

## Frammenti, storie, scrittura. Intervista come vera

Giovanna Cosenza

Conosco e frequento Marina da molti anni. All'inizio condividevamo aperitivi e cicaleccio da bar. Nel tempo, le chiacchiere sono diventate amicizia e affetto profondo. Al punto che oggi sento Marina più come una consanguinea che un'amica.

Da qualche anno parliamo spesso di scrittura. In verità avremmo voluto farlo anche prima – e ce lo dicevamo spesso – ma io non mi sentivo mai all'altezza e tendevo a schivare l'argomento; oppure, se proprio capitava, mi limitavo ad ascoltare, assentire, imparare. Insomma, non ero un'interlocutrice divertente e il discorso cadeva subito.

Un po' alla volta sono diventata più attiva, e oggi le conversazioni con Marina su questo o quel romanzo appena letto, su come questo e quell'autore scelgono il lessico, dirigono i dialoghi, danno voce ai personaggi, sono un rito a cui difficilmente potrei rinunciare. Asciutto e bilanciato come il Margarita che solo lei sa preparare (provare per credere), e che spesso accompagna le nostre conversazioni «letterarie» (con le virgolette, perché la letteratura sconfinava sempre in qualcos'altro).

Però c'è un però.

Marina parla volentieri di narrativa altrui, ma è irriducibilmente schiva sulla propria. Tanto, che quasi non riesce a nominare i suoi racconti, ma li chiama «cose» o «robe». Né vi fa mai riferimento se non è costretta o interrogata. Inoltre, se le fai una domanda, comincia con un'occhiataccia e finisce con un «boh»; se poi osi un apprezzamento, si ritrae come il suo gatto più socievole (l'altro non si fa mai vedere) quando decide che l'hai accarezzato troppo.

Risultato: non se ne parla.

Detto ciò, forse è chiaro perché ho scelto di parlare dei racconti di Marina.

Tuttavia, dopo aver preso questa decisione, ho capito subito che mi ero messa nei guai: pur avendo più volte letto e sempre amato i suoi racconti, non ne sapevo abbastanza per parlarne in modo sensato. Per fare qualche esempio: non sapevo quando né come, di preciso, Marina avesse cominciato a scrivere narrativa; non sapevo da dove nasce la sua predilezione per la forma breve, mentre oggi tutti, autori e editori, si buttano sul romanzo. Ma come facevo a parlare della sua scrittura senza conoscere queste cose?

In poche parole, ho scoperto che non ero abbastanza preparata e dovevo studiare.

Ebbene, ho studiato.

Alcune cose le ho capite. Altre le capiranno altri – spero – leggendo ciò che segue. Su altre ancora non è dato sapere. Né tantomeno dire.

Due parole in più sulla forma che sta per assumere il mio contributo. Chi conosce Marina sa quanto l'intenzione di *festeggiamento a sorpresa* che anima questo volume contraddica i desideri della festeggiata. Marina odia le feste (compleanni, Natale, ferie d'agosto)<sup>1</sup> e stiamo tutti facendo – molti di noi lo sanno – qualcosa che Marina vivrà in modo ambivalente: un po' le farà piacere, molto si sentirà imbarazzata.

Allora facciamo un gioco, mi sono detta. Facciamo che io (G. come Giovanna) ero una giornalista che doveva fare un'intervista per le pagine culturali di un quotidiano; facciamo che lei (M. come Marina) era una scrittrice che rispondeva alle mie domande a briglia sciolta. Mai fatto in realtà. Possibile nella finzione.

Le parole di G. sono quelle che avrei potuto usare io, se davvero avessi fatto l'intervista, supponendo – per indulgenza verso me stessa – che non sarei stata un'intervistatrice così sciocca da interrogarla, come alcuni hanno fatto, sul linguaggio dei cetacei solo perché ha scritto *Come i delfini*, o sulle stranezze del comportamento infantile solo perché ha scritto *I bambini non volano*.

