



MICHAEL PIETSCH · L'EDITOR INVISIBLE



Michael Pietsch. L'editor invisibile
A cura di Valentina Recine
© Oblique Studio 2015

Oblique

Una vita per i libri	• 5
Il metodo: l'editor dai due volti	• 8
Il metodo in pratica: l'incontro con David Foster Wallace	• 10
L'editing di un romanzo postumo: <i>Il re pallido</i> di Wallace	• 18
Un editor in carriera: da editore a amministratore delegato	• 22
Alcuni autori editati: la parola a Michael Pietsch	• 24
Note	• 26

«Il lavoro dell'editor è e dovrebbe sempre essere invisibile.»

UNA VITA PER I LIBRI

Nato nel 1957, terzo di sette figli di una famiglia militare statunitense, Michael Pietsch sviluppa presto la passione per la lettura:

Cosa ha scatenato la mia fame di libri me l'ha svelato mia madre tempo fa. Eravamo una famiglia militare, e lei mi ha spiegato che ogni volta che venivamo trasferiti avevamo un limite di peso: non ci potevamo portare dietro tutti i libri che avevamo accumulato a Fort Benning, a El Paso, a Fort Sheridan o a Parigi. Nell'arco di otto trasferimenti in quindici anni, la «truppa» era arrivata a nove membri, e la scelta dei libri da portare con me era diventata di massima importanza. In quegli alloggi rumorosi, angusti, stipati di famiglie, ho trovato la mia privacy e un po' di tregua dietro le copertine dei libri.¹

Dopo anni di spostamenti, nel 1966 i Pietsch si stabiliscono in Virginia, a Norfolk, quando il padre di Michael da soldato della marina militare diventa funzionario. Vanno ad abitare in una casa a due piani a Poplar Hall, ed è in questo periodo che Michael si avvicina ai libri:

In casa c'erano dei libri – non ero certo l'unico lettore –, anche se non molti. Ricordo che avevamo l'enciclopedia illustrata The Book of Knowledge; il sesto volume della storia della Seconda guerra mondiale di Winston Churchill; la collana economica di classici della Riverside Library, che comprendeva le opere di Poe e di Doyle; Le fiabe dei fratelli Grimm e sei o sette classici Junior Deluxe Editions, tra cui Le avventure di Huckleberry Finn, Due anni a prora e Five Little Peppers. Li

divorai tutti, affascinato dai drammi militari di Churchill e soprattutto dalle storie misteriose di Poe. In seguito, i Reader's Digest Condensed Books ci arrivarono per posta ogni mese. Alla Poplar Halls Elementary School frugavamo avidamente nelle scatole per accaparrarci i cataloghi del club del libro della scuola e non facevamo che aspettare l'arrivo della «grande scatola». Venni a sapere, infatti, che alla fine dell'anno la biblioteca dell'istituto dava via i libri in più, e così trovai il coraggio di suggerire al bibliotecario di fare una svendita di fine anno per gli studenti. E la organizzarono! Ogni giorno di quell'estate feci incetta di tutti quei tesori.

Poi alla Norfolk Public Library, nel centro commerciale Janaf, ho scoperto un universo ancora più grande. Dopo aver finito le elementari, e lasciata la sezione bambini, ho cominciato a esplorare gli scaffali principali, ho imparato che il simbolo del teschio con le tibie incrociate sul dorso dei libri identificava i thriller e ho consolidato il mio inossidabile amore per i gialli sbocciato a casa con Poe e Doyle. Nella sala centrale, vicino al banco dei prestiti, c'era un espositore girevole di tascabili, le copertine dalla grafica audace che ammiccavano ai lettori più giovani. In quel formato ho letto i miei primi romanzi di Kurt Vonnegut e Hermann Hesse, e mi sono avvicinato ad altri scrittori che non si studiavano a scuola. Ogni domenica mattina tutti i nove membri della famigliola Pietsch si stringevano nella station wagon per andare a passare una giornata a Sandbridge Beach, il tascabile di Vonnegut in grembo a rendermi più piacevoli quelle infinite traversate.

Quando avevo quattordici anni, aprì il Circolo militare, e dentro c'era una libreria della catena Waldenbooks. Finalmente avevo una libreria in cui rifugiarmi! Ricordo

che setacciai la sezione poesia [...] cercando di assorbire tutta la saggezza che Rod McKuen e Khalil Gibran avevano da offrirmi.

Al Lake Taylor Junior High School la signora McLawhorn, una professoressa autoritaria, vecchio stile, ci faceva imparare a memoria lunghi passi della Ballata del vecchio marinaio, e mi introdusse così al piacere di avere le poesie per sempre impresse nella mia mente. È qui che è iniziata la mia formazione segreta, con libri di un certo tipo, forti, che circolavano di mano in mano. I miei amici mi prestarono Il padrino, Candy, l'allucinato Ultima fermata a Brooklyn e Ruba questo libro di Abbie Hoffman. I messaggi elettrizzanti che contenevano non si potevano trovare in nessuna delle biblioteche a cui avevo accesso. Mi spalancarono un mondo, mi rivelarono aspetti della vita adulta che mi erano stati accuratamente nascosti. Molto tempo dopo ho riletto Ultima fermata, senza associare il titolo al libro che decenni prima mi aveva profondamente scioccato. A mano a mano che riconoscevo le scene, mi sono reso conto che quello che avevo preso per pornografia non era altro che uno dei romanzi più coraggiosi del suo tempo, un libro che mostrava il mondo della classe operaia ed esplorava il desiderio, il potere e l'identità sessuale con un candore e una voce allora sconosciuti nella letteratura americana.

Poi, alla Booker T. Washington High School, [...] ho avuto la fortuna di avere insegnanti eccezionali. La signora Ribner, di cui ricordo il volto con grande affetto, mi mise tra le mani un libro di poesie di e.e. cummings. Ero spacciato. Le sue poesie erano al tempo stesso

colloquiali e alte, e l'uso particolare della punteggiatura, le maiuscole e la struttura dei componimenti mi fecero guardare alle parole come a degli strumenti – strumenti che tutti possediamo e che possiamo manipolare –, in un modo che nessuna opera di nessuno scrittore mi aveva mai mostrato prima. L'anno seguente, la signora Bachman ci fece conoscere Camus, Sartre e l'esistenzialismo. E la mia insegnante dell'ultimo anno, la signora Black, mi diede da leggere T.S. Eliot. Pranzavo nella sezione poesia della biblioteca della scuola e nel frattempo scoprivo Borges, Frost e Sylvia Plath. Eliot, Eliot, Eliot: leggevo e rileggevo Il canto d'amore di J. Alfred Prufrock e La terra desolata, cibo di cui ignoravo di essere affamato.

