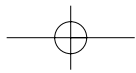
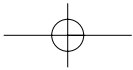


DI COSA PARLIAMO QUANDO PARLIAMO DI EDITOR... ...e dell'editor per antonomasia, Gordon Lish

Intervista a Brian Evenson
Leonardo G. Luccone | Oblique Studio 2008

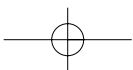


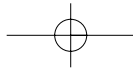


Di cosa parliamo quando parliamo di editor. Intervista a Brian Evenson
Leonardo G. Luccone – © Oblique Studio 2008

*

Le foto di Brian Evenson sono tratte da www.flickr.com/photos/penamericancenter
L'illustrazione di Nancy Kiefer a pag. 8 è tratta dalla rivista online *Tarpaulin Sky* (www.tarpaulinsky.com)

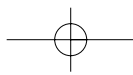




Di Gordon Lish non vuole parlare nessuno. Sto escludendo quelli che ne parlano a sproposito, senza cognizione di causa o solo in merito all'affascinante e riduttiva – per la comprensione della figura di Lish – relazione con Carver. E pur volendo rimanere solo su questo indubbio pezzo di storia della narrativa americana della seconda metà del secolo scorso, di imprecisioni e sovvertimenti della realtà ne sono stati fatti parecchi. Semplificando al massimo, i fatti degni di nota sono i seguenti: Lish pubblica Carver fin dagli anni '60 in tutti i magazine con cui ha lavorato; tra Lish e Carver c'era un rapporto di amicizia e stima; Lish diventa nel 1977 direttore editoriale della Alfred A. Knopf e pubblica le più importanti raccolte di racconti di Carver. Grazie a queste pubblicazioni Carver acquista credibilità, autostima e sicurezza finanziaria; sempre nel 1977 Carver conosce Tess Gallagher; nel 1983 esce *Cattedrale* definita da molti l'opera migliore di Carver e il simbolo del distacco da Lish. *Cattedrale* è stata editata, seppur in misura ridotta rispetto alle opere precedenti, da Lish; Carver è famoso per il suo stile asciutto, sospeso, essenziale e densissimo, è famoso per le sue storie dal finale spiazzante, per l'assurda semplicità delle situazioni che ti vengono sbattute in faccia come se niente fosse; il 9 agosto 1998 esce sul *New Yorker* un lungo articolo di D.T. Max. Max sostiene e dimostra che i racconti di Carver di *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore* sono stati pesantemente editati da Lish; nel 2008 Einaudi – prima casa editrice al mondo – ha pubblicato, fortemente desiderato dalla Gallagher, *Principianti*, cioè la raccolta *Di cosa parliamo quanto parliamo d'amore* restaurata, privata di tutti gli interventi di Lish,

restituita così come Carver l'aveva consegnata al suo editor. È opinione dello scrivente che il testo sia un falso, non nel senso che non sia autentico, perché lo è, ma nel senso che è un testo che non tiene conto di come la storia è effettivamente andata, è una avanzata bozza di lavorazione, niente di più. Va ricordato che dobbiamo sempre a Lish l'esistenza di queste bozze. Invece di buttarle via le ha consegnate alla Lilly Library, Indiana University, Bloomington.

Lish, oltre a Carver, ha lanciato: Richard Ford, T. Coraghessan Boyle, Barry Hannah, Amy Hempel, Don DeLillo, Truman Capote, Ben Marcus, Lily Tuck e moltissimi altri. Brian Evenson è tra questi. L'ho intervistato. Si è mostrato da subito molto disponibile e gentile. Abbiamo inevitabilmente parlato di Lish (con parecchie sorprese),



