

I Narratori



Feltrinelli

MARTINO GOZZI

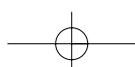
GIOVANI PROMESSE

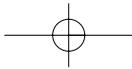


Non più solo una promessa

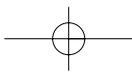
Intervista a Martino Gozzi

Elvira Grassi | Oblique Studio 2010





Non più solo una promessa
Intervista di Elvira Grassi a Martino Gozi
© Oblique Studio 2010
L'immagine di apertura è la copertina di *Giovani promesse*, Feltrinelli, 2009
Le foto di pag. 3 e 7 sono di Michele Sibiloni





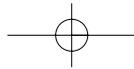
Martino, come ti sei avvicinato alla scrittura?

Il primo passo – inevitabile, credo – è stata la passione per la lettura. Una passione che nel mio caso ha coinciso con la prima adolescenza. Non ero uno di quei bambini che leggevano sotto le coperte con la torcia elettrica (ammesso che esistano, o che siano mai esistiti, al di fuori dei film.) Ricordo che il primo libro che lessi d'un fiato fu una raccolta di racconti: *La incredibile e triste storia della candida Eréndira e della sua nonna snaturata*. Già dopo le prime pagine avevo la sensazione di aver scoperto un mondo parallelo, meraviglioso, al quale si poteva accedere solo aprendo il libro. Quelle immagini, quei nomi, quella scrittura viva, quasi palpabile – ancora adesso associo quei racconti a una forma di felicità, di euforia, che ho incontrato raramente, in seguito. Un paio d'anni più tardi ho frequentato la quarta liceo negli Stati Uniti, in un sobborgo di Portland, nell'Oregon. Nel frattempo, esaurito Márquez, ero passato agli altri sudamericani, Borges, Cortázar, Galeano, Vargas Llosa; a scuola ci facevano leggere William Golding, Harper Lee, Francis Scott Fitzgerald, e per me ogni libro rappresentava, oltre che una storia, l'immersione in una lingua nuova, che ancora non padroneggiavo.

In ogni caso, con il passare dei mesi presi a scrivere lettere agli amici a casa, ai compagni di scuola, ai miei familiari, e mi accorsi che non c'era nulla di più entusiasmante che fissare un'esperienza nella memoria attraverso un racconto; era come se, raccontando, potessi trattenere qualcosa di quel che mi stava succedendo, dall'altra parte del mondo. Non solo: più inventavo, più mi divertivo. L'anno dopo, le lettere furono raccolte in un volume pubblicato dalla scuola, intitolato *Warehouse* – magazzino. A distanza di anni credo che quello, in un certo senso, sia stato il mio primo romanzo.

Nel 2002 sei stato borsista del Mondrian Kilroy Fund di Baricco, che tipo di esperienza è stata?

Bella. All'epoca avevo appena finito la Holden, dovevo ancora laurearmi e cominciavo a collaborare con qualche casa editrice, soprattutto come lettore. La scholarship era pensata per aspiranti scrittori: per un anno, avrei ricevuto un sussidio mensile a patto che scrivessi e che, nell'eventualità della pubblicazione, riconoscessi il contributo del Fund. Al di là dell'aspetto economico, che poi non è mai davvero secondario, quella sovvenzione fu importante per me perché costituiva una forma concreta di incoraggiamento, un attestato di fiducia; a vent'anni non



sai mai se quello che scrivi ha un valore, e trovare qualcuno disposto a pagarti, addirittura, per farlo, è eccezionale. A questo proposito, bisogna dire che altrove le scholarship di questo genere – dal profilo più o meno istituzionale – sono molto più numerose, così come le scuole dedicate alle tecniche narrative; le università statunitensi, per esempio, offrono ben ottocentoventidue programmi di creative writing, trentasette dei quali si concludono con il conferimento di un Ph.D; in generale, le agenzie di formazione di altri Paesi sono disposte a investire molto sulla crescita di narratori e romanzieri, un compito che in Italia, per una serie di motivi, grava unicamente sulle spalle delle case editrici, con tutte le conseguenze che conosciamo.