Il liceo organizzò poi una gita a Boston, che comprendeva una visita a Harvard, la prima università che ho visto nella mia vita. Un paradiso: prati verdi e ragazzi e ragazze dai capelli lunghi e dall'aria seria che camminavano tra palazzi secolari. Quando venne il momento, feci domanda per cinque college della Virginia, quelli economicamente accessibili, e in uno slancio di audacia inclusi anche Harvard. Fui fortunato a essere ammesso [...]. Mia sorella maggiore e il marito mi accompagnarono di notte col loro camper in quella terra sconosciuta del Massachusetts. Era l'autunno del 1974. [...] La mia passione per la poesia – per la scrittura in generale – si fece sempre più profonda e radicata. Accantonai l'idea di prepararmi per la scuola di legge e mi tuffai nelle storie, nel ritmo, nei versi. Mi innamorai di Geoffrey Chaucer e dei Racconti di Canterbury, il fondamento

*di tutti gli scritti in lingua inglese, un'opera viva come nessun'altra. Leggevo di tutto, freneticamente, perso [...] nel miracolo della scrittura.*²

Dopo essere stato a Harvard, Pietsch ha la possibilità di fare un tirocinio presso la casa editrice David R. Godine di Boston, un vero e proprio «colpo di fortuna», come lo definisce lui stesso:

*Un giorno, a pranzo, uno dei miei insegnanti si sedette a tavola accanto a me e mi disse che una piccola casa editrice di Boston stava cercando uno stagista. Colsi la palla al balzo e ottenni il posto. Il mio primo ufficio è stato una sedia piazzata vicino a uno scaffale traballante pieno di manoscritti da leggere.*³

Così Pietsch descrive la sua esperienza a Boston:

*All'inizio ero un po' un tuttofare. Le mie giornate di lavoro consistevano nel fare fotocopie e battere a macchina, e si concludevano con la lettura notturna dei manoscritti, quanti più potevo portarmene a casa. Non ci misi molto a capire che l'editing racchiude due lavori in uno. C'è il lavoro a tempo pieno in ufficio, un lavoro di supporto, comunicazione e ricerca – tutto il lavoro necessario perché i manoscritti si trasformino libri. E poi c'è il lavoro delle notti e dei fine settimana, a leggere manoscritti per trovare quelli che vorresti pubblicare, e a editare quelli che sei riuscito, con un po' di fortuna, a far acquistare alla casa editrice.*⁴

Nel 1979 Pietsch si trasferisce a New York e inizia a lavorare per Charles Scribner's Sons, dove si occupa perlopiù di narrativa, gialli, romanzi storici, ma anche di saggistica, e cura il memoir postumo di Ernest Hemingway, *The Dangerous Summer*. Nel 1985 passa a Harmony Books, un marchio di Crown Publishing, per poi entrare, nel 1991, alla Little, Brown, della quale diventa direttore editoriale nel 1998 e editore nel 2001:

*Come editor della Little, Brown, e poi come editore, non mi sono mai lamentato del doppio carico di lavoro. Anzi, ho capito che se i libri che stavamo pubblicando o che stavamo valutando di pubblicare erano gli unici che avrei avuto il tempo di leggere, allora dovevano essere libri magnifici. E sono stato fortunato. Ho avuto modo di lavorare con molti dei miei autori preferiti.*⁵

Durante la sua attività alla Little, Brown Pietsch ha lavorato con autori come James Patterson, Keith Richards, Anita Shreve, Janet Fitch, Chad Harbach, Rick Moody, Donna Tartt, Mark Leyner, Stacy Schiff, John Feinstein e con il fumettista Robert Crumb. Ha lavorato soprattutto con David Foster Wallace a una della sue opere più famose, *Infinite Jest*, e ha editato il suo romanzo postumo, *Il re pallido*, finalista al premio Pulitzer. Nell'aprile del 2013 ha assunto il ruolo di amministratore delegato del gruppo editoriale Hachette.

IL METODO: L'EDITOR DAI DUE VOLTI

In una conversazione con Donna Tartt pubblicata su *The Slate Book Review* l'11 ottobre 2013, Pietsch parla del ruolo dell'editor: «Ogni libro è diverso, ma il lavoro dell'editor è sempre lo stesso. L'editor deve collaborare con lo scrittore, sostenerlo, capirne le intenzioni, indicargli dove non è stato all'altezza delle sue stesse aspettative. È un processo intimo».⁶

L'editor si mette al servizio dell'autore, al quale però spetta sempre l'ultima parola sulle modifiche da apportare al romanzo. È l'autore che, in ultima istanza, decide se accogliere o meno i suggerimenti dell'editor. Pietsch dimostra, da questo punto di vista, grande sensibilità e attenzione per le esigenze degli scrittori con cui lavora:

Ogni processo di editing è diverso. Alcuni autori preferiscono mostrarti un capitolo alla volta o singole parti [...]. Ho lavorato con scrittori che volevano leggermi dei passi al telefono non appena li avevano

completati. Altri vogliono scrivere in totale privacy, senza rivelare nulla finché il romanzo non è finito. A volte l'editing consiste perlopiù in uno scambio di lettere in cui si pongono domande sulla trama, sulla tenuta narrativa o sui personaggi, altre volte si tratta di commenti sulla lingua riga per riga. Adoro l'intervista del Paris Review⁷ a Nabokov, dove afferma di scrivere sempre un bel «vive» in risposta ai «suggerimenti» dell'editor. L'editing è utile solo se l'autore lo considera tale. Ci sono scrittori che non vogliono assolutamente l'aiuto dell'editor. Una volta Martin Amis mi ha detto che avrebbe preferito tenersi i suoi errori piuttosto che accettare le correzioni di un editor – opinione che ogni scrittore ha il diritto di avere! [...] L'editor lavora con l'inchiostro simpatico: se uno scrittore accoglie un suggerimento, questo diventa parte della sua creazione. Se non lo accoglie, è come se quel suggerimento non fosse mai stato dato. Il lavoro dell'editor è e dovrebbe sempre essere invisibile.»⁸

