



Raymond Carver visto da Levine. Copyright New York Review of Books-Illpa

**Inedito** I racconti «Di cosa parliamo quando parliamo d'amore» nella versione originale, non tagliati da Lish

# Carver ritrova il suo temperino

**MASOLINO D'AMICO**

Di cosa parliamo quando parliamo di Raymond Carver? Ora sappiamo che la raccolta che lo consacrò nel 1981 come maestro della *short story* di un genere nuovo doveva moltissimo al lavoro di forbici di un editor chiamato Gordon Lish, suo amico e scrittore a sua volta, nonché all'epoca alle dipendenze di Knopf, che pubblicò il libro. Lish ridusse drasticamente tutti i racconti, alcuni addirittura del settanta per cento; cambiò anche molti titoli, a partire da quello del penultimo racconto e dell'intero volume. Carver accettò i tagli ma con molti patemi, e con una lettera torrenziale cercò all'ultimo momento di distogliere l'amico dal praticarli, né consentì interventi sulla sua raccolta successiva, *Cattedrale*,

per la quale infatti i critici parlarono di una sua maniera rinnovata.

Oggi Einaudi pubblica i testi dei racconti così come Carver li aveva scritti, ricostruiti sul dattiloscritto sotto le cancellature di Lish e ritrattati da Riccardo Duranti che aveva curato anche la prima edizione italiana. Per noi lettori c'è l'imbarazzo su come comportarci. Dobbiamo buttare via la prima edi-

zione, intitolata *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore*, come spuria? Dobbiamo giudicare Carver in base a questa integrale e dimenticarci l'effetto che ci fece allora? O dobbiamo tenere entrambi i libri, magari giocando a confrontarli? Questo gioco può dare persino delle sorprese. Prendiamo per esempio uno dei racconti più ricchi di «fatti» anche nella versione mutilata, quello che comincia col narratore che ha sorpreso la madre sessantacinquenne a sbacucchiarsi

con un estraneo. La versione Lish si intitola *Il signor Aggiustatutto e le macchinette del caffè*, quella Einaudi *Che fine hanno fatto tutti?*: quattro pagine di piccolo formato nella vecchia edizione Minimum Fax, quattordici fitte in quella odierna. Ebbene, chi si sarebbe immaginato che tra i brani tagliati ci fosse addirittura una reminiscenza da Italo Svevo? Parlando dell'avversione per i propri figli, il protagonista si augura di poter avere in punto di morte l'energia di schiaffeggiarli

proprio come fa il padre di Zeno Cosini in una scena famosa del romanzo che costui ha letto da giovane, prima di diventare alcolizzato.

Ma forse il punto non è se scegliere quale dei due libri sia migliore, e nemmeno quale Carver sia più Carver. Entrambi i testi hanno il loro interesse. Le parti omesse non appaiono affatto inferiori a quelle rimaste, Lish non fece una scelta mirante a lasciare solo il meglio, anche se spesso i suoi finali sono più incisivi di quelli di Carver. I testi più diffusi si leggono con piacere perché sempre scritti da un autore di grande personalità e nel pieno controllo del suo strumento espressivo; e saperne di più, adesso, su tanti suoi personaggi non

*Due opere diverse ma di pari interesse: i brani omessi, a parte i finali meno incisivi, non sono affatto inferiori*

ci dispiace affatto, anche se forse non rimpiangiamo di avere ignorato fino a oggi che l'uomo cornificato a suo tempo dal padre del narratore di *Sacchetti* (ora si chiama *L'avventura*) dopo avere pianto ed essere entrato in depressione sentendosi tale si era addirittura suicidato pugnalandosi un'infinità di volte con un temperino.

D'altro canto i racconti all'osso della versione Lish hanno una forza innegabile, che nasce da quello che in teatro si chiama sottotesto: i personaggi sanno qualcosa che noi ignoriamo, hanno avuto esperienze che noi non conosciamo, ma che li hanno plasmati e che influenzano il loro comportamento. Leggere il Carver restaurato dopo quello di Lish insomma è un po' come apprendere finalmente che cosa aveva fatto Amleto a Vittemberga, o come si era innamorato di Ofelia.



Raymond Carver con Tess Gallagher, sua seconda moglie

## L'autore

Raymond Carver scompariva nel 1988, cinquantenne. Debuttò nella narrativa con «Vuoi star zitta per favore?» (1976). In Italia il primo a tradurlo fu Garzanti. Tutti i suoi racconti sono stati riproposti da minimum fax. Ora torneranno da Einaudi, in edizione «originale»: primo titolo «Principianti», con una selezione di lettere dello scrittore al suo editor Gordon Lish.

→ Raymond Carver **PRINCIPIANTI**  
→ trad. di Riccardo Duranti, Einaudi, pp.294, €19

**Testimonianza** Cosa facciamo quando facciamo editing? Come far emergere la verità e l'identità di un autore, senza stravolgerlo?

# Quelle carte violentate

**BENEDETTA CENTOVALLI**

La scorsa estate sono stata in pellegrinaggio alla Lilly Library, a Bloomington nell'Indiana. Non potevo resistere alla curiosità di consultare e avere tra le mani quelle carte così controverse di Carver violentemente editate da Gordon Lish, il *Captain Fiction* della narrativa americana. Le ho viste, le ho lette e sono rimasta di sasso. Su quelle pagine era scritto non solo un momento importante della storia letteraria americana ma c'era anche tutto quello che serve a capire che cosa significa fare editing, riscrivere un testo. *Re-writing or overwriting?* C'era insomma la risposta ad una domanda necessaria per chi fa come me il mestiere di editor. Ieri come oggi. In America come in Italia. Scrive Carver a Lish, in una lettera accorata del 1982, che annuncia la consegna di *Cathedral*, la raccolta successiva all'incriminata *What We Talk About When We Talk About Love*: «Può darsi che alcuni di questi racconti non si adattino facilmente a starsene allineati in fila con gli altri, è inevitabile. Però, Gordon, giuro su Dio e tanto vale che te lo dica subito, non posso subire l'amputazione e il trapianto che in un modo o nell'altro servi-

rebbero a farli entrare nella scatola, di modo che il coperchio chiuda bene».

