



Dieci domande sulla scrittura nell'Italia degli anni Dieci: Emmanuela Carbé

Posted on 31 Ottobre 2013 by Achab

La moltiplicazione di imprese editoriali piccole e piccolissime; la discutibile politica degli "esordienti" - arrivata quasi a codificare un sottogenere letterario; la relativa facilità di accesso al sistema editoriale; l'esplosione di festival, rassegne e saloni come principale mezzo per rendere attraente e vendibile il mondo dei libri; i social network e la blogosfera letteraria; la trasformazione della figura dell'intellettuale; la discussione su nuove e vecchie categorie teoriche come tentativo di rilanciare una riflessione critica sulla scrittura...

Tanti sono i problemi e altrettante le potenzialità che si aprono a chi scrive al tempo del web 3.0 e del "tutto culturale". Chi meglio dei "nuovi entrati" nel sistema letterario italiano può rispondere a dieci domande sulla scrittura e le sue forme nell'Italia degli anni Dieci?

1) L'enorme quantità di libri che oggi invadono le nostre librerie mette a dura prova le capacità di "resistenza" delle opere di valore che si affacciano sul mercato. Secondo te, dovrebbe essere compito del

“sistema” trovare un nuovo rigore nel filtrare più attentamente le candidature di giovani autori, o spetta piuttosto a chi scrive una maggiore responsabilità, una sorta di autocensura da mantenere fino a che la propria scrittura non abbia raggiunto un giusto livello di maturazione?

Il “sistema” editoriale di oggi si basa sulla pubblicazione di una quantità di titoli che gli stessi editori non riescono più a gestire. Il “sistema” si alimenta e sopravvive grazie a questo meccanismo, che lentamente si mangia dall'interno. Qualcuno ha parlato della crisi dell'editoria come la tempesta perfetta che diventa occasione di rinnovamento. In ogni caso un giovane autore dovrebbe ovviamente preservarsi da questa bulimia, non avere fretta di fare tutto subito, concedersi il tempo di formulare una propria identità e affidarsi a editori intelligenti.

2) Gli spazi della scrittura sono oggi moltiplicati a dismisura, in rete e non solo: credi che lo scrittore faccia bene a cercare di occuparli in maniera più massiccia possibile, o paga di più una strategia di discrezione, di scrittura mirata? In sostanza, esiste una “necessità” della scrittura in questo sistema che ha decuplicato le occasioni di parola?

Quando scrivo mi chiedo in quale punto del segmento mi trovo. Il segmento ha nelle sue estremità l'esigenza di rimanere coerenti a sé stessi da un lato, dall'altro la necessità di non escludersi, per rigidità mentali, dal sistema che regola la produzione culturale. In questo contesto trovo che anche le assenze siano importanti: l'esercizio del silenzio riguarda la costruzione della consapevolezza di ciò che vogliamo dire e di come vogliamo dirlo, significa definire con le nostre azioni e non azioni il punto del segmento in cui vogliamo collocarci. Quel punto ci rappresenta di fronte agli altri. Se non si è onesti chi legge lo capisce, a meno che non abbia interessi a non capirlo, e la disonestà nella scrittura non è conveniente sotto alcun punto di vista.

3) Qual è la tua posizione di fronte alla dimensione virtuale del sistema culturale? Trovi che l'esplosione di pareri e idee sia fruttuoso? Pensi che la critica possa trovare in questa situazione le premesse per tornare a orientare scelte e gusti?

I lettori forti possono incontrarsi in rete e scambiare opinioni, da un punto di vista commerciale sono lettori che sono in grado di decidere quali libri supereranno i quaranta giorni di vita in libreria. Molto dipende ancora dalla capacità finanziaria di una casa editrice, che può puntare su un libro spendendo una somma importante in azioni pubblicitarie in rete e in modo particolare sui social network. Queste azioni, se ben gestite, sono in grado di avviare e alimentare un meccanismo che tuttavia