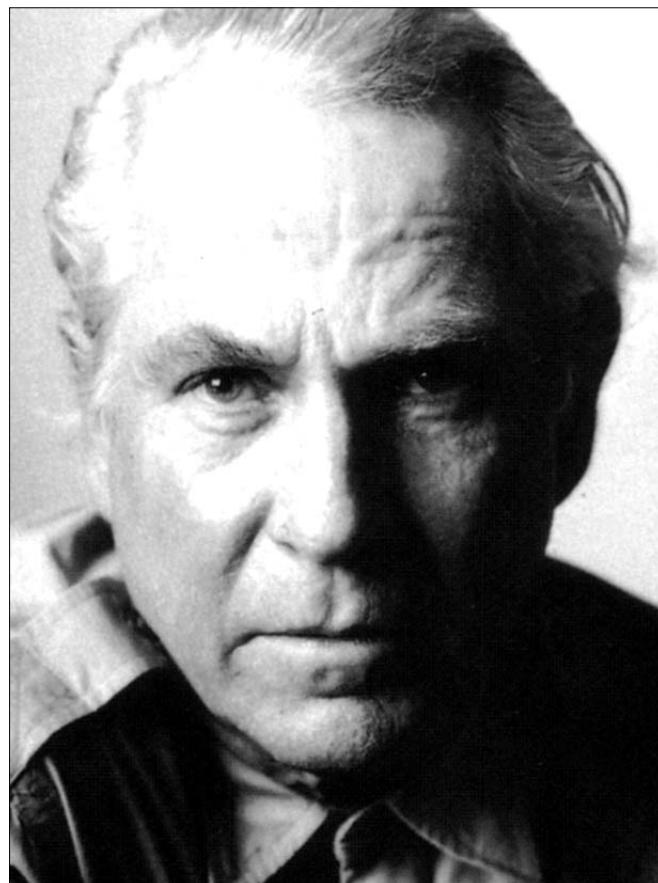
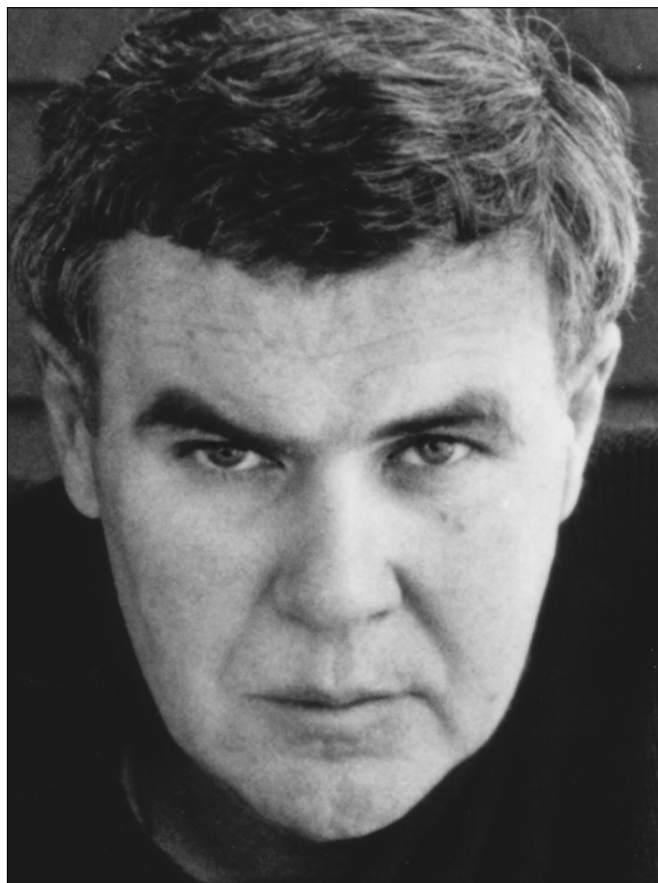
del suo rapporto con lui, della sua idea sulla vicenda Carver-Lish e, naturalmente, della sua narrativa soffermandoci, in particolare, su *La colpa* pubblicato in Italia nel 2007 da Isbn.

Sono in molti, compreso lo stesso Lish, a considerare Gordon Lish una delle più influenti figure della letteratura americana contemporanea. Qual è la sua opinione al riguardo?