Ma il lavoro di supporto all'autore costituisce solo un aspetto del lavoro dell'editor, che di fatto, lavorando in un'azienda che ha necessità di fare profitto, deve anche assumere il ruolo di imprenditore e di product manager della sua casa editrice:

Il lavoro di un editor è sempre stato una combinazione di elementi, di cui l'editing vero e proprio è solo una parte. Prima di tutto l'editor è colui che investe: l'editore gli affida il compito di investire il suo denaro sugli scrittori. Gli editor rappresentano la casa editrice e sé stessi, convincono gli autori e gli agenti a presentare libri di un certo calibro al fine della pubblicazione. Sono negozianti, lavorano per ottenere contratti che permetteranno alla casa editrice, se tutto va bene, di fare profitto vendendo il libro.

L'editor è poi il primo punto di contatto che la casa editrice ha con lo scrittore [...]. Lo scrittore affida il libro all'editor perché lo legga prima degli altri e, forse, perché suggerisca miglioramenti. Se lo scrittore tiene in considerazione quei suggerimenti, il legame può diventare

profondo e duraturo. Perciò, oltre a una buona capacità di valutare su quali libri valga la pena investire, le capacità editoriali sono la dote più importante di un editor. Nell'editoria moderna, poiché il mercato è cresciuto in sofisticazione, dimensioni e complessità, anche l'altro grande ruolo dell'editor ha acquistato più importanza. Mi riferisco all'editor in quanto product manager – la persona che conosce il business in lungo e in largo e sa comunicare tutta questa complessità all'autore e all'agente nello stesso momento in cui illustra il lavoro dell'autore all'interno della casa editrice. Questa parte del lavoro investe ogni momento: il lavoro con lo scrittore, con la casa editrice e con il mondo esterno, su questioni come il titolo del libro, il sottotitolo, tempi, prezzi, posizionamento, copertina, grafica, prenotati, lancio stampa, strategie di marketing, budget... Editare un libro significa lavorare a tutto questo e non solo, per più libri contemporaneamente in momenti diversi della vita di ogni libro. Ma come l'editing, tutto questo lavoro è invisibile. Ciò che rimane, il miracolo che sta al centro di tutto, è la sequenza di parole che l'autore ha tracciato. Tutto qui.⁹

IL METODO IN PRATICA: L'INCONTRO CON DAVID FOSTER WALLACE

È nel 1992, un anno dopo essere entrato a far parte della Little, Brown, che Pietsch incontra David Foster Wallace. Quest'ultimo si è già distinto nel panorama letterario statunitense col suo romanzo d'esordio, *The Broom of the System* (Viking Press, 1987; in italiano *La scopa del sistema*) e con la raccolta di racconti *Girl with Curious Hair* (W.W. Norton & Company, 1989; in italiano *La ragazza con i capelli strani*). Il suo secondo romanzo, *Infinite Jest*, è ancora incompleto quando l'agente di Wallace ne invia una parte a Pietsch:

Nell'aprile del 1992 ricevetti dall'agente di David Foster Wallace, Bonnie Nadell, circa centocinquanta pagine di Infinite Jest, la parte iniziale. Erano incontenibili, brillanti, divertenti, cupe, e diverse da qualsiasi altro manoscritto avessi mai avuto tra le mani. La varietà di voci e di ambientazioni mi disorientarono. [...] Avevo letto alcuni capitoli del romanzo pubblicati come racconti su riviste, ma in quel momento davanti a me avevo la gigantesca struttura che collegava passi così eterogenei. Ciò che ricordo è che David sapeva che il suo libro sarebbe



stato molto, molto lungo, e stava cercando qualcuno che potesse dargli dei suggerimenti editoriali. Fu una fortuna che in quel momento lavoravo alla Little, Brown, una casa editrice disposta ad appoggiare questa impresa. Firmammo il contratto e aspettammo.¹⁰

Inizia così una lunga collaborazione che porterà, quattro anni dopo, alla pubblicazione di quello che è considerato il capolavoro di Wallace. Lo stesso Pietsch racconta le fasi di lavorazione del romanzo, dimostrandosi, come sempre, molto attento alle esigenze del suo autore. Cerca di non essere invadente, dà consigli, indicazioni, suggerisce tagli, ma ogni cambiamento deve essere valutato e approvato da Wallace:

Dopo aver scritto circa due terzi del romanzo, David mi inviò un'enorme pila di pagine e mi chiese cosa ne pensassi. Gli risposi che senza la storia completa sarebbe stato impossibile valutare cosa effettivamente fosse importante e cosa no. Ma tentai comunque di mostrargli i passaggi che trovavo troppo confusi, o lenti, o semplicemente incomprensibili [...] e David vi rimise mano e li modificò massicciamente. Avevamo stabilito in precedenza che il mio ruolo sarebbe stato quello di sottoporre ogni sezione del libro alla domanda brutale: la storia starebbe lo stesso in piedi senza questo pezzo? Sapendo quanto tempo avrebbe richiesto Infinite Jest ai lettori, e quanto sarebbe stato facile abbandonarlo o non compilarlo affatto per via della sua lunghezza, David acconsentì a tagliare diversi passaggi, perché erano sì belli, divertenti, brillanti o emozionanti in sé, ma ai fini della storia se ne poteva fare a meno. Ogni decisione spettava a David. Io davo consigli e suggerimenti, e provavo a spiegare le mie ragioni più chiaramente possibile. Ma ogni cambiamento era suo. È un luogo comune quello secondo cui lo scrittore consegna il manoscritto all'editor e questo lo rivede, gli dà una forma e lo taglia a suo piacimento. Al contrario, il lavoro dell'editor consiste

nell'ottenere l'approvazione dell'autore alle modifiche che suggerisce di fare. David ha accettato molti tagli – mi pare circa duecentocinquanta pagine –, mentre si è opposto ad altri, per motivi che comunque mi spiegava. Basta leggere alcune delle sue risposte e spiegazioni per rendersi conto di quanto David fosse coinvolto nel processo e di quanto fosse piacevole lavorare con lui:

p. 52—This is one of my personal favorite Swiftian lines in the whole manuscript, which I will cut, you rotter.