ha bisogno di altre dinamiche connesse, perché da solo non potrebbe funzionare. C'è il fenomeno, anch'esso interessante, del social reading. Ma sono solo due esempi tra i tanti: siamo in mezzo a straordinarie nuove possibilità, che ovviamente determinano importanti cambiamenti anche nell'ambito della critica letteraria. Cambiamenti in parte pericolosi, perché su internet c'è spazio per tutti, anche per critici letterari improvvisati che in questo magma hanno lo stesso peso, se non a volte maggiore, di chi ha davvero degli strumenti seri per fare critica letteraria. Ci vuole forse una certa faccia tosta o semplicemente un po' di ingenuità, ma sono questioni che ci sono sempre state anche fuori dalla rete, con la differenza che in rete non c'è mai davvero un filtro ed è più facile non fare distinzioni. Nel web non esiste alcuna legge che regola la granularità della rappresentazione del reale, e dunque non c'è alcuna unità di misura che metta in rapporto i due mondi. L'anno scorso ho partecipato a un convegno in cui erano presenti dieci persone: tre di queste avevano un account twitter con un buon numero di follower. Il convegno agli occhi di un utente connesso a twitter era completamente diverso da come sono andati i fatti. Ma quindi cosa sono i fatti? È più reale il reale che ho vissuto io in prima persona, fisicamente, o è più reale la narrazione che è stata fatta contemporaneamente su twitter? La rete è anche questo, ma lo dico senza alcun giudizio morale.

4) Credi sia ancora possibile pensare a un vincolo che leghi la scrittura all'impegno civile?

Le *Fiabe italiane* uscirono nel 1956, l'anno dei fatti d'Ungheria, e Calvino ne parlò sul «Notiziario Einaudi»: «Questo è un Natale burrascoso, ma presentare un libro di fiabe non è mai fuori luogo. Le fiabe contengono una spiegazione generale del mondo, in cui c'è posto per tutto il male e tutto il bene e ci si trova sempre la via per uscir fuori dai più terribili incantesimi». Anche *Il barone rampante*, uscito l'anno dopo, è scrittura legata all'impegno civile. Cosimo salendo sugli alberi fa un atto politico. L'esempio di Calvino è solo per dire ciò che è abbastanza ovvio, e cioè che la scrittura, almeno la buona scrittura, è sempre impegno civile.

5) Scrivere è il tuo lavoro? Se sì, in che forme? Se no, come riesci a coniugare il tuo lavoro con la scrittura?

Collaboro con l'università di Pavia al progetto PAD, un archivio di memorie digitali di scrittori, giornalisti e intellettuali del nostro tempo. Incontro diversi autori che mi raccontano il loro rapporto con la scrittura, il loro modo di procedere nel corso della stesura di un'opera. È un'esperienza interessante che mi sta insegnando molto, e si collega a una riflessione più ampia e molto urgente legata alla preservazione anche fisica del lavoro culturale di oggi, di quel lavoro cioè che rappresenta o dovrebbe

rappresentare la storia e l'evoluzione di una società. Viaggio molto e scrivo nei ritagli di tempo, in stazione, in treno, in metropolitana, in una camera d'albergo o in una casa dove vengo ospitata. L'unico posto dove non scrivo è la mia stanza, che per me è un luogo dove organizzare e strutturare le cose.

6) Quando scrivi, un racconto o un romanzo, che genere di lettore ti immagini? E come cerchi di raggiungerlo?

Il mio lettore di riferimento è mio fratello. Ha tredici anni e quando legge un libro che non gli piace lo chiude e va a giocare ai giardini senza tante spiegazioni. Con il mio libro ha fatto così.

7) Tra scrittori e critici c'è una forte vicinanza, spesso dovuta a motivi d'amicizia, spesso ad affinità intellettuali; c'è un critico capace oggi di leggere meglio degli altri le evoluzioni e le implicazioni della produzione letteraria italiana?

Cesare Segre nel suo volume autobiografico *Per curiosità* (Einaudi 1999) racconta che da piccolo, insieme al suo compagno di giochi Aldo, si era cimentato nella costruzione di un quadrimotore di legno con alettoni, carrello e finestrini. I due ragazzi per lunghi mesi tagliarono pezzi di legno con cura e pazienza, e poi colla, vernice e alluminio. Un uomo capace di costruire un quadrimotore è un uomo affidabile. Per me un buon critico è questo.