Credo che Lish sia stato un editor di grandissima importanza. E non mi sono reso conto di quanto fosse importante fino a quando non sono andato nell'Indiana ad analizzare l'archivio della Lilly Library e ho visto il suo lavoro di editor su tanti grandi scrittori degli anni '70 e '80, gente come Raymond Carver, Barry Hannah, Amy Hempel, Mary Robison e altri. Dopo quello studio mi sono convinto che, senza Lish, Raymond Carver non avrebbe mai avuto l'attenzione che ha avuto. È stato proprio quell'accurato e sapiente editing su Carver che ha creato il minimalismo letterario. Senza Lish la letteratura americana avrebbe preso una direzione del tutto diversa.

Una volta lei ha detto: "Lish non ha paura di violare i tabù, di rendere il discorso stravagante, di parlare di ciò che gli altri non osano nominare, la sua è un'implacabile esplorazione dei recessi dell'animo umano". Cosa intendeva dire? Qual è stata la sua esperienza con Gordon Lish?

Non ho mai partecipato ai famosi workshop che Lish teneva a New York ma una volta mi è capitato di seguirne uno di qualche giorno a San Francisco. Lish l'ho conosciuto leggendo le sue opere e in seguito di persona quando decise di pubblicare il mio primo romanzo, *Altamann's Tongue*. Da allora siamo rimasti in contatto. Credo di aver imparato molto da lui: ho sempre cercato di raggiungere la sua precisione, la cura che metteva nella lingua, sebbene la mia narrativa si muova in direzione diversa. La citazione che lei ha riportato è parte della mia recensione al suo romanzo *Zimzum*, un lavoro che mi ha sempre colpito per la sua unicità e originalità. Ma potrei dire lo stesso di molti romanzi di Lish: penso che *Extravaganza* sia formidabile e inquietante. Il suo primo romanzo, *Caro signor Capote*, è forse il mio preferito: ossessivo, stravagante, ipnotico, estremo.





Com'è Gordon Lish editor dal punto vista lavorativo e tecnico?

Credo che lui sia davvero in grado di aiutare i buoni scrittori a capire come far funzionare al meglio la loro scrittura, in maniera più incisiva e persuasiva. È un editor molto partecipe ma credo che sappia perfettamente quando dare allo scrittore lo spazio per sviluppare un proprio stile. La mia esperienza con lui durante la lavorazione del mio romanzo *Altmann's Tongue* è stata molto positiva: mi ha dato dei buoni suggerimenti ma non è stato così aggressivo come con altri. In seguito ho pubblicato altri sette libri e con altri editor ma credo che Lish sia stato l'unico che mi abbia fatto pensare seriamente a cosa fosse la mia narrativa. Il suo editing di Carver – come i miei studi alla Lilly Library hanno mostrato – fu molto profondo e per lo più consistette nel togliere via qualcosa che sembrava troppo sentimentale o non necessario. Ridusse alcuni racconti, e tra questi alcuni dei migliori, a una lunghezza metà di quella di partenza, e per come la vedo io senza Lish nessuno si ricorderebbe più di Carver.

C'è qualche suggerimento, indicazione o "ordine" che le ha dato che vale la pena menzionare?

Ci sono diverse cose di quelle che mi diceva che mi sono rimaste dentro. Mi suggeriva sempre di finire, quando era possibile, le frasi con una parola terminante con un suono duro (k, d, t) in modo da conferire alle parole stesse un senso di definitività. Provai a pensare a possibili eccezioni di questa regola con lo stesso impegno con cui cercavo di applicarla. Lish mi ha fatto riflettere sul fatto che le ripetizioni possano essere utilizzate come efficace strategia narrativa. Insieme a William Gass, mi ha incoraggiato a considerare ogni frase come una creatura a sé e a capire che ogni frase ha il suo tono, il suo aspetto e la sua forma. Parecchi dei consigli che mi ha dato li ho usati in modo completamente differente, cercando sempre il modo di ottenere effetti nuovi con mezzi diversi: pochissimi altri mi hanno spinto a fare lo stesso. Lish mi ha fatto capire che un bravo narratore è come un poeta: riflette sempre sulla lingua, sul ritmo e sul tono.