p. 82—I cut this and have now come back an hour later and put it back.

p. 133—Poor old FN 33 about the grammar exam is cut. I'll also erase it from the back-up disc so I can't come back in an hour and put it back in (an enduring hazard, I'm finding).

pp 327-330—Michael, have mercy. Pending an almost Horacianly persuasive rationale on your part, my canines are bared on this one.

pp 739-748—I've rewritten it—for about the 11th time—for clarity, but I bare teeth all the way back to the 2nd molar on cutting it.

p. 785ff—I can give you 5000 words of theoretico-structural arguments for this, but let's spare one another, shall we?¹¹

In una lunga lettera di risposta a Wallace del 22 dicembre 1994 (sono già due anni che i due lavorano incessantemente al romanzo), Pietsch esprime il suo entusiasmo nel lavorare con lui e sottolinea i lati positivi del romanzo, ma gli rivela anche le sue perplessità, che sono tante, in particolare sulla lunghezza e su passaggi ancora troppo oscuri:

LITTLE, BROWN AND COMPANY
PUBLISHERS



1837

MICHAEL PIETSCH
SENIOR EDITOR

December 22, 1994

Mr. David Foster Wallace
1214 North Fell Ave.
Bloomington, IL 61701-1827

Hello David,

I finished rereading Infinite Jest last night and wanted to tell you again how thrilled I am to be working with you to publish this. I'm looking forward to doing every single thing I can to find readers for the book. It's exactly the challenge and adventure I came to book publishing to find.

On this second reading a lot came through that wasn't clear to me first time, especially toward the end of the novel. I'm a little worried that it's the second reading that made it possible to get these details, just because it takes so much energy to gather up all the main threads of the story first time through that smaller revelations—even though they're clearly stated—just don't register. But it also may be that reading the tiny type of the first printout left me so dog tired that my brain wasn't always running. To be on the safe side I'm going to ask you to err on the side of elaborating or stressing some points that are now made clearly but briefly.

Marathe and Steeply emerged more clearly as characters this second time through. I now see the main work in revising their Tucson colloquy as stressing who they are and what they're engaged in. Their whole supporting cast--Fourier, Broullime, Plourd, Luria--remains indistinct.

Back to the ending. It was much clearer to me this time what the sweep of things is at the end. Hal's breakdown, the one at the start of the novel, is approaching clearly enough that I finished the book guessing how he got from here to there--withdrawal, DMZ, or maybe something connected to the whole weird things-move-around aspect of the story that I still don't really understand. The revelation that Hal's known all along of his mom's many affairs seems like a key to it all, a part of the puzzle that includes his father's alcoholism and suicide, that Hal's been avoiding with the help of pot. I'm

Callin again
4/14/14
your ego

assuming now that this part of the story isn't resolved more clearly--why dad drank, why mom fooled around, why mom is agoraphobic, why dad killed himself--because Hal's still avoiding it. Orin is calling because he's beginning to try to deal with it.

The ending of the novel, the horror of Gately's hitting bottom, is gorgeous and very very powerfully sad.

The whole great Canadians-in-wheelchairs-invade-ETA ending still left me confused even though I understood somewhat better what's happening. But I still don't get how the tape appeared in the first place, and why in Canadian hands. Is this intentional on James's part? Is it somehow delayed revenge against the medical attache? Have I missed something or is it meant to be obscure? And why are the Canadians coming to ETA only now? This aspect of the novel remains shaggy, which is mostly okay but any clarity you can add will help.

I'm also still confused by the placement of the smiley logo and the meaning of the Gaudeamus Igitur headings (and nobody I've polled here recognizes it, except distantly).

I'm still hoping there are ways to make the novel much shorter, not because any one piece of it isn't wonderful but because the longer it is the more people will find excuses not to read it. On the attached pages I've suggested chapters and scenes that maybe can come out without killing the patient.

You're right that notes should go at the end. A novel with lots of long notes at the bottoms of pages looks much more academic and daunting than one with a section at the end. Maybe we'll package it with a bookmark to help readers keep their place. I still hope you'll look for many, many notes you can cut. I've suggested xing more of them but will go into that another time.

Sorry to be dumping this back just at your Christmas break. That's all now. Call when you've had time to contemplate.

Best,

Michael

Come si può notare dai segni sulla lettera, Wallace valutava se accettare o meno i consigli di Pietsch.

Allegati alla lettera ci sono quattro fogli di suggerimenti dell'editor, pagina per pagina.

496. Hanging out at EH. There's lots of this to come, condense here.
520. P.T. Krause's seizure. Asterisks intentional?
- 524 Courses taught by ETA prorectors. Cut Roberval story, 529-32.
533: Jamais vu.
fn 108b: cut except for the exchange of letters?
fn 116A: Orin's tennis career: condense to a couple explanatory paragraphs
- 542 Steeply/Marathe still on hillside, through night. cut.
- 1/27 544 11/8 YDAU: what's the car with aspirin ad through this (Eschaton) and a couple later scenes?
- 576 Boston AA, Gately at commitment. Divide this long chapter into two? And look for commitment speeches that can be cut. They're all good, but in this and subsequent chapters (613 ff, 624 ff), there sets in some weariness
- 639 Orin w Helen S. Cut neorealism fraud?
- 643 Lyle's story of wise old bee: cut.
- 648 Lyle's advice to Lamont Chu & others: cut. The students' shortcomings come through nicely via Schitt's dressing down.
- 659 661: Chief Tine: should he be one of the puppet characters in the movie?
- 669 more headlines about Concavity. Clipperton story, 678 ff, then 696-700: cut down to a briefer bit?
- True 683 beginning of Hal's jamais vu affliction. The point of the jamais vu thread never gelled for me.
- More on who Luria P is? She remains shadowy throughout. Or perhaps it's better to cut her love thing with Tine from Mario's movie, it's pretty impossible to follow.
- 704 Story of multiple deaths from cyanotic Quik. Cut? The Mario movie is going on and on.

