

Che cosa succede quando si sta dall'altra parte della scrivania

Quando gli editor non riscrivono, ma, più semplicemente, scrivono in proprio, i risultati possono essere di buona qualità (ma chi ne avrà fatto l'editing?). Ricordiamo, a esempio, di Antonio Franchini *Cronaca della fine* (Marsilio, 2003), inchiesta e bio-

grafia dello scrittore filonazista Dante Virgili, e *Gladiatori* (Mondadori, 2006), un viaggio nelle palestre di periferia popolate di pugili più o meno suonati dalla vita. Oppure *Lamento di un giovane ipocondriaco*, di Paolo Repetti (Mondadori, 2000), romanzo ma-

niacale e «antifamiliare» per eccellenza. O ancora *Annunciazione. Storia di una fascinazione*, di Laura Bosio (Longanesi, 2008), dove i quadri che immortalano quell'evento epocale per la storia dell'umanità fanno della protagonista una tormentata Maria.

IO IL ROMANZO

L'antica arte di metter mano nei testi altrui

MATTEO SACCHI

Le parole sono falsamente anglofone e moderne: editor ed editing. Indicano ciò che molto più semplicemente, nella vecchia editoria che ancora si portava dietro il ricordo del rumore dei torchi, si chiamava «il curatore». Qualcuno che, a vari livelli e con varie competenze, affianca l'autore per limare il manoscritto che diventerà libro. Insomma un «coraggioso» che fa in modo che dalla massa informe della fantasia autoriale emergano le quattro «C» che ammaliano il lettore (o almeno evitano che si arrabbi come una bestia):

Coerenza, Chiarezza, Chiusura, Correttezza. Eppure basterebbe la radice latina della parola per capire che si tratta di un mestiere vecchio come il mondo. Un mestiere costruito sull'eterna insicurezza degli scrittori e sulla necessità di litigare con loro per trasformare l'urgenza narrativa interiore in un prodotto (artistico o almeno vendibile).

Così, giusto per fare qualche esempio: l'*Eneide* di Virgilio, quando il poeta morì a Brindisi il 19 a. C., era tutt'altro che finita e l'autore voleva che fosse distrutta. Ci pensò Augusto a organizzare un «editing forzoso». Toccò a Lucio Vario Rufo e Plazio Tucca, due poeti non certo eccelsi, renderla presentabile. La cultura oggi è loro grata (non sapremo mai con sicurezza quante scelte azzeccate o quanti danni abbiano fatto). Molti secoli dopo, Ariosto, per l'ultima edizione del *Furioso*, inventò una specie di «editing sociale». Nella sua casa ferrarese, in contrada Mirasole, c'era una copia su cui gli amici potevano lasciare appunti e notazioni.

Certo, l'editing contemporaneo è più professionalizzato e

Dall'«Eneide» ad «Altri libertini» di Tondelli, passando attraverso le disavventure del «Gattopardo». Non c'è opera senza curatore

caratterizzato da un rispecchiamento, spesso violento, tra editor e autore. I casi più noti: il talento di Raymond Carver, lo scrittore che ha cambiato la letteratura americana, sarebbe stato meno sfavillante senza l'intervento

IL CASO

Arriva il romanzo di Gordon Lish, il «Capitan Fiction»

Il più grande editor della letteratura contemporanea? Negli Usa probabilmente è Gordon Lish (nato nel 1934), direttore prima di Esquire e poi di Knopf, soprannominato «Captain Fiction» per via del numero degli scrittori che ha lanciato nella sua straordinaria carriera (da Raymond Carver a Amy Hempel da T. C. Boyle a David Leavitt). Ma Lish non è solo un grandissimo editor, è anche un grande romanziere. A metà mese la casa editrice Nutrimenti pubblicherà il suo *Caro signor Capote* (uscito negli Usa nel 1983): è la prima volta che Lish viene tradotto in italiano. Il romanzo - scritto in uno stile che è l'apoteosi del minimalismo - racconta di un sedicente serial killer che scrive una lettera-confessione a Truman Capote e gli offre la possibilità di raccontarlo in un libro i suoi omicidi passati e futuri. L'assassino è infatti convinto che Capote trasformerà la sua storia in un best seller come *A sangue freddo*...

di Gordon Lish, direttore editoriale della Alfred A. Knopf. Del resto sarebbero molti gli scrittori ad avere debiti con Lish: Richard Ford, Cynthia Ozick, David Leavitt... Senza la cocciuta resistenza di Francis Scott Fitzgerald *Fiesta* di Hemingway avrebbe avuto un altro capitolo iniziale. Susan Clapp, invece, si trovò a combattere riga per riga, parola per parola, contro un gigante della letteratura come Bruce Chatwin. Il grande ramingo non voleva tagliare nessuna delle sue molte (e, a quanto pare, noiose) divagazioni che appesantivano il testo di *In Patagonia*.

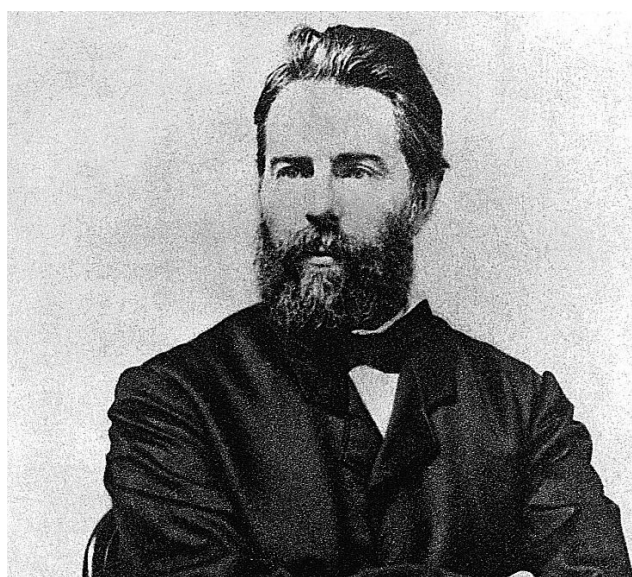
Insomma l'editing fa spesso la differenza fra il successo di un autore, soprattutto se giovane, oppure il flop. Solo

Ma tutti, tranne i veri grandi, fingono di aver fatto da soli

che di questo il lettore spesso non si accorge. Si dice che dicesse un grande vecchio dell'editoria italiana, Raffaele Crovi: «L'editing è come il petting: si fa ma non si dice».

