della professionalità, della puntualità, mai arrivare tardi, mai truffare la gente. E io sono professionale anche nel mio lavoro. Se io dico all'editore "a dicembre vi porto il manoscritto," loro sono sicuri che a dicembre arriva.

McDonald. *Le dispiace che i dialetti stiano sparendo?*

Castellaneta. Sì. Soprattutto perché sparisce il milanese. Il veneziano non sparisce, il napoletano non sparisce. A Milano sparisce perché troppa gente è venuta qua da fuori per lavorare. Certo, il milanese è anche difficile e non poteva essere imparato facilmente. Ma il dialetto contiene dei valori -- non è soltanto un modo diverso di parlare -- che sono quelli della città, della gente che vi abita.

McDonald. *Cosa significa per Lei, che ha vissuto tutta la vita in una città come Milano, la natura?*

Castellaneta. Io sono in grado di apprezzare un tramonto sul Nilo. Mi piace la montagna. Sono uno che ha viaggiato tanto. Però non vivrei mai nella natura. Sono troppo metropolitano. Gli stimoli li ricevo dalla grande città, dalla folla, da questo intricarsi dei destini. Io quando sono per la strada, e vedo tutta la gente che cammina, penso "ognuno di questi ha un problema. Dove sta andando quella ragazza che corre per prendere un taxi? Dove sta andando questa signora con questa borsa così pesante, sul metrò, e che cosa ci sarà dentro?" Tutto questo fa scaturire delle storie, mi aiuta a raccontare, a fare andare questa macchina della narrazione. Io sono molto contento di essere nato a Milano, città che considero un osservatorio privilegiato per uno che debba fare lo scrittore, perché qui succedono le cose prima che a Roma, a Venezia, a Firenze. Ancora di più questo mi succede a New York, una città che amo tantissimo.

McDonald. *E a New York ci sarebbero dieci milioni di storie diverse da raccontare, non è vero?*

Castellaneta. Fantastico! Mi sarebbe anche possibile per viverci una volta impadronirmi della lingua, perché mi piace questo ricercare continuo, questa febbre, questa ansia di cambiamento che c'è. Io vado a New York e dico: "Ma quel grattacielo! Ma qui non c'era il grattacielo della Ford? E adesso c'è un'altra cosa. Dov'è andato a finire?" Smantella e ricostruisce. Continuamente. Un po' anche Milano somiglia a New York. Anche Milano cambia pelle e modi di pensare spesso.

McDonald. *Esiste una società letteraria a Milano come quarant'anni fa?*

Castellaneta. Fino all'immediato dopoguerra è esistita, con dei caffè o delle librerie dove ci si trovava, magari alle sette di sera. Si arrivava lì e si incontravano scrittori, giornalisti. Adesso non più; ognuno è isolato.

McDonald. *Fa delle ricerche prima di iniziare un nuovo romanzo?*

Castellaneta. Sì. Ogni volta che comincio un libro devo sapere dove abita questo signore, e naturalmente lo faccio abitare qui a Milano e scelgo una certa zona. Poi gli trovo un lavoro che sia tipico di una certa situazione. Per esempio nel mio prossimo romanzo ho in mente di usare come protagonista un attore di prosa, e mi sto documentando sugli ambienti di teatro a Milano. Mi documento; è come un'inchiesta giornalistica. E questa è una cosa che mi piace moltissimo ed è la parte più divertente. Quando io preparo gli schizzi per questo affresco, imparo delle cose

che non so. Poi, tutte queste cose devo dimenticarmi di averle viste perché nascano nel romanzo naturalmente. Cioè, non si deve sentire che io ho fatto un'inchiesta. Deve essere naturale: le cose che succedono, le cose che dicono. Si capisce che quel mondo io l'ho conosciuto, ma non c'è esibizione. Deve sembrare che io ho fatto l'attore.

McDonald. *Come scrive adesso? A macchina o col computer?*

Castellaneta. Io scrivo con una macchina elettronica, non con un computer perché io mi considero un artigiano. Il mio lavoro, quindi mi piace farlo materialmente: allineare parola per parola e vedere la riga che si compone. Ho sempre pensato al mio lavoro come a quello di un muratore che alza un muro mettendo i mattoni l'uno sull'altro, allineati, giusti, perfetti. Però riguardo alla pagina, io la correggo molto a mano, poi la ribatto a macchina. Poi, magari il giorno dopo, rileggo e se non mi piace, cambio due o tre parole. Voglio sempre avere la pagina come se fosse appena stampata: bella pulita, definitiva. E quando è finito un libro, ho una doppia sensazione: una di sollievo, perché ho finito. Dall'altra parte, però, ho una sensazione di dispiacere, perché abbandono i personaggi con i quali ho vissuto per un anno o due anni, personaggi che mi hanno fatto compagnia, e che mi trasmettevano anche delle cose. E quindi insieme alla contentezza di aver finito una fatica, ho il dispiacere di non colloquiare più con loro.