Le parole di M. sono in realtà parole di G., esprimono cioè il modo in cui io stessa, G., ho ricostruito alcuni fatti passati, e danno voce a quello che sempre io, G., penso che Marina pensi su certi temi. Insomma, in ciò che segue non si trovano informazioni che lei mi abbia

<sup>1</sup> A questo proposito Marina e io abbiamo scritto assieme, una volta, una specie di *divertissement* in forma dialogica: G. Cosenza, M. Mizzau, *Odio le feste. Dialogo sulle pretese del calendario*, in «*Golem l'indispensabile*», 8 (2002), [http://www.golem-indispensabile.it/index.php?\\_idnodo=6999&\\_idfrm=61](http://www.golem-indispensabile.it/index.php?_idnodo=6999&_idfrm=61).

dato in questa forma, né pensieri che lei abbia espresso esattamente in questi termini, ma interpretazioni *mie* di opinioni sue. Interpretazioni che ho maturato fra letture, ricerche e conversazioni con lei. E di cui mi assumo *io* la piena responsabilità.

Spero di non averla tradita troppo.

\*\*\*

La giornalista osserva la preparazione del cocktail: tequila e... l'altro cos'è? Ah, triple sec. Poi limone. No, lime. Il sale a bordo bicchiere, il ghiaccio nello shaker. Agita per pochi secondi e... pronto.

Prego.

Grazie.

Alla sua.

Alla nostra.

Cominciamo?

Cominciamo.

*G. – Professoressa, innanzi tutto la ringrazio per avermi concesso questa intervista. Sono felice e molto emozionata, perché per me è un onore, ma anche una responsabilità. Comincerei... dall'inizio, se lei è d'accordo. Quando ha cominciato a scrivere racconti?*

*M. – Molto presto. Direi che scrivo da sempre, anche se le cose che scrivevo una volta, soprattutto i primi tempi, forse non si potevano chiamare racconti, perché erano semplici frammenti, annotazioni.*

*G. – Il suo interesse per la letteratura è molto precoce...*

*M. – Prima della laurea, sì. Mi sono laureata nel 1960, discutendo con Luciano Anceschi una tesi dal titolo *Tecniche narrative e romanzo contemporaneo*, uscita poi da Mursia nel 1965. Erano gli anni della neoavanguardia, il movimento letterario che gravitava intorno alla rivista *Il Verri* (diretta dallo stesso Anceschi) e che poi confluì nel Gruppo 63. All'epoca non ero – e soprattutto non mi sentivo – niente e nessuno, ma partecipai con interesse, nel 1963, al convegno di Palermo che diede il nome al gruppo.*

*G. – Dunque faceva parte del Gruppo 63?*

*M. – All'epoca condividevo molte riflessioni con loro. Mi viene in mente che per noi in quegli anni c'era un imperativo fondamentale: come aveva detto Paul Valéry, non si poteva più scrivere «la Marquise*

sortit à cinq heures», una frase da romanzo classico. In altre parole – anche se ora esagero e banalizzo un po' – non si poteva raccontare un'azione, imbastire una trama. I bersagli erano Cassola e Bassani, per dirne due, mentre fra i punti di riferimento stranieri c'erano Robbe Grillet, Butor, la Sarraute. Già, la Sarraute: *Tropismes*, il suo primo romanzo, era uscito nel 1939, anticipando cose che sarebbero poi state del Nouveau Roman di Robbe Grillet e Butor. I tropismi sono quel fenomeno della fisiologia vegetale, per cui le piante si muovono reagendo alla luce o alla gravità. Analogamente, i tropismi della Sarraute erano piccolissimi movimenti psicologici, poco visibili e poco esprimibili, che lei rappresentava per frammenti, epifanie.

*G. – Ma nella celebrazione del Gruppo 63 che c'è stata nel 2003, quarant'anni dopo, il suo nome non compare...*

*M. – Una dimenticanza, direi.*

*G. – Forse la sua presenza nel Gruppo 63 era troppo... defilata? Anche allora, come oggi, bisognava urlare per farsi notare? Per farsi ricordare?*

*M. – Preferirei astenermi da ogni commento.*

*G. – Mi scusi.*

Silenzio.

Un sorso di Margarita.

Un altro.

La giornalista si schiarisce la voce.