E' detto tutto in queste righe: la scatola è l'etichetta di Minimalismo che sarà confezionata su misura sulla narrativa breve di Carver, ma quei racconti che daranno il via alla nascita di una nuova generazione di scrittori non sono i

*Viaggio nell'Indiana, per esaminare quelle pagine che sarebbero diventate il manifesto del Minimalismo*

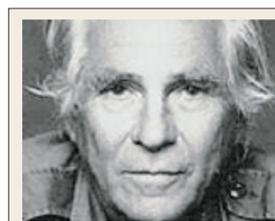
racconti di Carver. I suoi erano «più pieni», non avevano a che fare con nessuna «piccola visione o piccola esecuzione», non erano scritti tagliando tutto fino al midollo, privandoli del contatto «con i piccoli nesi umani» e il loro mistero, non avallavano una voce narrante insensibile alle cose e ai personaggi che raccontano.

Gordon Lish aveva fatto saltare più della metà del testo e modificato molti finali. Una vera ossessione per i fina-

li quella di Lish.

Il caso Carver-Lish ci dà l'opportunità di riflettere su alcune questioni fondamentali che riguardano la pratica dell'editing. Ho sempre pensato che ogni riscrittura coinvolga le nostre strutture di giudizio e che sia tutt'altro che una «pratica». Piuttosto una forma non confessa di ideologia letteraria. Quante volte sentiamo ripetere che un editor è una specie di super-lettore che si pone all'ascolto del testo per poi calarsi dentro la sala macchine? Già ma con quali attrezzature e quali obiettivi ci mettiamo al lavoro? Anche quando parliamo di editing parliamo di letteratura e dunque dovremmo parlare di responsabilità, di posizionamento, di orientamento dello sguardo.

Torniamo alla scatola in cui Lish ha costretto i racconti di Carver, operando secondo modalità che sono più vicine alle regole strette della narrativa di genere che alla letteratura d'autore, insomma varando una nuova «etichetta» e non rispettando il Dna dello scrittore. La maieutica di Lish



**LISH SCRITTORE**  
**Fantagiallo con Capote**

Non solo ombra e giudice di scritture altrui. Gordon Lish ha firmato in proprio diversi romanzi tra cui, *Caro signor Capote*, tradotto l'anno scorso in Italia da Nutrimenti (pp. 191, €16): nella New York anni 80 un presunto serial killer si propone a Truman Capote per una «biografia autorizzata», gli chiede di scrivere la sua storia di assassino, 23 vittime, tutte donne e tutte uccise con un colpo di coltello nell'occhio sinistro. Un fantagiallo, ma è sempre «il lavoro dello scrittore» il tema sullo sfondo: qui in particolare il rapporto dello scrittore con la violenza, come descriverla, come esserne «responsabile».

è violenta e mira alla costruzione di un modello letterario e di un canone. E la storia ha dato ragione a questo padrepadrone. Anche se per il resto della vita Carver ha cercato di affrancarsi da quelle ragioni di successo. Anche se il vero Carver è forse migliore di quello contraffatto.

L'editor è uno specialista

*Ogni testo ha una chiave d'ingresso: entrare senza forzare la serratura, rispettare il Dna dello scrittore*

di parole e di trame, può lavorare in modo normativo, attenendosi a modelli, affidandosi all'autonomia del testo e all'ingegneria delle storie, o esaltare l'unicità, la singolarità di un autore, portando a nitore qualcosa che già c'è (bioediting). Deve in ogni caso essere versatile e mimetico, sapere riconoscere e valutare che tipo di testo e di lavoro lo aspetta, e non dimenticare che il cammino che un testo compie per diventare libro è fatto pri-

ma di tutto dal dialogo tra chi scrive e chi legge, tra chi scrive e chi decide leggendo e riscrivendo di pubblicare.

Nella mia esperienza ogni testo ha una chiave d'ingresso che permette di entrare senza forzare la serratura. Quello è il varco necessario per la riscrittura e per fare emergere la verità e l'identità di un testo letterario o dichiaratamente commerciale.

La narrativa italiana degli ultimi quindici anni ha subito un autentico terremoto nelle sue strutture profonde, ha rilanciato i generi irrobustendo trame e storie e rafforzando il contesto culturale attuale. Ma la letteratura di genere è come un elastico che si muove dalla piena convenzione alla libera interpretazione del genere stesso, maggiore è l'estensione dell'elastico maggiore è il tasso artistico di un testo.

Occorre allora essere consapevoli che una narrativa solo di consumo, forgiata sulla prevedibilità dei modelli, o una narrativa letteraria confezionata alla Lish indeboliscono una delle motivazioni principali di chi i libri li fa e li legge: la possibilità di mantenere intatta la capacità di creare, di sorprendere, di innovare, di scegliere e di sognare. Non sono solo in discussione la singolare qualità dei testi e la messa a punto del loro funzionamento ma qualcosa che ha a che fare con le ragioni stesse della nostra biologia: la libertà di pensare e di credere ancora nella forza rivoluzionaria della parola letteraria.