

Il correttore che non è automatico

Dai casi celebri come Ezra Pound che rivede «Waste Land» di Eliot a figure carismatiche come Grazia Cherchi. In cosa è cambiato il lavoro e chi sono oggi le nuove leve tra gli editor

di Stefano Salis

Siete un autore alle prime armi. Avete pensato, dopo tanta fatica e tante esitazioni, che il testo sul quale lavorate, magari anche duramente, da anni finalmente è pronto. Vi decidete di inviarlo alla casa editrice, lo mandate a leggere a un amico fidato, sondate la possibilità che qualcuno che non sia della vostra cerchia possa dare una lettura professionale al vostro manoscritto. Bene. Siete pronti a imbattervi nell'Assioma Fondamentale di Tutti i Testi Scritti: il vostro testo non va bene! Ci dovete lavorare, ci dovrete lottare a lungo, e non è detto che vinciate voi; il cestino ha armi molto potenti che arrivano direttamente alla vostra coscienza.

Non spaventatevi, però, né scoraggiatevi. Siete in ottima compagnia e ciò di cui avete bisogno non è altro che... editing! Ossia il giudizio e l'opera di un professionista della scrittura e della lettura che individui punti deboli, incongruenze, frasi fatte, sciocchezze vere e proprie, inesattezze di vario tipo: non temete, perché la vostra voce, se c'è, verrà fuori comunque; e anzi: in molti casi verrà fuori solo dopo che avrete subito una salutare dose di editing.

Il caso di editing più famoso della storia, lo vedete in queste pagine, dovrebbe, del resto, rinfrancarvi. Thomas Stearns Eliot, nel

1921-22, va redigendo quella che sarebbe diventata l'opera poetica capitale del Novecento inglese (e non solo). Durante una delle stesure, quella che a lui sembra possa andare, la affida a un altro gi-

gante della poesia: l'amico Ezra Pound. Che gliela massacra senza pietà e gliela migliora in modo sublime. Tanto che Eliot dedicherà *The Waste Land* proprio a Pound, con una citazione dantesca: «Al miglior fabbro».

Non è raro, del resto, vedere che un autore dedichi l'opera che finalmente va in stampa con il suo nome ben scritto in copertina a chi, materialmente, ha fatto da levatrice per il testo, lo ha reso degno di venire al mondo. Solo per restare a casi recenti, possiamo citare Stefano Benni che dedica, commosso, *Elianto* a Grazia Cherchi, una delle editor più celebri della letteratura italiana contemporanea: «un'amica che non c'è più, e che fino all'ultimo mi è stata vicina in questo libro come in tutti i miei libri con i suoi consigli, la sua allegria, la sua intelligenza» e, pescando tra le novità in libreria, Luca Bianchini, il cui recente *Siamo solo amici* è per Joy, editor interna di Mondadori.

Ecco: il nome di Grazia Cherchi, almeno in Italia, è uno spartiacque decisivo per la pratica e la percezione esterna del lavoro dell'editor, che, tutto sommato, resta quasi sempre una figura oscura della macchina editoriale, sovrastata da autore, editore e, a volte, traduttore. «Lavorava con pochi scrittori, Grazia – ricorda uno scrittore e oggi dirigente editoriale come Antonio Franchini –. E se li sceglieva lei. Selezionava in base a caratteristiche di stile dell'autore, certo, ma anche e soprattutto in base a caratteristiche umane. Il suo era un editing artistico, ma oggi un atteggiamento come il suo sarebbe impensabile. Io ho avuto la fortuna anche di vedere fare editing a un poeta come Raffaello Baldini, altro straordinario personaggio. Erano esponenti di un editing

invasivo: in qualche modo, si spendevano su ogni singola riga, su ogni singola parola. Ma ho visto anche dei testi lavorati da vecchi redattori einaudiani; piccolissime modifiche sul testo, una virgola, una posizione di parola: interventi minimi eppure fondamentali».

Franchini, che è stato a lungo il decisore finale sui testi della letteratura italiana del più grande editore del paese, la Mondadori, ha oggi una degna erede in Giulia Ichino. «Bravissima e preparatissima, come molte sue colleghe. Anche perché oggi è molto più complesso fare l'editor di quanto non succedesse solo venti anni fa». Già. Cosa è successo?

A parte l'aumento esponenziale del numero di manoscritti da valutare, si è elevato anche il livello medio dei testi degli aspiranti scrittori. Un punto di vista che accomuna editor di lunga data come Franchini e Alberto Rollo, espertissimo cacciatore di testi per Feltrinelli. «Sono più professionali, le nuove generazioni di editor, e io segnalo volentieri il lavoro che sta facendo con me in Feltrinelli, Carlo Buga. Poi ciascuno interpreta l'editing in maniera leggermente diversa: chi è più invasivo, chi si limita a vedere se c'è il testo o se non c'è». In generale, però, non solo è cresciuta l'attenzione mediatica sulle pratiche di costruzione del libro (e prova ne sia che un intero festival come il riuscitissimo «Libri Come» dell'Auditorium di Roma sia interamente dedicato a questi argomenti), ma anche da parte degli autori c'è maggior rispetto su quello che Rollo chiama «non il lavoro di editor ma "lo sguardo di un altro"». Gli autori non solo accettano di buon grado l'editing ma, spesso, lo richiedono «e se la casa editrice non glielo offre – sorride Rollo – pensa che ci sia qualcosa che non va».