*G. – E la psicologia? Com'è nato il suo interesse per gli studi psicologici?*

*M. – Una volta pensavo che la letteratura si muovesse in un mondo troppo astratto, e viceversa la psicologia fosse più vicina al reale. Studiare e fare ricerca in ambito psicologico è stato un modo, per me, di radicare la letteratura alla realtà. In fondo i personaggi più incisivi, quelli che restano impressi nella memoria, hanno una profondità psicologica. Nel momento in cui ti metti a costruire un personaggio, sei costretta a fare appello a intuizioni psicologiche di qualche tipo.*

*G. – Dunque ha ragione Umberto Eco, che nell'introduzione a Come i delfini diceva: «Non è un caso che Marina Mizzau sia di professione*

*psicologa, e psicologa dei processi di interazione simbolica*».<sup>2</sup> Insomma, la studiosa di psicologia risponde ai bisogni della narratrice?

M. – Psicologia nel senso in cui la si intendeva allora, però. Negli anni sessanta, quando ho cominciato io, la psicologia era una disciplina vaga, sfumata. Oggi nelle università si fa soprattutto psicologia sperimentale, invece allora psicologia voleva dire soprattutto psicoanalisi, ma anche Festinger, psicologia della Gestalt, psicologia dei gruppi sociali, e poi un po' di psicologia sperimentale, ma giusto un po'. Solo nel senso di allora la psicologia era coerente con i miei interessi letterari. Non nel senso di oggi.

G. – *Ma torniamo alla scrittura, se è d'accordo. Mi sono sempre chiesta come mai una narratrice del suo calibro non sia ancora passata alla forma romanzo. Ora che mi ha raccontato i suoi esordi, mi viene in mente che la sua insistenza sulla forma breve nasca proprio con il Gruppo 63.*

M. – Forse. Ma all'epoca ero ancora più radicale, cioè scrivevo sempre solo frammenti, mai vere storie. Intendo: la me stessa che prendeva parte alle discussioni del Gruppo 63 avrebbe considerato un'eresia gli stessi racconti di *Come i delfini*, pur molto brevi e frammentari. Perché nel frattempo avevo cominciato a pensare che un po' di storia me la potevo concedere, e avevo preso a comporre i frammenti in piccole storie. Fu una scoperta felice, per me, constatare che dai frammenti potevano nascere racconti con un inizio e una fine.

G. – *E poi?*

M. – Poi mi ponevo sempre il problema della scrittura. Ho sempre lavorato molto sulla mia scrittura. Come tenere il punto di vista, scegliere la parola giusta, far funzionare i dialoghi, far capire cosa pensano e sentono i personaggi senza dire cose come «lei pensava che», «lui sentiva che». Un problema che ho sempre avvertito, ad esempio, è l'uso della prima persona. L'*io* favorisce l'effetto autobiografia, non c'è dubbio, cosa che da sempre cerco di evitare. Di solito preferisco la terza persona, proprio per evitare questo effetto, oppure, se uso l'*io*, lo faccio cercando di proteggermi il più possibile dai fraintendimenti autobiografici. Malgrado ciò, negli anni mi hanno sempre chiesto – pun-

<sup>2</sup> U. Eco, *Fare i conti con l'altro*, in M. Mizzau, *Come i delfini*, Bompiani, Milano, pp. V-VII.

tualmente e in modo anche ossessivo e fastidioso – se le storie che racconto sono tratte dalla mia vita. Peggio ancora, c'è sempre qualcuno che lo dà per scontato, attribuendo a me cose che ho fatto dire o fare al personaggio di turno. Insopportabile.

*G. – È quello che accadrà anche a questa intervista. Diranno che l'abbiamo fatta davvero, ci scommetto...*

M. – Lo diranno.

Silenzio.

Un sorso di Margarita.

Un altro.

Due sorrisi.

*G. – D'altra parte, è comprensibile: il sospetto di autobiografismo è più facile quando si raccontano situazioni, diciamo, ordinarie. Se si parla di astronavi o si ambienta una storia nel 1600, è più difficile che qualcuno tiri in ballo l'esperienza personale dell'autrice.*

M. – Ma cosa significa? Qualunque scrittore trae spunti dalla propria esperienza, anche chi scrive horror o fantascienza... Viceversa, chi racconta situazioni *ordinarie*, come dice lei (che poi bisogna decidere qual è il confine fra ordinario e non...), non è detto che prenda spunto dalla sua vita: può inventare persone e situazioni rielaborando, in modo più o meno consapevole, esperienze raccontate da altri, viste nei film, lette nei romanzi. Esattamente come chi rappresenta mondi fantastici.