16-4
15-5
2-2
2-1-25

True

↓

- 722 Hal's dreams of splintering teeth, Madame P's absence: cut?
- 754 Story about P-terminals is good, but Fortier, read-only samizdat, double-triple-agent talk, is incomprehensible.
- 764 More Steeply/Marathe. Keep that Marathe is doubling to get artificial heart for his wife. Cut myth of hairy woman and story of Steeply's father's MASH addiction.
- ✓ 786 Murder of the Antitoi brothers: make it clearer what the AFR wants or what the Antitois unknowingly have, and how the AFR knows they have it?
- ✓ 808 Ennett House talk with vegetable woman listening. Cut.
- ✓ 818 James's father with mattress. Cut.
- ✓ 843-79 Day after Eschaton, waiting in outer office. This is excruciatingly slow. Cut CT's background 856-8, condense CT's Tina Echt interview severely. Why's Clenette in the office with Lord, Rusk, and urologist?
- ✓ 912 Lenz's rap on walk w Green. Condense more. Also 924-28.
- ✓ 928 Gately's interface w residents. Cut 931-4, 935-40.
- ✓ 940 Orin in hotel with Luria P. This thread of the story is the one I most don't get. What's she there for? Trying, like Steeply, to learn about father's cartridge from him? If so, this doesn't come through. Nor is it clear what her relationship is to wheelchair guys who follow and interview him. Are they on opposing sides although both Canadian? Can we cut this thread and just leave it that only Steeply has gotten to him? Or spell out a little more clearly, what Luria is doing there.
- ✓ 944 Idris Arslanian, blindfolded. Cut.
- ✓ 956 Cut follow up scene w Orin & Luria or combine with scene 940ff.
- ✓ 957 More Lenz/Green. Condense Lenz's rap, cut story of Green's parents.
- ✓ 1028 The draining of the duck pond is for me the hardest scene in the novel to keep reading. Can't it be cut, and just say later that AFR found where Joelle was by kidnapping and interviewing her engineer, who knew she'd gone in for treatment? Or direly condensed.

70
J231-721
1/18

Mention
Cartridge

yes
yes

yes

NO

V

but?
yes

J36/37

362 -
copy - (copies)

- ✓ 1047 Dinner at ETA. Cut story of Stice's parents. Cut Struck's talk about girl interested in ETA guy.
- ✓ 1071 Green, Gompert, Day watching cartridges. Cut. *No*
- ✓ 1094 Steeply/Bain letters. Cut way down. Keep letter 4 and concluding letter.
- ✓ 1118 Boys in tunnel. Can this come out whole? There are lots of references to moved objects, and this ends up being just one more. I know how you feel about tunnels, though . . .
- 7/11 ✓ 1131 The translated-from-Frech portions of this, like all the Marathe, are extremely fatiguing to read. Also we already know the outcome of the match. Can this be condensed and combined with 1077ff?
- ✓ 1149 Matty Pemulis's story. It's hard to take in another new character so far in the book. Could this come sooner? Also, who's the I who speaks at the end?
- ✓ 1154 Rodney Tine & the story of cartridges appearing across the country. Can't we have this earlier to alleviate confusion about who Tine is and what's going on with the cartridges?
- 1180 Who is Avril calling? Orin?
- 1216 Get explanation of how AFR traced samizdat to Antioi into earlier scene? Can't keep the FLQ/AFR distinction alive in my head, still, so lots of this remains gibberish. As an explanation of what's going on, this is still way too complicated. Emphasize more the new plan, to look for those associated with the maker. 1216 how'd they find the burglar in the first place? 1222 how'd the engineer know Joelle was in the hospital?
- 1227 In this chapter, at last, Marathe is beginning to feel like a character rather than a device. References to Broullime are hard to keep track of. Is it necessary to introduce him as a character?
- 1261 Marathe's interview with Pat M., continued. Broullime, Plourd coming up again. Can't remember who they are.

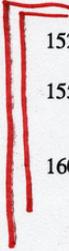
Are we supposed to suspect one of the IJ cartridges is among the donies brought down by Clenette? (Hope so, but doesn't seem to be followed up on.)

*1254 -
Cut references
to FLQ*

*Engineer
chud.*

- 1321 Molly Notkin's interview: Orin's among those who slept with Avril?
- 1354 Gately in hospital: cut Ewell's story of money stealers club.
- 1404 Luria P and Broullime going to interview Orin?
- 1411 Not clear enough exactly what AFR guys are doing to tennis team
- 1423 Gately abiding in the moment. Getting dull here. Condense this scene, cut lobster memory?
- 1487 Story of CT's parents, 1495, is hard to follow. Cut?
- 1520 make concluding dream--digging w/Joelle in grave--more explicit?
- 1553 Joelle interviewed by Steeply. If movie had nothing to do with James's suicide, what does she think did?
- 1603 What are pieces of room oriental guys are bringing in? Mirrors so Fackelman can see himself being tortured?

2/6



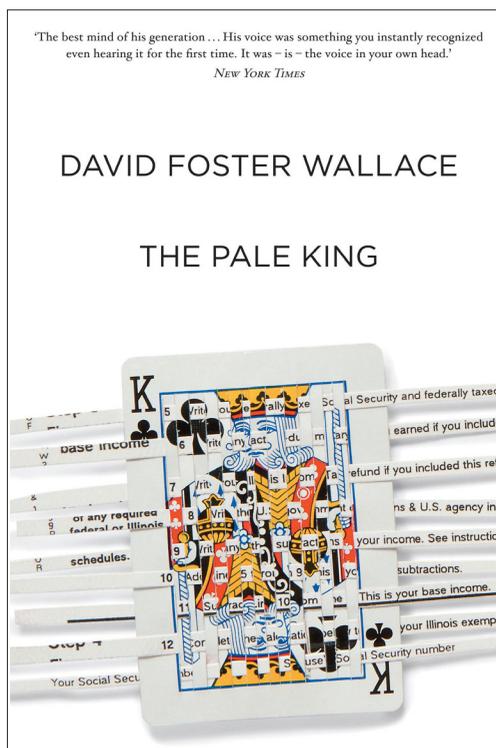
Left
to
do

J46 -
50
Eliminate
all James
vu

L'EDITING DI UN ROMANZO POSTUMO: IL RE PALLIDO DI WALLACE

Il sodalizio tra Wallace e Pietsch durerà fino alla morte per suicidio dell'autore, il 12 settembre 2008. Erano anni che Wallace stava lavorando al suo terzo romanzo e, quando si suicidò, Pietsch si trovò ad affrontare la sfida di editare un libro incompiuto. Non era la prima volta che si cimentava in un lavoro del genere: nel 1985 aveva editato il memoir postumo di Hemingway, *The Dangerous Summer*, pubblicato da Scribner. Nel caso di Wallace però si trattava di mettere insieme centinaia e centinaia