McDonald. *Scrivi di getto o crea un piano prima di scrivere?*

Castellaneta. Creo un piano, prima -- ma non lo seguo sempre! Posso variarlo. L'importante è sapere come finisce il libro prima di cominciarlo. Perché è inutile che io mi avvisi verso una foresta, senza sapere qual'è l'uscita. Che cosa dirò al mio lettore? Dopo posso rappresentare le difficoltà per trovare l'uscita, ma devo sapere dov'è. Moravia, invece, riscriveva i suoi libri: prima faceva una stesura, poi ne faceva un'altra, poi un'altra, cambiando il finale, addirittura. Per me è una cosa inconcepibile, perché il libro nasce con una sua visione, con un suo senso, con un suo significato che è quello. Come si fa ad alterarlo?

McDonald. *Scrivi ogni giorno?*

Castellaneta. Quando sto lavorando ad un romanzo scrivo ogni giorno. In questo senso, ho sempre pensato che avessero ragione i latini quando dicevano "nulla dies sine linea." Perché non bisogna lasciare passare intervalli. Non so come fanno per esempio scrittori come Vittorini, che nel suo *Diario* racconta che magari stava lavorando al *Garofano rosso*, poi dopo gli veniva in mente un'altra cosa, poi cominciava un racconto, poi lasciava lì per due anni il romanzo che aveva cominciato. Io non potrei: se lo lascio per due anni, poi lo butto via. Ho bisogno di avere questo rapporto quotidiano, continuo, con la materia del mio romanzo, lo devo interrogare tutti i giorni, e lui deve dirmi tutti i giorni qualcosa.

McDonald. *Come sa quando il romanzo è finito?*

Castellaneta. Io scrivo un romanzo non soltanto per il piacere di raccontare una storia -- anche per quello -- ma soprattutto per cogliere dentro a questa storia, non lo so, un odore, un sapore, un'idea che mi è passata per la testa. E costruisco tutta questa storia per tirar fuori questa

idea, questa sensazione, questa vibrazione. Alla fine, quando ho finito il libro, l'unica cosa che io non so è se ci ho messo quella cosa e quindi se è veramente finito come volevo. Posso sperare di esserci andato vicino. Però la certezza non l'ho. E credo che poi si ricomincia a scrivere un altro romanzo per ritentare di catturare questa farfalla che continua a sfuggire.

McDonald. *Le piacerebbe tornare a scrivere un romanzo per vedere che fine hanno fatto certi Suoi personaggi più tardi nella loro vita?*

Castellaneta. No, perché non mi divertirò. Quando ho scritto *La città e gli inganni* molti mi hanno detto: "Che bello! Dovresti continuare, riprendere la figura di questo personaggio che fa il detective privato, e fargli fare altre avventure." Ma perché? No, io mi sono già divertito con lui, basta. Non ho più niente da fargli scoprire. Devo avere sempre un progetto nuovo. Infatti, io non ho mai scritto un romanzo che assomiglia a un altro, sono tutti diversi l'uno dall'altro, sia come materia, sia come scrittura.

McDonald. *Ha mai avuto momenti di crisi come scrittore? Si sente sempre parlare del "blocco dello scrittore."*

Castellaneta. No. C'è l'inizio, che è tremendo. La pagina bianca, quando si è scritto Capitolo Primo. Qui viene un brivido. Perché tutte le volte si comincia daccapo. Io ho scritto diciannove romanzi. Non è che il prossimo lo scrivo con disinvoltura. Affronto sempre una scommessa con me stesso. Il prossimo romanzo è sempre come se fosse il primo, con gli stessi problemi. Anzi, è più difficile, perché ai primi libri ero sostenuto da una volontà, da una forza di dimostrare anche a me stesso che ero capace. Ormai io lo so che sono capace, quindi questa prova me la sono già data. Quello che si perde un po' è l'innocenza che è importante. Quando ho scritto *Viaggio col padre* era come se io mi preparassi a lanciare una bomba in mezzo al pubblico, a farla scoppiare per dire "sono qua anch'io." Adesso purtroppo questa sensazione si è perduta.