8) Se guardi all'attuale situazione letteraria italiana, ti sembra che si possa parlare di poetiche, di modelli preminenti, o invece prevale un sistema puntiforme dove ognuno costruisce il suo percorso in maniera indipendente rispetto agli altri colleghi, anche se amici o affini?

Non ho un'opinione precisa, non saprei rispondere. Forse entrambe le cose.

9) Credi che la tradizione letteraria italiana, e in particolare quella romanzesca, soffra ancora del provincialismo che tanto spesso le è stato imputato? Quando scrivi hai come riferimento autori appartenuti al nostro passato e scrittori che hanno vissuto in altri luoghi?

Sotto i nostri piedi si sono depositati strati e strati di letterature. Sono strati che diventano storia e in quanto tale sono organizzati sincronicamente e diacronicamente, occupando uno spazio e un tempo più o meno determinati, che vengono definiti e preservati da chi studia questi strati. Quando leggiamo, gli strati si mischiano, si confondono, entrano nel circolo del nostro ricordo esperienziale,

dove lo spazio e il tempo hanno relativa importanza. Se Conrad fa urlare a Kurtz "The Horror, the Horror", pur essendoci un dove e un quando che sappiamo, Kurtz parla in senso assoluto e sta urlando anche a noi, e l'orrore diventa esperienza. Tutte le scritture che valgono si depositano sul fondo, basta un movimento impercettibile ed ecco che tornano in superficie. Chi scrive è un contadino che ara e semina la terra, una terra arata e seminata da secoli: definire una tradizione provinciale o no, soprattutto in un contesto storico come quello italiano, è un problema di chi si occupa di costruire le mappe, gli atlanti della nostra storia letteraria.

10) Se potessi essere un personaggio letterario, chi ti piacerebbe essere?

Jacob Grimm, in una lettera ad Achim von Arnim sul problema della fedeltà filologica nella trascrizione delle fiabe, scrisse: "non puoi raccontare mai niente in modo perfettamente adeguato all'originale, così come non si può rompere un uovo senza che un po' di albume resti attaccato al guscio. [...] Secondo me, rimanendo nella metafora, la vera fedeltà consiste nell'evitare di rompere il tuorlo". Quando Pinocchio, affamato e solo, cerca qualcosa da mangiare nella casa di Geppetto, trova un uovo e subito si affretta a romperlo per cucinarlo sul tegamino. Nell'uovo però non c'è albume e non c'è tuorlo: c'è un pulcino che sculettando verso le porta di casa si congeda allegramente: "Mille grazie, signor Pinocchio, d'avermi risparmiata la fatica di rompere il guscio! Arrivedella, stia bene e tanti saluti a casa!". Il pulcino per me è la leggerezza, la sfacciataggine e il candore di chi non si pone il problema dell'albume e del tuorlo. Vorrei imparare anche io, almeno quando scrivo, a uscire dalla casa di Geppetto sculettando.

✘ **Emmanuela Carbé** (Verona, 1983) vive e lavora a Pavia. Ha pubblicato *Mio salmone domestico* (Laterza 2013).

Precedenti puntate di Dieci per Dieci:

13/06/2013 - [Giorgio Fontana](#)

20/06/2013 - [Gabriele Dadati](#)

27/06/2013 - [Alessandro Raveggi](#)

04/07/2013 - [Giusi Marchetta](#)

11/07/2013 - [Gabriele Ferraresi](#)

- 18/07/2013 - [Paolo Sortino](#)
- 25/07/2013 - [Tommaso Giagni](#)
- 12/09/2013 - [Marco Montanaro](#)
- 19/09/2013 - [Andrea Gentile](#)
- 26/09/2013 - [Vanni Santoni](#)
- 03/10/2013 - [Giovanni Montanaro](#)
- 10/10/2013 - [Paolo Di Paolo](#)
- 17/10/2013 - [Virginia Virilli](#)
- 24/10/2013 - [Andrea Scarabelli](#)