Esordio con Pequod nel 2004 con Una volta Mia. Come sei arrivato alla pubblicazione?

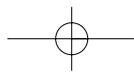
Avevo lavorato a *Una volta Mia* durante la Holden, sotto la supervisione di Ernesto Franco. Grazie al suo editing, dalla massa informe che avevo raccolto nel corso di un anno era emersa una linea narrativa pulita, coerente. A quel punto, fu la redazione dell'Einaudi a consigliarmi una casa editrice piccola ma dalle spalle grosse, come Pequod, proprio per il carattere particolare del libro, un racconto lungo più che un romanzo breve. Ricordo ancora la mattina in cui presi il treno per andare a Ancona a conoscere Marco Monina e tornai a casa con una quindicina di titoli – romanzi di Severini, Genna, De Silva, Desiati, Bajani, D'Amicis, Mancassola, Antonelli, Pallavicini. Avevo già deciso, naturalmente. Fu una scelta felice. Grazie alla casa editrice il libro andò bene, ottenne molte recensioni. Girai per tutta Italia a fare presentazioni – fu una stagione esaltante per me, ricca di scoperte. Oggi Pequod può vantare più di dieci anni di attività e di ricerca, e un catalogo invidiabile; da

alcuni mesi, tra l'altro, il marchio si è rinnovato con la sigla Italic, e i titoli usciti fin qui confermano la tendenza, il coraggio di navigare per mari lontani e in acque inesplorate con largo anticipo rispetto alle flotte dei grandi colossi editoriali.

Una volta Mia ha il ritmo, la tensione, l'energia di una canzone. Mia perde musica dal proprio corpo e la sparge ovunque, e quella musica, mentre si legge il libro, si sente fortissima. Ho trovato la tua scrittura particolarmente matura per un'opera d'esordio. Come è stato il processo di scrittura? La musica ti ha aiutato in qualche modo?

Sì, la musica è forse il cuore del libro. La mia intenzione era quella di fare qualcosa di simile a ciò che avviene nella celebre sequenza di *Magnolia* in cui tutti i protagonisti, isolati nella propria solitudine, cantano un verso di una canzone di Aimee Man. È un passaggio del film inatteso, spiazzante, e allo stesso tempo incredibilmente naturale. Del resto, la mia generazione e quella immediatamente precedente sono cresciute con il walkman in mano – ciascuno di noi ha una propria colonna sonora, un repertorio di ricordi legati indissolubilmente alle tracklist scribacchiate sul retro delle audiocassette. Se è vero che l'introduzione degli auricolari ha contribuito a esasperare il culto dell'individualismo, è altrettanto vero,

direi, che la presenza costante della musica ha aggiunto una nuova dimensione alla nostra vita. Di recente, leggendo un libro di Francesco Cataluccio, mi sono imbattuto in questa citazione dal *Mercante di Venezia*: “L'uomo / che non ha musica in se stesso, né è commosso / dal concerto di dolci suoni, è adatto / ai tradimenti, agli inganni, alle rapine: in lui / i moti del cuore sono spenti come la notte / e





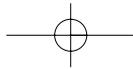
gli affetti scuri come l'Erebo: non fidarti / d'un tale uomo – ascolta la musica”.

Parlami del passaggio da Pequod a Feltrinelli nel 2009. Come è avvenuto? Avevi già scritto *Giovani promesse* o sei stato contattato da Feltrinelli prima ancora che lo scrivessi o progettassi? Come è nato il contatto, avevi un agente?