McDonald. *Come è stato ricevuto quel primo romanzo autobiografico dalla Sua famiglia?*

Castellaneta. Bene. Mio padre, però, negò tutto. Disse che non era assolutamente lui, che non era vero che lui era così autoritario. "Tu sei matto, tu non ti ricordi bene." Quindi lo scrittore deve infischiarci assolutamente di quello che diranno gli altri, gli amici, le donne, le fidanzate.

McDonald. *È quello che ha fatto quando Lei ha scritto *Le donne di una vita su, beh, le donne della Sua vita*, non è vero?*

Castellaneta. Oh, anche lì. Alcune erano contente, ma altre... "No, mi hai dipinta male, non è vero, non hai capito, non era così." Ma anche in questo, io non ho scritto tutta la realtà. Ho aggiunto cose che hanno tradito la verità, ma hanno arricchito il personaggio.

McDonald. *Perché ha detto una volta che è più difficile scrivere racconti invece di romanzi?*

Castellaneta. Perché il racconto non ammette cadute, non ammette che ci siano dei momenti di discesa. Un racconto è di dieci o venti pagine, mentre in un romanzo, che è di duecento, trecento pagine, ci possono essere momenti di discesa ma poi c'è lo spazio per ritornare su. Nel racconto non si può: se scendi è la fine. Deve essere tutto in salita, come un aereo che decolla.

McDonald. *Quindi ha scritto romanzi, racconti e anche, se non mi sbaglio, dialoghi per il cinema. E la poesia? Non ci ha mai provato?*

Castellaneta. Ho troppo rispetto per la poesia per cimentarmi anch'io. La poesia è un distillato, deve avere una grande purezza. E io non mi ci sento portato. Io ho bisogno della prosa, di qualcosa di corposo con cui delineare un personaggio. Io lavoro con i personaggi. Sono come un burattinaio che manovra le sue marionette. E la poesia non consente di delineare un personaggio. Però sono un grande lettore di poesia.

McDonald. *E ha fatto delle traduzioni dalla poesia francese.*

Castellaneta. Sì, Jacques Prévert, soprattutto. Ma proprio perché Prévert creava dei personaggi con le sue poesie. Creava il clochard seduto sulla panchina e altri personaggi simili, personaggi che io vedevo come se fossero descritti in un racconto di venti pagine. Questo mi interessava di Prévert: il suo calare la poesia al livello della vita quotidiana. Questo è stato il suo miracolo. Ed è quello che hanno fatto anche i nostri parolieri, come Lucio Battisti, con la canzone.

McDonald. *Ma stima anche un poeta ermetico come Montale che non faceva esattamente quello che faceva Prévert, no?*

Castellaneta. Sì. In Montale ammiro la capacità di usare una parola, un aggettivo che, diciamo, era sempre stato trascurato, e lo fa diventare unico, o gli attribuisce un senso che non gli era mai stato attribuito prima. Mentre D'Annunzio andava a cercare l'aggettivo più erudito, il meno usato, o derivante dal latino, Montale prende l'aggettivo che è lì, alla portata di tutti, e accostandolo a un verbo o a un'altra parola, crea una combinazione nuova. Quando dice "Merigiare pallido e assorto" è come un quadro che si delinea. Gli aggettivi "pallido e assorto" danno l'idea della luce: questo è il miracolo di Montale. Infatti, ancora oggi, è il poeta più amato dai giovani che sentono questa novità.

McDonald. *Qual'è la Sua opinione di un poeta moderna e "milanese" come Marinetti?*

Castellaneta. Marinetti è stato un grande propulsore, un grande impresario. Ma oggi a rileggerle, le poesie di Marinetti fanno ridere. Io non fui mai attratto da Marinetti ma dai pittori futuristi, con la loro religione della velocità, della luce, del dinamismo. Ancora oggi, quando c'è una mostra di pittura futurista vado subito a vederla, mi dà una grande emozione: Boccioni, soprattutto, che ha abitato dove sto io adesso, e lui ha dipinto molti quadri proprio sulla periferia di Porta Romana, con i cantieri, dove c'è questo dinamismo. Milano deve moltissimo a Boccioni: è stato veramente il pittore che l'ha immortalata. Infatti ho scritto tante volte sul *Corriere della*

sera -- e altri si sono aggiunti al coro -- dicendo che è una vergogna che Milano non abbia creato un museo del Futurismo. Così grandi futuristi hanno lasciato andar via le loro collezioni perché il Comune di Milano non sapeva dove metterle.