So che lei ha letto la maggior parte di ciò che Lish ha scritto. Cosa pensa di Lish come scrittore?

Credo che per il fatto di essere un editor controverso i suoi scritti non abbiano avuto l'attenzione che meritavano. Presi nel complesso i suoi scritti mostrano

una mente infaticabile e indagatrice, una mente che rischia e sperimenta. Penso che i suoi scritti siano molto provocatori e che i suoi romanzi siano piuttosto validi. Probabilmente i miei due preferiti sono *Extravaganza* e *Caro signor Capote*. *Extravaganza* è un libro di barzellette poco riuscite in cui le battute cominciano a scadere nella violenza in un modo che trovo davvero notevole e originale. *Caro signor Capote*, invece, parla, con una squisita dedizione, della relazione di uno scrittore con la violenza, chiedendosi se un autore è responsabile di come le persone possano reagire al suo lavoro. Il libro traccia una relazione molto complessa tra vita reale e fiction. Mi ha colpito per la sua profonda etica di fondo e perché è inquietante.

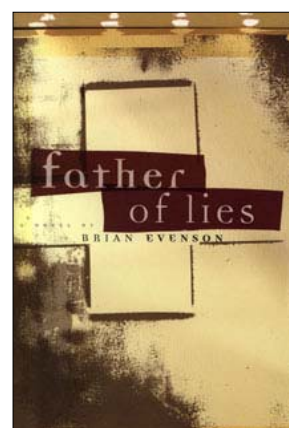
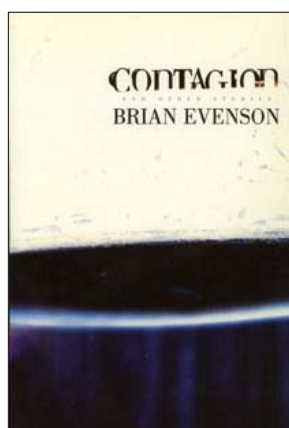
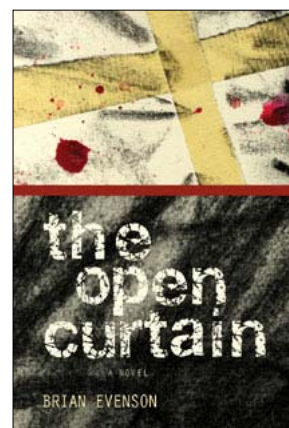
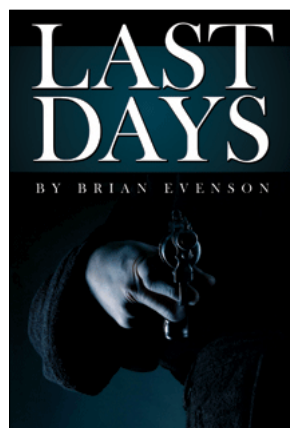
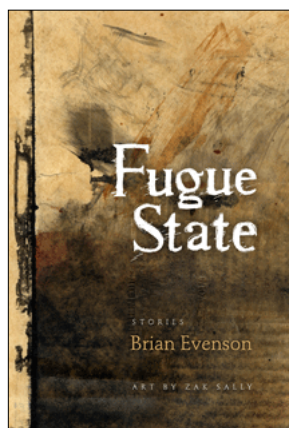
Perché a dispetto della sua fama da editor Lish non ha lo stesso consenso come scrittore? Pensa che il fatto che fosse un editor nel modo in cui lo è stato abbia oscurato o danneggiato la sua reputazione di scrittore?