di pagine, il prodotto di oltre dieci anni di lavoro. La difficoltà maggiore era che Wallace non aveva lasciato indicazioni su come dovesse essere strutturato. Com'era sua abitudine, aveva dato forma a decine di personaggi ed episodi, ma come questi dovessero essere collegati e ordinati restava un mistero. L'unica cosa certa era che l'autore voleva che il libro fosse impegnativo, lungo, tutt'altro che lineare, e che fosse scritto con registri diversi: «C'erano pochi appunti che indicavano a grandi linee la traiettoria



del romanzo, e i capitoli ancora alla prima stesura erano spesso preceduti o seguiti dalle indicazioni che David forniva a sé stesso circa la provenienza di un certo personaggio o la sua possibile destinazione. Ma non c'erano elenchi delle scene, nessun punto che segnasse l'apertura o la chiusura, niente che si potesse definire una serie di direttive o istruzioni [...]. Leggendo e rileggendo quella massa di materiale, si è comunque chiarito che David aveva portato il romanzo a buon punto, creando un luogo vivido e complesso – il Centro controlli regionali dell'Agenzia delle entrate a Peoria, Illinois, nel 1985 – e una straordinaria serie di personaggi che li danno battaglia ai demoni mastodontici e terrorizzanti della vita normale». ¹² In particolare in una nota aveva scritto che voleva che la narrazione procedesse «come un tornado» intorno a un centro segreto e irraggiungibile. Pietsch definirà il suo lavoro di editing a *The Pale King* (in italiano *Il re pallido*) la «più grande sfida della sua carriera» ¹³:

La prima volta che ho visto il libro era di... centinaia di pagine, e di ogni tipo. Pagine battute a macchina. Pagine scritte a mano. Quadernoni. Sua moglie, Karen Green, e la sua agente, Bonnie Nadell, le avevano riunite nel salone, in cestini di ferro, in bacinelle di plastica. Avevano setacciato il suo studio [un garage con una piccola finestra nella casa di Claremont, California] e raccolto tutto quello che avevano trovato in un file chiamato Pale King, insieme a tutto ciò che poteva avere a che fare col libro a cui stava lavorando da moltissimi anni. Per prima cosa mi hanno dato un fascio di fogli

– dodici capitoli per un totale di circa duecento pagine – che stavano sulla sua scrivania quando è morto. Mi hanno chiesto di leggere prima quelle e poi di dare un'occhiata a tutto il resto e di tirar fuori un'idea. ¹⁴

La difficoltà più grande era quella di fare ordine nel caos, di mettere in vita un romanzo che, per come era stato progettato, doveva essere complesso, ingarbugliato, doveva dare del filo da torcere al lettore. Pietsch, da parte sua, conosceva bene il modo di lavorare di Wallace:

Avevo un punto di riferimento straordinario, Infinite Jest; credo che il lettore debba superare le trecento pagine prima di incontrare tutti i personaggi e avere chiari tutti gli elementi della storia. Penso che uno dei metodi di David fosse quello di subissare il lettore di tante storie diverse, che erano bellissime, divertenti, originali, interessanti e continuavano a dilatarsi e a inglobarne altre al suo interno... e poi avrebbe lavorato quell'enorme assemblaggio per creare qualcosa di ancora più grande. Quindi l'ho letto una seconda volta e ho preso appunti, l'ho riletto ancora e ho preso altri appunti, poi l'ho letto una terza volta e ho preso appunti. Prendevo nota di tutto quello che leggevo, sia di un episodio unico sia di un brano di cui esistevano più versioni. Se c'erano altre versioni, le analizzavo tutte per capire quale fosse l'ultima. Un volta messi insieme i pezzi, li rileggevo per provare a capire la storia. E piano piano ho capito che c'era una sequenza cronologica e una specie di filo conduttore. C'erano personaggi che entravano in scena in un determinato momento, e le cose accadevano in un certo

*ordine. Di conseguenza il lavoro maggiore nel comporre il romanzo doveva essere quello di identificare l'ordine in cui si verificavano gli episodi in modo tale che il lettore capisse ciò che stava accadendo – e poi disporre gli altri pezzi, che erano autosufficienti, attorno ai primi.*¹⁵

Il lavoro fatto con *Infinite Jest* si era concentrato, come detto, soprattutto sui tagli, con l'intento di rendere il romanzo più snello e scorrevole. Ogni proposta però veniva discussa con Wallace, e nessun passaggio veniva eliminato senza la sua approvazione. Con *Il re pallido*, Pietsch è stato costretto a scegliere in prima persona, e con grande dolore, cosa mantenere e cosa sacrificare:

Beh, questo è l'aspetto più macroscopico e straziante dell'editare un libro postumo. Editare un'opera insieme all'autore fa nascere una piacevole collaborazione... non è neanche una collaborazione in realtà, ma una conversazione, un dialogo, uno scambio. L'editor dà suggerimenti, fa proposte, segnala aspetti da migliorare e si comporta come una specie di super-lettore a disposizione dell'autore, e l'autore sceglie quali consigli accettare. Il dialogo con David è stato uno dei più felici che abbia avuto nella mia carriera di editor. Senza David con cui poter interagire, mi sono dato come obiettivo quello di inserire nel romanzo tutto ciò che avesse un senso. Tutto ciò che si legasse bene agli altri elementi, per creare un romanzo organico. E di fare meno cambiamenti possibili. Senza David non mi sentivo libero di modificare le sue parole. E così

*mi sono contenuto, mi sono limitato a dare coerenza ai nomi dei personaggi e a far combaciare i luoghi [...] in modo tale che la storia avesse un senso. Perché mentre David scriveva il romanzo, in tutti questi lunghi anni, ha cambiato di continuo i nomi dei personaggi, ma era chiaro che un certo personaggio chiamato in un certo modo era lo stesso che aveva un nome diverso nel capitolo precedente. Mi sono occupato perlopiù della coerenza interna quindi. Solo in alcuni capitoli, ma in pochissimi, che erano davvero grezzi – chiaramente David non li aveva né riletti né perfezionati –, ho tolto alcuni paragrafi che contenevano troppe divagazioni, o rendevano il capitolo confuso perché pieno di spunti lasciati in sospeso. Ma il mio principio guida era mantenere il più possibile inalterato ciò che aveva scritto. Il mio lavoro è stato principalmente quello di assemblare i pezzi e metterli nel giusto ordine.*¹⁶