McDonald. *Ha conosciuto Buzzati?*

Castellaneta. Sì. L'ho incontrato diverse volte. La prima volta avevo ventidue anni. Dirigevo un settimanale importante, *La Domenica del Corriere*. Siccome aveva fatto il militare con mio padre, mio padre aveva nell'album delle fotografie di famiglia una foto con il plotone, tutti in fila. "Vedi? Questo qui è Dino Buzzati." Allora io un giorno ho tolto questa fotografia e gliel'ho portata. Buzzati era molto sensibile alla vita militare, è rimasto colpito dalla fotografia, e mi ha preso subito a ben volere. Poi gli ho dato un mio racconto. L'ha letto e mi ha detto: "Senta, questo racconto non va bene per noi, però, visto che Lei s'interessa di arte, perché non mi racconta, per il pubblico della nostra rivista, com'è nata la Cappella Sistina di Michelangelo?" E così ho fatto. In seguito mi ha ordinato altri articoli, ma non li ha più pubblicati, perché io nel frattempo avevo cominciato a pubblicare sull'*Unità*, sull'*Avanti*, sui giornali di sinistra, dei racconti di argomento proletario. Buzzati era molto di destra; non di destra in senso politico, ma era molto conservatore. Era comunque un uomo di prim'ordine, anche se allora veniva isolato dalla critica, perché conservatore. Era un uomo generoso, di grande spessore umano. Però la sua tematica è lontana da me. Poi c'è il suo senso pessimistico della vita: aveva poche illusioni sulla vita, e sempre il sentimento della morte dentro.

McDonald. *Direbbe la stessa cosa riguardo al suo ultimo romanzo Un amore?*

Castellaneta. Sì. È una storia in parte autobiografica, e che gli causò dei guai con il *Corriere della sera* perché sembrava uno scandalo che un uomo così serio e un rappresentante dei giornalisti del *Corriere* raccontasse una storia così poco edificante. Buzzati era simpatico, ma mai eccessivamente cordiale; studiava le persone, era curioso della gente -- cosa fondamentale per un romanziere. Il romanziere deve essere curioso come un giornalista e bravo a scrivere come un poeta.

McDonald. *Conosceva anche Elio Vittorini, non è vero?*

Castellaneta. Sì. Vittorini l'ho conosciuto perché facevo il correttore di bozze alla Mondadori e lui era un consulente, dava consigli su quali autori pubblicare. Lavorava nella stanza dopo la mia, quindi lo vedevo tutti i giorni. Così gli portai i miei primi racconti -- quelli che non piacquero a Buzzati -- e disse: "Alcuni racconti sono interessanti, ma se vuoi fare lo scrittore devi scrivere un romanzo." Io mi spaventai, ma mi misi a scrivere il *Viaggio col padre*, tutto di notte, nella cucina di casa mia. Spesso mio padre tornava, dopo mezzanotte, mi trovava a scrivere, e mi chiedeva: "Ma cosa scrivi?" Io rispondevo vago: "Un romanzo," ma non volevo certo dirgli che scrivevo la storia della nostra famiglia durante il fascismo e che lui era il protagonista. Aveva già letto i miei racconti e diceva: "Devi metterci più fantasia." A lui piacevano racconti come *Atlantide* di Benois, la storia del continente sommerso. Questa sua idea della letteratura mi era completamente estranea, e lui non lo capiva, e mi invitava sempre a

scrivere storie mirabolanti, mentre io volevo scrivere del quotidiano, dei problemi, della presa di coscienza dei giovani della mia generazione.

McDonald. *Umberto Eco ha avuto grande fortuna all'estero. Cosa pensa di lui come romanziere?*

Castellaneta. Non è un narratore; è un critico, un saggista, un filologo, tutto quello che si vuole. Ha una cultura immensa, però non mi interessa affatto come scrittore, perché non c'è la vibrazione dei suoi sentimenti. Infatti non ci sono sentimenti in Eco. Mi sembra che egli abbia scoperto una ricetta per scrivere romanzi, come se fosse davanti ad una scatola di montaggio da cui estrae i suoi personaggi, poi li ripone, poi li cambia, eccetera. Li adopera come se fossero carte da gioco, ma i personaggi non devono essere carte da gioco. Devono essere veri, devono soffrire, e io, lettore, devo soffrire con loro, devo identificarmi con il personaggio che egli rappresenta. I personaggi di Eco, invece, sono freddi e senz'anima.