Tra le due uscite sono passati cinque anni. Guardando indietro, credo ci sia una sorta di simmetrica bellezza in questo: entrambi i romanzi sono usciti alla fine dell'inverno, ma a cinque anni esatti di distanza. Penso che i libri debbano essere scritti quando non se ne può più fare a meno, non per routine – per questo, tendo a diffidare da chi pubblica un romanzo all'anno. In ogni caso, dopo la pubblicazione di *Una volta Mia* mi sono occupato d'altro. Ho finito di studiare, ho tradotto un paio di romanzi, ho scritto una sceneggiatura su commissione (la riduzione cinematografica di una novella di Arnon Grunberg). In quel periodo, tra coloro che desideravano leggere qualcosa di mio e mi spronavano a scrivere c'era Alberto Rollo, l'editor di Feltrinelli. Quando il libro ha

preso forma, gliene ho spedito un centinaio di pagine e da lì siamo partiti. Forse non bisognerebbe mai dirlo, ma adesso – a un anno di distanza dall'uscita – mi sento di dire che *Giovani promesse* era esattamente il libro che desideravo scrivere. La veste grafica che ha assunto, la copertina, il titolo, la scansione dei capitoli, il registro di voce, il finale sospeso – tutto rispecchia lo spirito del romanzo che avevo in mente, e di questo sono felice, perché so che non capita spesso. E sono riconoscente, verso coloro che hanno lavorato con me in Feltrinelli, perché senza di loro non sarebbe stato possibile. In entrambi i libri mi hanno colpito alcuni personaggi eterei, sfumati, un po' fuori dal mondo: Emma Valdés che vende le sue piccole tristezze, la tenera Bess che si prende cura di tutti, Bianca che si dispera perché non sa più dove mettere le virgole, e la nonna naïf che scrive lettere bellissime al nipote lontano. Cosa o chi ha ispirato questi quattro personaggi?

Mi accorgo adesso che sono tutti personaggi femminili. Ma forse non è un caso. Credo di essere attratto dalle persone che sono in grado di



abitare il mondo – di attraversarlo, di esserne allo stesso tempo dentro e fuori – con quella leggerezza, e quella capacità di sottrarsi ogni giorno ai tanti vincoli imposti dalla causalità. Molto probabilmente, tutti i miei personaggi – compresi questi, direi – sono un impasto di dettagli, parole, sguardi, pensieri e gesti rubati a persone conosciute. La cosa buffa è che dopo l'uscita del libro un lettore infastidito mi ha fatto sapere, tramite un amico comune, che il personaggio di Bianca ritraeva in tutto e per tutto la sua compagna. L'ho preso come un complimento – evidentemente, per quanto eterea, anche Bianca ha una propria fisicità, una propria corporeità, una presenza in questo mondo.

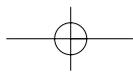
In *Giovani promesse* c'è un rimando esplicito a Camus e London. Camus con *Lo straniero* e London con *Preparare un fuoco*, Camus per la condizione di estraneità di Emiliano negli Stati Uniti e London per la visione deterministica della vita. Sono libri fondamentali anche per te?

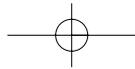
Sì, in effetti sì. I libri sono fondamentali quando segnano una svolta nella vita delle persone, e per me con Camus e London è stato così. Ricordo ancora quanto la lettura dello *Straniero* mi avesse turbato, a sedici anni: un'esperienza

straniante in tutti i sensi, fin dalle prime pagine. Lo scorso inverno, invece, mi sono letto *Il richiamo della foresta* e *Zanna Bianca*, due libri da sempre confinati, chissà perché, nella letteratura per ragazzi. Si tratta di due grandi romanzi. Li ho divorati in pochi giorni, mentre fuori nevicava. Jack London era un grande narratore, e conosceva molto bene la propria materia.

Mi è piaciuto molto, a proposito di London, quanto scrivi alla fine su Emiliano e Nuke: “Del resto, pensai, era precisamente quella la differenza fra di noi. L'antitesi. La responsabilità contro l'improvvisazione. Il ragionamento contro l'impulsività. Il giudizio contro l'istinto. Eppure, forse, i confini non erano così netti, così assoluti. Jack London si sbagliava”. È così anche la scrittura per te, una sorta di compromesso tra disciplina e istinto, tra lavoro artigianale e talento?