Sì, penso di sì. Penso che una cosa del genere possa capitare a editor del suo calibro. È successo più volte

nella storia della letteratura: è successo, per esempio, a Tobias Smollet nel Diciottesimo secolo quando i suoi scritti furono attaccati da alcuni che non erano d'accordo con ciò che aveva fatto come editor di una rivista. È difficile rimanere indifferenti a un editor come Lish: uno come lui o lo si ama o lo si odia. Coloro che non lo apprezzavano come editor avevano deciso in anticipo che non avrebbero gradito la sua narrativa. Credo, però, che col passare del tempo e il rimarginarsi delle ferite si capirà quanto è importante la sua opera.

*In una commovente lettera che scrisse a Lish, Carver fa riferimento ad altri scrittori che avevano letto i suoi racconti non editati di quella che sarebbe stata la raccolta *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore*, e le sue preoccupazioni l'avevano portato a dire "come potrò spiegare a questi amici quando li vedrò, perché li vedrò, quello che è successo?". L'editing è in grado di incidere sulla vita delle persone in modo così profondo? Come è andata a lei quando Lish editò il suo primo romanzo?*

Penso che il problema di Carver sia stato che lui fu per certi aspetti disonesto nei confronti del lavoro di Lish



e forse anche disonesto con sé stesso: da una parte sembra che, quando si rivolgeva a Lish, ritenesse che i suoi racconti fossero migliorati dopo l'editing, dall'altra parte invece sembra che avesse detto cose molto diverse ai suoi amici scrittori a cui notoriamente non faceva cenno dell'editing di Lish. L'editing di Lish è stato pesante, è vero, ma così ha fatto Maxwell Perkins con Thomas Wolfe e altri. Credo che quando cominceremo a vedere le versioni originali di alcuni dei racconti pubblicati ci renderemo conto cosa abbia comportato l'editing di Lish, capiremo come ha reso grandi quei racconti. Sembrava che Carver lo avesse capito ma poi passò un periodo caratterizzato da una totale mancanza di fiducia in sé stesso che probabilmente gli ha creato un sacco di problemi. Come ho detto in precedenza l'editing di Lish sul mio lavoro non è stato pesante come quello su Carver e posso dire che dopo l'editing i miei racconti sono diventati proprio quello che volevo che fossero. Credo che Lish sia stato importante nell'aiutarmi a raggiungere il mio potenziale di scrittore e che quei racconti sono proprio i racconti che solo io potevo scrivere. Credo, invece, che Carver avesse la sensazione che Lish lo facesse sentire meno legato ai suoi stessi racconti.

Qual è la sua opinione sulla complessa situazione della pubblicazione delle versioni non editate dei racconti di Carver? Pensa che debba essere materia per filologi ed esperti o che potrebbero avere un interesse diffuso per il pubblico?

Avrei sperato che tutto questo avesse preso una piega diversa. Penso che possa avere senso pubblicare le versioni non editate di Carver solo in un'edizione universitaria con una discussione sui pro e i contro di ognuna delle versioni. Ma se le cose andranno come sembra, è probabile che la vicenda si faccia ancora più confusa e la reputazione di Carver verrà presumibilmente danneggiata.

Ho letto da qualche parte che dopo aver studiato l'archivio di Lish alla Lilly Library lei aveva deciso di scrivere un saggio scientifico sul lavoro di Lish come editor di Carver. A un certo punto Tess Gallagher, vedova dello scrittore, è venuta a conoscenza della notizia e tramite il suo legale le ha intimato di non pubblicare l'articolo. E, tra l'altro, tutto questo accadde prima del famoso articolo di D.T. Max sul New Yorker. Ci racconti come è andata.

Volevo pubblicare un articolo sull'editing di Carver – e per quel motivo ero andato alla Lilly Library a studiare l'archivio di Lish– ma quando l'ultima moglie di Carver, la poetessa Tess Gallagher, l'ha saputo mi ha fatto minacciare dal suo avvocato di citarmi in giudizio. La cosa bella è che ora è proprio lei a pubblicare i racconti nella versione originale, e lo fa in modo tale da danneggiare la reputazione di Carver molto più di quello che avrebbe potuto fare un articolo accademico. Qualche mese dopo essere stato minacciato dal suo avvocato, seppi che D.T. Max aveva intenzione di scrivere un articolo sul *New Yorker*. Così l'ho contattato e gli ho parlato di ciò che avevo trovato e di alcune delle conclusioni a cui ero giunto. Credo che D.T. Max abbia raccontato splendidamente la vicenda. Sono stato pure ringraziato nel suo articolo.