E ancora:

La maggior parte dei capitoli non cronologici riguarda la quotidianità al Centro controlli regionale, con la pratica e la dottrina dell'Agenzia delle entrate, e con idee sulla noia, la ripetizione e la familiarità. Alcune sono storie di varie infanzie insolite e difficili, il suo significato si chiarisce man mano. Il mio scopo nel dare un ordine a quelle sezioni è stato disporle in modo che le informazioni in esse contenute pervenissero tempestivamente a sostegno dello sviluppo cronologico della vicenda. In certi casi la posizione è necessaria allo svolgimento della vicenda; in altri è questione di ritmo

e atmosfera, come nel collocare brevi capitoli comici tra quelli lunghi e seri. [...] Alcuni capitoli del manoscritto erano indicati con «Zero stesure» o «Scrittura libera», i termini usati da David per i primi tentativi, e includevano appunti come «Tagliare del cinquanta per cento nella prossima stesura». Io ho operato qualche taglio per il senso o il ritmo, o per trovare un punto dove chiudere un capitolo che si trascinava senza concludersi. L'intento generale di ricostruzione e di editing è stato eliminare distrazioni e confusioni involontarie per consentire ai lettori di concentrarsi sulle questioni enormi che David intendeva sollevare, e per rendere vicenda e personaggi il più possibile comprensibili.¹⁷

Pietsch si chiede fino a che punto il romanzo fosse incompiuto:

Quanto avrebbe potuto esserci di più? Impossibile saperlo in assenza di uno schema particolareggiato delle scene e delle storie ancora da scrivere. Alcuni appunti tra le pagine del manoscritto di David inducono a ritenere che nei capitoli successivi la trama non avrebbe subito variazioni sostanziali. Una nota dice che il romanzo è «una serie di preparativi per quello che deve succedere, anche se in realtà non succede niente». Un'altra indica la presenza di tre «interpreti di alta caratura... ma non li vediamo mai, vediamo solo gli assistenti e quelli che mandano in avanscoperta». Un'altra ancora suggerisce che per tutto il romanzo «qualcosa di grosso minaccia di succedere ma poi non succede». Queste righe potrebbero andare a sostegno

della tesi che l'apparente incompiutezza del romanzo in realtà sia intenzionale. David ha chiuso il suo primo romanzo a metà della battuta di un dialogo e il secondo affrontando solo di sfuggita grossi interrogativi in merito alla trama. Un personaggio del Re pallido racconta di aver scritto un testo teatrale dove un uomo alla scrivania lavora in silenzio finché il pubblico non se ne va, e solo allora lo spettacolo entra nel vivo. Ma, continua, «nel vivo non sono mai riuscito a entrare, essendo necessario, trattandosi di uno spettacolo realistico». Nella sezione intitolata Appunti e divagazioni alla fine del libro ho estrapolato alcuni appunti di David sui personaggi e la storia. Appunti e brani presi dal testo che lasciano intuire qualche idea sulla direzione e sulla forma del romanzo, anche se nessuna mi sembra sempre conclusiva. Credo che David stesse ancora esplorando il mondo che aveva creato e che non gli avesse ancora dato una forma definitiva. [...] Anche incompiuta, è un'opera brillante, un'esplorazione tra le più grandi sfide che ci pone la vita, e un'impresa di straordinaria audacia artistica. David intendeva scrivere un romanzo su alcuni degli argomenti più spinosi del mondo – la tristezza e la noia – e rendere quell'esplorazione in tutto e per tutto drammatica, spiritosa e profondamente commovente. Chiunque abbia lavorato con David conosceva bene la sua reticenza a mostrare al mondo un lavoro non rifinito secondo i suoi rigorosissimi criteri. Ma un romanzo incompiuto è tutto ciò che abbiamo, e come si fa a distogliere lo sguardo? David, purtroppo, non è qui a impedirci di leggerlo, o a perdonarci il desiderio di farlo.¹⁸

UN EDITOR IN CARRIERA: DA EDITORE A AMMINISTRATORE DELEGATO

Nel 2001, dieci anni dopo essere entrato alla Little, Brown, Pietsch ne è diventato editore. Nonostante gli impegni e il crescente carico di lavoro, Pietsch ha continuato a svolgere il suo lavoro di editor:

Un po' di anni fa ho iniziato ad alzarmi alle cinque di mattina per fare un paio di ore di editing prima del lavoro quotidiano in ufficio. Il carico di lavoro è aumentato nei mesi in cui ho editato alcuni dei libri più coinvolgenti che abbia mai avuto tra le mani: il romanzo di James Patterson, Il ritorno del killer, il memoir di Keith Richards, Life, la biografia di Stacy Schiff, Cleopatra [...], e lo splendido romanzo d'esordio di Chad Harbach, L'arte di vivere in difesa. Da giovane avrei fatto questo lavoro di notte, ma tutto il caffè che avrei bevuto non sarebbe bastato a tenermi gli occhi aperti. Il mio lavoro di giorno era quello di editore della Little, Brown and Company, supervisionare l'acquisto e la pubblicazione di circa novanta libri l'anno, di cui i libri editati da me costituivano solo una piccola parte. Dovevo fare i miei editing nel tempo libero.¹⁹

Dal primo aprile del 2013, Michael Pietsch è il nuovo amministratore delegato del gruppo editoriale Hachette e, come tale, si è dovuto confrontare da subito con le difficoltà di gestire un grande gruppo (pochi mesi dopo la sua nomina Hachette è entrata in conflitto con Amazon per la questione del prezzo

degli ebook). Nonostante questo, ha continuato a svolgere la sua attività:

Il mio lavoro consiste nel portare avanti il gruppo, supervisionare i vari settori, cercare ogni volta nuovi modi per aiutare gli scrittori a trovare i loro lettori, e assicurarmi di ricavarne un buon profitto. E rimango sbalordito ogni giorno dal miracolo della scrittura. Tutte queste persone che costruiscono mondi, regalano emozioni e conoscenza attraverso le parole sono i miei eroi. Lavorare con loro e aiutarli a raggiungere i loro obiettivi è un lavoro duro, ma sempre sorprendente, e molto più gratificante di qualsiasi altro lavoro. [...] Un ragazzo di Norfolk fissato con le parole non avrebbe potuto trovare un modo migliore per vivere. Attendo con ansia ogni giorno di lavoro esattamente come un tempo non vedevo l'ora di immergermi nella copia dei Tre moschettieri che ero riuscito ad accaparrarmi in quella svendita della biblioteca della scuola. È così emozionante vedere cosa succede dopo!