McDonald. *Le hanno mai fatto qualche sorpresa, a un certo punto del Suo romanzo, i Suoi personaggi?*

Castellaneta. Altroché. Per esempio, nel mio penultimo romanzo, *L'amore immaginario*, la moglie del professore doveva avere un ruolo più marginale, invece cresceva. E io ho dovuto porgere l'orecchio a questa crescita e lasciarle spazio. Ed è diventata più importante. Ad un certo punto è il personaggio che mi guida: se è nato con poche esigenze, lo lascio lì; ma se sento che vuole crescere, gli devo lasciare spazio.

McDonald. *Come vede la situazione dello scrittore in Italia oggi rispetto a quando Lei ha iniziato la Sua carriera?*

Castellaneta. Oggi per un giovane di venticinque anni che vuole scrivere e pubblicare un libro è più facile, perché c'è più attenzione ai giovani. Quando io ho cominciato a scrivere il primo libro, era già impensabile che uno a ventisei anni avesse scritto un romanzo e pretendesse di pubblicarlo. Lo scrittore allora doveva avere almeno quarant'anni, altrimenti i critici non lo ritenevano maturo. Oggi non è più così ed è più facile per uno scrittore interpretare il suo tempo.

McDonald. *Cosa pensa del cosiddetto "scandalo dei premi letterari" scoppiato in questi ultimi anni qui in Italia, specialmente riguardo al premio Strega?*

Castellaneta. Qui da noi è chiaro che per vincere un premio adesso bisogna avere degli amici nella giuria, dei critici che ti stimano, che ti dicono "votiamo per te." Altrimenti il testo da solo non riesce a trionfare sugli altri. Ma credo che questo esista un po' dappertutto adesso. Ma, tutto sommato, i premi fanno parlare i giornali e quando c'è la celebrazione del premio -- per esempio il Campiello a Venezia -- ci va la televisione, quindi si parla degli scrittori e dei libri, si fa un po' di pubblicità. I premi fanno male soltanto quando sono premiati dei libri noiosi che valevano poco, ma che la gente compra e poi, molto delusa, smette di leggere anche quelli che vanno letti.

McDonald. *Tra i giovani scrittori italiani di adesso ci sono romanzieri bravi?*

Castellaneta. Sì. Per esempio, Andrea De Carlo è un giovane di quarant'anni che crede nella letteratura. Non è alle prime armi, ma anche quando ha incominciato era lo scrittore più interessante, secondo me, tra i giovani della generazione successiva alla mia.

McDonald. *Chi legge i romanzi adesso in Italia?*

Castellaneta. Adesso li leggono un po' tutti, e non li legge nessuno, nel senso che si è persa la figura del lettore tradizionale, quello che tutti i mesi andava a comprare dieci libri e se li leggeva. Adesso il lettore è un po' più occasionale. C'è chi va a comperare solo quel libro e sta sei mesi o un anno senza leggere un altro libro. C'è chi invece segue un certo filone, per esempio i lettori di libri gialli. C'è qualche studente universitario, raro, che legge per il piacere di leggere. C'è la commessa del supermercato, che ha letto una recensione su una rivista che l'ha incuriosita ed è andato a comperarlo. C'è il pubblico delle biblioteche pubbliche, dove si va a prendere il libro a prestito. Anzi, molte volte i veri lettori sono quelli che vanno a prenderlo a prestito, che non hanno i soldi per comperarlo, ma che hanno voglia di leggerlo. Lo scrittore deve sempre provare a coltivare questo mercato e a creare storie più interessanti. Forse il problema adesso è che non sappiamo più rispecchiare la crisi del nostro tempo. Gli scrittori di ieri -- Tolstoj, Dostoevskij, Stendhal, Flaubert -- avevano delle certezze e le esprimevano nei loro libri. Lo scrittore di oggi non ha più una sola certezza, perché davanti a sé ha un futuro così difficile da interpretare, su cui non può far luce nei suoi libri. Spesso scrivendo mi accorgo che vorrei proporre delle verità che però non posso affermare, perché il mondo è cambiato. Viviamo in un mondo di grande confusione. Ma le pulsioni dell'uomo sono eterne e rimangono sempre le stesse, e quindi anche il compito del romanziere rimane sempre lo stesso: dare testimonianza dell'uomo e del suo tempo.

The Catholic University of America

MICHAEL P. MCDONALD²

¹Eugenio Ragni, "Scrittori dell'ultimo novecento," in *Storia della letteratura italiana*, ed. Enrico Malato, vol. 9 (Roma: Salerno, 2000), 1093.

²Vorrei ringraziare la Dott.ssa Manuela Foiera e Valeria Garino per il loro aiuto nella preparazione di questa intervista.