Parliamo del suo modo di scrivere. Alcuni critici l'hanno definita uno scrittore "intenso, prolifico e apocalittico", "un García Márquez sotto effetto dell'acido", uno che è "in grado di passare dal horror allo humor". Trova che tutte queste etichette, con tutte le loro limitazioni, siano calzanti per descrivere il suo stile?



Sì, penso che siano abbastanza precise anche se il mio stile varia da libro a libro. Penso che la mia scrittura con gli anni sia diventata piuttosto semplice; per me ogni parola conta tantissimo. Uno dei miei libri, *La colpa*, pubblicato in Italia da Isbn, è probabilmente più denso ed esteso e contiene praticamente tutte le caratteristiche che lei ha citato. Nel finale, per esempio, sembro proprio García Márquez sotto l'effetto di un acido.

Può descrivere brevemente lo sviluppo della sua voce, del suo stile e dei personaggi nel contesto dell'evoluzione del suo stile mimetico?

Quando ero piccolo mio padre mi regalò un libro di Kafka. Quel libro è stato molto importante per me. Anche *Molloy* di Beckett è stato importante e sono stati proprio questi i due libri che mi hanno aiutato a definire il mio stile. Il mio stile è caratterizzato da un'accuratezza e una precisione minimalista che mi deriva da Raymond Carver ma anche da Leonardo Sciascia e da Muriel Spark. Ciò che scrivo tende a essere semplice e accurato ma anche a sfumare la linea tra il fantastico e il realistico; per farla difficile, i miei scritti vogliono indagare dove si ferma la realtà e inizia qualcos'altro.

Qual è stato il suo libro più difficile da scrivere?

La colpa, senza dubbio: ci ho messo più di sei anni. È stato difficile perché è stato il mio libro più ambizioso (almeno fino a ora) e perché esplora la cultura

dei mormoni – la cultura in cui sono cresciuto – ed è una ricerca filosofica sul legame tra essere e religione. Scriverlo mi ha dato molte soddisfazioni.

Lei e il suo ruolo di professore di scrittura creativa. In un certo senso lei è una specie di editor nei confronti dei suoi allievi. È difficile insegnare a scrivere? Quali sono gli aspetti su cui si concentra maggiormente a lezione?

Mi piace insegnare scrittura. Penso che lo scopo principale di un professore sia di aiutare l'allievo a sviluppare una sua estetica; deve aiutarlo a capire come deve rapportarsi alla scrittura e alla sua relazione con

l'arte e la vita. Non vorrei mai che i miei studenti scrivessero come me: cerco di trovare il potenziale nel loro lavoro e di fargli capire il senso delle scelte che fanno e ciò che perdono con esse.

Per favore, provi a dare un suggerimento efficace a un giovane scrittore di talento con un manoscritto nel cassetto.

Penso che la migliore cosa da fare quando si finisce un manoscritto è di metterlo nel cassetto per tre mesi e passare quei tre mesi a leggere il maggior numero possibile di libri e

di scrittori diversi. Tutto questo insegna a capire come gli altri scrittori ottengono determinati effetti e permette di raggiungere un'effettiva distanza dal proprio lavoro. Quando poi si ritorna al manoscritto, sembra che sia stato scritto da qualcun altro. La revisione sarà così molto più semplice.



Ciò che scrivo tende a essere semplice e accurato ma anche a sfumare la linea tra il fantastico e il realistico; per farla difficile, i miei scritti vogliono indagare dove si ferma la realtà e inizia qualcos'altro.