*G. – Professoressa mi scusi, non dicevo che condivido questa opinione. Mi limitavo a considerare che per certi aspetti, magari, è comprensibile.*

M. – Scusi lei, non volevo imputarle nulla, ma cerchi di capirmi: è una vita che mi fanno domande su quanto ho messo di me nei racconti. Proprio a me, che odio ogni forma di autobiografismo... Peggio ancora oggi, che tutti non vedono l'ora di mettere in piazza le loro cose più private, intime. E scrivono, scrivono...

*G. – Già, l'ossessione per la scrittura. Specie da quando ci sono i blog, i siti personali. Tutti scrivono, ma pochi davvero leggono. Almeno in Italia. È una forma di narcisismo?*

M. – Non ho detto questo.

*G. – No certo, sono io a dirlo. Ma mi permetto di insistere: non biso-*

*gna essere un po' narcisisti per raccontare storie? Anche quando non si parla di sé, intendo, per il semplice fatto di mettersi a scrivere?*

M. – Non ho mai pensato di essere narcisista, ma certamente riconosco la piccola dose di narcisismo che c'è nel mio espormi attraverso la scrittura. Però allora, se la mettiamo così, è narcisistico esporsi in qualunque forma d'arte, in qualunque cosa ti possa portare al centro dell'attenzione: lo fai perché molti vedano, leggano, ascoltino quello che dici, scrivi e fai. Il narcisismo va inteso in modo graduato, credo, per cui una dose, per quanto piccola, è necessaria a qualunque forma di comunicazione artistica: se non ce l'hai non cominci neppure a lavorare. Sperabilmente, dovrebbe bastarne una piccola quantità. Anche perché, di dosi massicce, io non so darmene.

*G. – A proposito di autobiografismo, molti lo associano alla cosiddetta «scrittura al femminile». So che lei è sensibile ai problemi di genere. Ma le donne scrivono davvero in modo diverso dagli uomini?*

M. – Non ho mai trovato una vera risposta a questa domanda. Potrei tentare di vedere la differenza, come alcuni hanno fatto, nell'attenzione per i movimenti minimi delle relazioni quotidiane, per le reti invisibili che legano gli individui, per le emozioni. Ma non posso assolutizzare attribuendo questa attenzione selettiva a tutte le donne che scrivono, così come non posso negare l'evidenza che molti scrittori uomini si muovono in questa direzione. In questo senso Proust è femminile, Joyce è femminile, per fare due esempi importanti. In alternativa, c'è la solita riposta, che rinvia a una differenza storicamente fondata e come tale suscettibile di eccezioni.

*G. – Che differenze ci sono fra i primi racconti di Come i delfini e gli ultimi de Il silenzio dei pesci? Come è cambiata la sua scrittura nel tempo?*

M. – I primi racconti erano molto più frammentati e brevi. Di recente ho costruito storie più compiute, lunghe, con più personaggi. Nei primi davo molto spazio alla vita interiore dei personaggi, esplicitandola con la loro stessa voce; di recente, lavoro più sul non detto e sugli impliciti: la vita interiore deve essere inferita e ricostruita da chi legge. Ultimamente cerco di far emergere la vita dei personaggi più da quello che fanno e *non* dicono, che esplicitando i loro pensieri e sentimenti. Come conseguenza, nell'ultima fase ho dovuto lavorare sulla mia scrittura molto più di quanto non facessi prima. Che già lo facevo molto. Tanto per fare un esempio, rileggendo alcuni dei miei primi racconti, ho trovato sconfinamenti da un punto di vista all'altro che in seguito

non mi sarei più permessa. Gli ultimi racconti sono, potrei dire, più comportamentistici. Ma anche più elaborati stilisticamente.