I risultati poi possono essere i più diversi. Quando Pier Vittorio Tondelli si presentò alla Feltrinelli armato del suo primo gigantesco manoscritto, Aldo Tagliaferri ebbe la bravura di capirne le potenzialità. Dopo un enorme lavoro di vaglio, il risultato fu *Altri libertini*. Meno fortuna ebbe, anni prima, *Il Gattopardo*, approdato prima in Mondadori e poi in Einaudi. Respinto in entrambi i casi. Un rifiuto clamoroso di cui non sono ancora chiari tutti i risvolti, anche se pare che la responsabilità non possa più essere attribuita a quello che era allora il principe dei curatori: Elio Vittorini (il quale fu anche lo scopritore di Rigoni Stern).

Allora come accade sempre per i mestieri più vecchi del mondo e poco praticati alla luce del sole: tutti dicono di non avere l'editor o lo maledicono per i tagli. In segreto gli si affidano e ringraziano tacitamente.



TEMPESTOSO
Hermann Melville
(New York,
1819-1891)
Il suo capolavoro,
«Moby Dick»,
del 1851,
venne
«riscoperto»
nel 1921 grazie
a una biografia
di Raymond
Weaver.
Melville era amico
di Nathaniel
Hawthorne,
al quale
«Moby Dick»
è dedicato

sta. Ha un forte aspetto concreto, materiale, ma è una pura esperienza mentale. Contiene un mondo di cose, ci trovi tutto quello che cerchi, in realtà non c'è dentro niente. Un caso unico».

Sull'eccezionalità del *monstrum* di Melville gli crediamo a occhi chiusi. *Un tentativo di balena* è il suo primo libro. Ma quando parla di libri - e di lettori, redattori, traduttori, editori - Codignola sa (molto più di) quello che dice. In Adelphi è di casa. Cugino (o nipote, ma non è questo che importa) di Roberto Calasso, è a capo dell'ufficio stampa. Ha tradotto *La versione di Barney* di Richler, Edward Gorey, *Il Terrore dal mare* (nota bene) di Langewiesche. Ha cercato, scovato, puntato su titoli e talenti (Michael Pollan, Lawrence Osborne, Anna Politkovskaja) che danno pregio a collane e cataloghi. Sul «dietro le quinte» e i retroscena della fabbrica dei libri potrebbe raccontare - o «rendere testimonianza giurata in un processo che mi auguro rinviato *sine die*» - molto più di quanto

dica stando sul proscenio di Abbiati.

Invece preferisce la divagazione alla deposizione, all'arringa la *gag* e la *boutade*. Predilige la scrittura stringata e l'estetica della brevità. La logica del paradosso. Il *tromp l'œil*, e l'orologio: «Sbarcando da *Una tazza di mare in tempesta* alla fine dello spettacolo il pubblico non riesce a credere che sia durato solo un quarto d'ora», racconta. Approdato alla fine di *Un tentativo di balena* il lettore continua per un bel po' a sorridere tra sé e sé, stentando a credere di aver letto solo 150 pagine. Favorisce la prosa asciutta, lo humour control-

lato, lo stile misurato. Così, nel pieno rispetto dell'anonimato dell'editor, ne mette a nudo le segrete pulsioni sublimati in «un mandato professionale». Rivela che, quando si vede arrivare sul tavolo una risma di fogli da trasformare in un libro, per prima cosa si augura «che diventi un po' meno». Poi però ci fa nome e cognome di un grande editor di *Moby Dick*: «Nathaniel Hawthorne, non l'ho citato nel libro, ma fu l'unico che di fronte alla mole del romanzo ebbe il coraggio di dire a Melville: non fermarti, vai oltre, fai di più. Il guaio è che nell'editoria contemporanea gli Hawthorne non abbondano».

Già, l'editoria contemporanea. Il benevolo mandante dei tagli dell'editor è l'editore, preoccupato di «risparmiare al lettore pagante i tormenti del lettore stipendiato». E «il beneficiario virtuale di queste mutilazioni è il lettore debole, frettoloso, impaziente che agli editori fa sempre comodo postulare», dice Codignola. «È un'idea fantasmatica, irrealista, sbagliata del lettore. In realtà c'è chi, non sono pochi né deboli, di libri ha bisogno davvero. Perciò questa tendenza dell'editoria andrebbe moderata. Non vorrei dare l'impressione di difendere la categoria, ma c'è tutto un sistema che rema in questa direzione». E qui, in nome della sacrosanta brevità, si astiene dal dilungarsi sulle efferatezze dell'industria editoriale e le atrocità del mercato culturale. Quanto all'accoppiata con Abbiati: «Siamo diversissimi, ma sembriamo una coppia da avanspettacolo. Lui è l'uomo delle montagne finito baleniere involontario. Ha, come Cesare Pavese, un sacro «terrore del mare» (il mio elemento, sono nato a Genova) e affronta le tempeste in una tazza».

«Il beneficiario virtuale delle mutilazioni è il lettore debole, che fa comodo agli editori»