Immagino di sì. È vero: i confini non sono mai così netti, ma nel caso della scrittura – per lo meno, nel *mio* caso – senza il lavoro artigianale non si andrebbe da nessuna parte. Credo che l'impulso, il desiderio, il bisogno di scrivere romanzi richiedano una robusta dose di pazienza se si vuole giungere a un risultato





finale minimamente soddisfacente. Più ci penso, più mi convinco che la scrittura sia un lento processo di approssimazione. Un continuo aggiustare il tiro, un avvicinarsi a piccoli passi, per tentativi. Mi vengono in mente le frasi di Beckett in *Worstward Ho*: “Ever tried. Ever failed. No matter. Fail again. Fail better”. Ecco, sì: si tratta di ritentare, di sbagliare ancora, di sbagliare *meglio*.

Sport: il baseball fa da sfondo al primo romanzo e il tennis è centrale nel secondo. Quanto è importante lo sport nella tua vita? Oppure, il tennis in particolare con la sua carica solitaria, è semplicemente una metafora della scrittura?
In realtà, non sono un grande sportivo. Anzi. Me la cavo a ping-pong, ma niente di più. Però è vero che lo sport – anche in tv – esercita su di me un grande fascino, un’attrazione fortissima. Sono in grado di trascorrere ore e ore davanti al televisore per seguire eventi sportivi come le olimpiadi invernali o i tornei di tennis minori. Durante le ricerche per il libro sono andato agli US Open, ed ero eccitato come un bambino. Molto spesso romanzi e film che parlano di sport finiscono per essere ridondanti lezioni di vita trasposte un po’ banalmente in termini metaforici. Questo volevo evitarlo. Se c’è una cosa alla quale sono allergico sono i sedicenti esperti che popolano telegiornali e trasmissioni televisive. In *Giovani promesse* il tennis non è una metafora, è uno sport – bello da giocare e da seguire, nel quale si suda e ci si può infortunare. Un gioco il cui esito non è mai scontato. La sfida, per me, era quella di rendere questa vivacità e questa bellezza a parole.

Hai letto i magnifici saggi sul tennis di David Foster Wallace?

Sì. Ho letto diverse cose per documentarmi – alcune anche molto divertenti, come *500 anni di tennis* di Gianni Clerici o *Essere John McEnroe* di Tim Adams – e i saggi di David Foster Wallace erano imprescindibili. Grande, Foster Wallace. Per un certo periodo – ho scoperto – aveva dato lezioni di tennis a dei ragazzini per racimolare qualche soldo, quando ancora viveva a Urbana. Come penalità, a ogni colpo sbagliato, gli allievi dovevano sorbirsi il



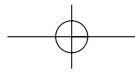
racconto di un capitolo della sua vita. Ma erano tutti inventati.

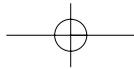
Dove e quando scrivi. C’è un luogo e momento della giornata più congeniale per la tua concentrazione e scrittura?

Quando scrivo, scrivo di pomeriggio. Dopo il caffè, fin verso sera. Al mattino ho bisogno di fare dell’altro per ingranare. Leggere, uscire di casa, fare la spesa, pulire, oppure lavorare ad altro.

Come scrivi. Al pc, su carta, su quaderni, blocchi...? Ti fai una scaletta, scrivi la storia in ordine o parti, per esempio, da un determinato punto della storia, hai già chiaro il finale eccetera?

Scrivo al computer. Ma tengo un quaderno di appunti, dove confluiscono materiali molto diversi fra loro: fotografie, ritagli, annotazioni, idee, elenchi puntati, dialoghi futuri. Di





solito, quando comincio a scrivere, ho un'idea abbastanza sfocata della storia e ancora non conosco gli snodi della trama. Quelli affiorano con il tempo, strada facendo. Javier Cercas ha descritto molto bene questo processo in uno dei suoi libri più belli, *La velocità della luce*. È un bene, dice uno dei suoi personaggi, non sapere di cosa tratterà il romanzo che si sta scrivendo. E continua: "Se lo sapessi in anticipo, sarebbe un male: finiresti per dire quello che già sai, cioè le cose che sappiamo tutti. Se invece non sai ancora cosa vuoi dire, ma sei tanto pazzo o tanto disperato o hai il coraggio sufficiente per continuare a scrivere, magari finirai per dire qualcosa che neanche tu sapevi di sapere e che soltanto tu puoi arrivare a sapere, e questo potrebbe risultare di un qualche interesse".