*G. – Sta dicendo una cosa simile a quella che disse Abraham Yehoshua, durante un seminario alla Scuola Holden di Torino,<sup>3</sup> quando ammise di aver notato troppo tardi, a romanzo pubblicato, che ne L'amante tutti i personaggi parlano più o meno con la stessa voce. Eppure L'amante è un successo internazionale.*

M. – Sì, una gestione attenta del punto di vista, come della voce dei personaggi, comporta sottigliezze che non tutti i lettori colgono e apprezzano. È più una cosa da intenditori, diciamo, qualcosa che notano solo quelli che leggono tanto e, mentre leggono, fanno attenzione alla scrittura, cioè non vanno di fretta lasciandosi prendere dalla storia. Dal lato della scrittura, una gestione coerente del punto di vista e della voce comporta molta fatica e attenzione. Per questo è più facile controllare queste cose nella forma breve che nel romanzo.

*G. – Due punti a favore della brevità: permette una scrittura più controllata e stimola una lettura più attenta e consapevole. Cose molto difficili...*

M. – Infatti.

Un sorso di Margarita.

Un altro.

I calici sono quasi vuoti.

La giornalista non sa più cosa chiedere.

*G. – Però deve essere appassionante.*

M. – Cosa?

*G. – Lavorare così a fondo sulla scrittura.*

M. – Sì, molto. In un'altra vita, magari, realizzerei questa passione anche facendo critica letteraria. Non come alternativa, ma in aggiunta: non solo scrivere, ma leggere e commentare criticamente gli altri.

*G. – Perché un'altra vita? Lo ha fatto in passato, non può continuare?*

<sup>3</sup> Quel seminario, tenuto nel 1999, fu tradotto e rielaborato, e divenne A.B. Yehoshua, *Il lettore allo specchio*, Einaudi Stile Libero, Torino, 2003. Il passaggio a cui faccio riferimento è alle pp. 66-67.

M. – No, oggi è impossibile, perché l'unica cosa che ti chiedono è omaggiare libri per promuoverne la vendita. Sono pochissimi gli spazi di vera e propria critica letteraria. Forse su Internet, non so. Ma anche lì dipende: in certi forum, certi blog, l'autoreferenzialità è evidente. Oppure no, ritiro tutto. Ho ripescato da poco un articolo di George Orwell, che lamentava esattamente la stessa cosa: oggi non si può più fare critica letteraria, diceva, perché si deve parlare bene di tutto. Era il 1964.

G. – *Tutto è relativo, certo. Ma questa tendenza è indubbiamente più spiccata oggi che nel 1964.*

M. – Diciamo pure che, in generale, è più facile omaggiare che criticare, perché per criticare uno scritto devi averlo letto bene, magari più volte. Anche dal lato della scrittura è più facile accumulare tante pagine se ci metti poca o nessuna cura.

G. – *In più, alla maggior parte dei lettori non importa se la gestione dei punti di vista è coerente o no, se la scelta lessicale è la migliore. Importa la trama, meglio se lunghissima, avvincente e a puntate. Ecco fatto il mercato editoriale.*

M. – Infatti. Però anche inventare una buona trama non è impresa da poco. Non mi faccia passare per paladina della forma breve a tutti i costi. Ma forse abbiamo esaurito il tempo e le energie...

G. – *Mi scusi, non volevo infastidirla.*

M. – Anche il Margarita è finito.

G. – *È ora che io vada.*

M. – Però mi raccomando: vorrei vedere il virgolettato prima che l'intervista esca.

G. – *Certo, non si preoccupi... ah no, non posso. In questo caso non posso.*

M. – Come non può?

G. – *Esce in un libro a sorpresa.*

M. – Vero, tendo a dimenticarlo. Vabbe', in fondo è meglio così: meglio che io non veda niente in anticipo, altrimenti l'intervista diventa troppo verosimile. E finiranno per dire che l'abbiamo fatta davvero.

G. – *Lo diranno lo stesso.*

M. – Che lo dicano.

*Riferimenti bibliografici*

- G. Cosenza, M. Mizzau, *Odio le feste. Dialogo sulle pretese del calendario*, in «Golem l'indispensabile», 8 (2002), [http://www.golemindispensabile.it/index.php?\\_idnodo=6999&\\_idfrm=61](http://www.golemindispensabile.it/index.php?_idnodo=6999&_idfrm=61).
- U. Eco, *Fare i conti con l'altro*, in M. Mizzau, *Come i delfini*, Bompiani, Milano, pp. V-VII.
- A.B. Yehoshua, *Il lettore allo specchio*, Torino, Einaudi Stile Libero, 2003.