[...] Ma non ho abbandonato il mio lavoro di editor. [...] Uno dei libri che ho editato l'anno scorso, Il cardellino di Donna Tartt, in aprile ha vinto il premio Pulitzer [...]. Amo il lavoro dell'editor. È un lavoro che implica grande fiducia e intimità e mi coinvolge profondamente [...]. Il mio progetto è quello di continuare a editare due o tre libri l'anno.²⁰



ALCUNI AUTORI EDITATI: LA PAROLA A MICHAEL PIETSCH

Stephen Wright

Meditations In Green

(Scribner, 1983)

«È stata la prima volta che ho avuto un grande manoscritto tra le mani [...]. Il primo romanzo di Stephen Wright parla dei soldati americani in Vietnam e del loro ritorno a casa, una potente e ipnotica evocazione di indignazione e disorientamento, oltre che il miglior libro sulla guerra che abbia mai letto. Ha scritto altri tre romanzi, tutti fantastici. È uno scrittore che merita di essere celebrato tra i grandi d'America.»

Ernest Hemingway

The Dangerous Summer (in italiano *Un'estate pericolosa*)

(Scribner, 1985)

«Charles Scribner Jr mi ha dato l'opportunità di editare quest'opera postuma di Ernest Hemingway. Un memoir del suo ritorno in Spagna per una serie di corride nel 1959, scritto con uno stile diverso rispetto a quello giovanile, ma sempre ricco di maestria. [...] Era la storia perfetta per l'Hemingway degli ultimi anni.»

Rick Moody

The Ice Storm (in italiano *Tempesta di ghiaccio*)

(Little, Brown, 1994)

«Il secondo romanzo di Rick Moody... è stata la prima volta che ho visto uno scrittore della mia generazione fare proprio il mondo in cui siamo cresciuti. I libri che avevo letto di John Updike, Philip Roth e Norman Mailer parlavano di matrimoni falliti e di famiglie distrutte come se fosse una cosa quasi naturale; in questo caso invece si tratta di uno scrittore dallo sguardo acuto e lirico, che descrive gli straordinari sconvolgimenti dei primi anni '70 dal punto di vista dei danni collaterali di quelle separazioni: i figli.»

Peter Guralnick

Last Train to Memphis: The Rise of Elvis Presley (in italiano *L'ultimo treno per Memphis – Amore senza freni*)

(Little, Brown, 1994)

«Il primo volume del magistrale ritratto che Peter Guralnick fa del giovane che è diventato la più grande star d'America è un atto – diretto magnificamente bene, scritto meravigliosamente bene – di empatia e di demitologizzazione. Guralnick mette da parte le esagerazioni e le falsità per mostrarci quell'uomo

modesto e determinato il cui amore per la musica gli ha permesso di creare un genere nuovo.»

David Foster Wallace

Infinite Jest

(Little, Brown, 1996)

«Lavorare con David Wallace al suo capolavoro gargantesco è stata una delle cose più belle della mia vita. Il romanzo affronta il problema della prosperità: se vivi in un periodo di pace e di abbondanza, durante il quale puoi permetterti di provare piacere in qualsiasi momento, ti dovresti sentire male se riesci comunque a essere infelice? È un libro brillante e divertente, proprio come era brillante e divertente e gentile Wallace, anche se mette in scena l'atroce varietà della sofferenza psicologica.»

Janet Fitch

White Oleander (in italiano *Oleandro bianco*)

(Little, Brown, 1999)

«Quando ho conosciuto Janet Fitch alla Squaw Valley Community of Writers stava lavorando al suo primo romanzo per adulti. L'estasi pervade i suoi romanzi. Anche quando scrive di persone che affrontano circostanze difficili – un orfano che passa da una famiglia adottiva all'altra, una giovane il cui amato si è suicidato – lei

gioisce delle infinite possibilità della vita e lo fa con un linguaggio meraviglioso, inebriante.»

Alice Sebold

The Lovely Bones (in italiano *Amabili resti*)

(Little, Brown, 2002)

«Un enorme numero di lettori per una dark story sull'omicidio di una ragazzina. La virtù di Alice Sebold è quella di guardare nel buio più pauroso con una limpidezza ed equanimità tali da renderlo tollerabile, e di mostrare che dal dolore possono scaturire saggezza e perfino felicità.»

Donna Tartt

The Goldfinch (in italiano *Il cardellino*)

(Little, Brown, 2013)

«Non ho avuto il piacere di lavorare ai primi due libri di Donna Tartt, *The Secret History* (*Dio di illusioni*) e *The Little Friend* (*Il piccolo amico*). Una delle maledizioni di questo lavoro è che non hai tempo di leggere i libri che non pubblici, ma io sono riuscito a ritagliarmene un po' per queste due opere meravigliose scritte con estrema maestria. Avere avuto l'opportunità di lavorare con Donna al suo terzo romanzo, *The Goldfinch*, è come una ricompensa dopo anni di duro lavoro.»

1. distinctionhr.com
2. Ibidem.
3. Ibidem.
4. Ibidem.
5. Ibidem.
6. slate.com
7. theparisreview.org
8. slate.com
9. Ibidem.
10. infinitesummer.org
11. Ibidem.

12. Nota del curatore, contenuta nell'edizione italiana di *Il re pallido*, Einaudi Stile libero, 2011, traduzione di Giovanna Granato.
13. theatlantic.com
14. Ibidem.
15. Ibidem.
16. Ibidem.
17. Nota del curatore nell'edizione einaudiana.
18. Ibidem.
19. distinctionhr.com
20. Ibidem.