Quali sono i tuoi maestri letterari?

In ordine sparso. William Faulkner. W.H. Auden. Philip Roth. Alice Munro. Amy Hempel. David Remnick. Beppe Fenoglio. Giorgio Bassani. Luciano Bianciardi. Seamus Heaney. Jonathan Franzen. Haruki Murakami.

Ho letto che lavori nel settore della narrativa straniera. Di cosa ti occupi precisamente? E che ne pensi del panorama editoriale attuale?

Traduco dall'inglese, e in genere traduco romanzi che hanno poco a che fare con quelli che vorrei scrivere. Però credo che ci sia qualcosa da imparare, anche lì. Non solo nel processo di traduzione, ma anche nelle scelte di autori che si muovono in un orizzonte letterario lontano dal mio. Quanto al panorama editoriale attuale. La mia impressione, scorrendo le classifiche di vendita degli ultimi due o tre anni, è che molti dei romanzi che hanno fatto breccia nel grande pubblico siano paragonabili – tanto per richiamare la sfera sportiva – ad abili pugili in grado di aggiudicarsi il match con il lettore per ko. Forse un numero sempre più vasto di lettori ama essere stordito, ricevere pugni allo stomaco, colpi

bassi, batoste da orbi, fatto sta che è ormai invalsa la convinzione che l'accumulo e l'iperbole siano le uniche modalità rimaste al romanzo per resistere all'assedio di vecchi e nuovi media, i quali hanno progressivamente anestetizzato la nostra capacità di ricezione. Ma credo che dietro questo assunto ci sia una sostanziale sfiducia nei confronti dei lettori; credo che la narrativa non debba inseguire la cronaca, o la cronaca nera, per il timore di estinguersi.

C'è qualche scrittore italiano tuo coetaneo che trovi particolarmente interessante?

Sì, ce ne sono parecchi. Ti faccio tre nomi: Giordano Aterini, Giulia Villoresi e Francesco Savio. Scrivono cose molto diverse tra loro, ma scrivono con sincerità – e credo che questa sia la cosa più difficile, e più bella.

Ho letto che ti dividi tra Milano e Portland. Cosa ti "porti dietro" quando torni in Italia?

In realtà da alcuni anni vivo stabilmente a Ferrara. Ma appena posso, sì, riparto. L'anno scorso sono stato per alcuni mesi a Vilnius, dove ho lavorato per una casa editrice lituana, la Baltos Lankos. E da là mi sono spinto in Polonia, in Lettonia, sul mar Baltico – regioni che conoscevo pochissimo, e che racchiudono un mondo a noi in larga misura sconosciuto. La sensazione che rimane, poi, è quella descritta magistralmente dal grande Edward Said nella sua autobiografia intellettuale, *Sempre nel posto sbagliato*. Una tensione sempre viva fra luoghi d'appartenenza e luoghi lontani, d'elezione. Fra un qui e un altrove.

Dimmi cinque libri per te imprescindibili.

D'accordo, vediamo. Cinque raccolte di racconti. *I volatili del Beato Angelico* di Antonio Tabucchi. *Puttane assassine* di Roberto Bolaño. *Finzioni* di Jorge Luis Borges. *Nove racconti* di J.D. Salinger. *Rock Springs* di Richard Ford.

Stai scrivendo in questo periodo?

Sì, in questo periodo sì.

"Non sapevo perché fosse fermo, quella stagione, se per un infortunio o una pausa di riposo, ma lo avevo studiato con attenzione, nei pochi istanti in cui era apparso sullo schermo. Aveva il sole di fronte, e il suo sguardo era remoto, distante, come se non stesse guardando la partita ma qualcosa di ancora lontano, nel futuro."