«A volte gli editor salvano i libri – spiega

**Franchini:
«La qualità media
dei manoscritti
e il loro numero
aumenta».
Tra maieutica
e interventismo**

Matteo Codignola, direttore editoriale di Adelphi – ma a volte li sfigurano. In compenso, quasi sempre si lamentano: della paga (scarsa), della visibilità (idem), degli editori (inetti), degli autori (idem). Non è colpa loro, tuttavia, ma di un sistema ambiguo, che a volte fa rimpiangere quello precedente. Dove l'editore (con la -e finale) trattava con gli autori, faceva i suoi conti, e alla fine decideva se comprare o no un certo libro: affidandolo, da quel momento in poi, ai redattori, che non si sentivano ancora oltraggiati dalla qualifica. Quanto ai libri, si dava un'aggiustatina alle magagne – ma se ti erano arrivati sul tavolo, significava che non ne avevano poi molte». Una posizione, quest'ultima, che Vincenzo Ostuni, oggi editor per Ponte Alle Grazie, dopo aver girato altre case editrici, sembra condividere. «L'editing, per quanto mi riguarda, è una specie di male necessario, quando va bene, ma lo si deve fare per libri che siano strettamente necessari. È un mestiere che normalmente appiattisce e fa male ai libri, ma quando decido di pubblicare un libro la mia prima preoccupazione è quella di salvaguardare l'eccentricità dell'autore, non piegare verso l'appiattimento sulle aspettative del mercato. Lo considero un dovere etico».

Ostuni mette l'accento su uno degli aspetti più delicati del lavoro, che spesso è stato il nodo del contendere nelle polemiche che tornano nel piccolo mondo letterario. L'editor (qui nella doppia accezione di colui che lavora sui testi, ma anche di colui che decide se pubblicarli) ha un'influenza diretta, e spesso

molto più forte di quanto non si pensi, sulla forma e lo stile della narrativa corrente.

Da un lato ci sono infatti ottimi professionisti esterni in grado di garantire che il livello del testo sia ben oltre gli standard di pubblicazione.

Concorrenza tra professionisti esterni e interni alle case editrici. Il doppio ruolo tra lavoro sui testi e quello di scelta

E molti autori affermati, sono in grado di "imporre" alla casa editrice i loro editori di riferimento, scavalcando o, per usare un eufemismo, "lavorando in accordo" con gli editor interni. Tra i tanti professionisti che si possono citare Laura Lepri (nostra collaboratrice, succeduta, tra l'altro, a Peppo Pontiggia nella sua scuola di scrittura), che all'epoca seguì la Tamaro, o Sergio Claudio Perroni, traduttore e anche agente che, in veste di romanziera ha voluto che nella bandella di presentazione dell'autore vi fosse scritto che era stato editor di alcuni dei maggiori successi letterari italiani (Veronesi, per esempio). E c'è spazio anche per casi come quello di Raffaella Lops, un passato di libraia, che si imbatte nel manoscritto della *Solitudine dei numeri primi* di Paolo Giordano, aiuta l'autore nell'editing e poi riesce a convincere Mondadori, scoprendo così uno dei più vividi talenti letterari e uno dei maggiori bestseller degli ultimi anni. Operazione che oggi tenta di ripetere con Donatella Di Pietrantonio, uscita con

Elliott, e forse candidata allo Strega.

Ma pur essendoci spazio per i consulenti esterni è all'interno delle case editrici che sta crescendo una nuova nidiata di editor (intesi sia come "correttori" e "manipolatori" dei testi, sia come cacciatori di libri e autori) che sta mettendo la firma sulla narrativa italiana e straniera di questi anni.

»CONTINUA A PAGINA 14

Una mappa che non può che essere incompleta. Eppure, detto di Ostuni, non si può tacere, né non vedere, il lavoro fatto in minimumfax da Nicola Lagioia («il miglior editing possibile penso che sia un'esercizio di maieutica. L'editor non deve pensare di essere il co-autore di alcunché, e il suo compito è quello di fare rilievi, muovere obiezioni, discorrere del libro con l'autore lasciando sempre a quest'ultimo l'ultima parola») e Christian Raimo. Michele Rossi in Rizzoli è quello che ha fiutato le potenzialità di Silvia Avallone, una scrittrice come Chiara Valerio sta ora cercando voci nuove per nottetempo. Ci sono i casi già molto noti di Stile Libero Einaudi, di Fazi, e nomi come Paola Gallo, Ena Marchi e Mattia Carratello (ora passato alla musica, però) che hanno inciso sui titoli che abbiamo letto e apprezzato in questi anni.

Giuseppe Strazzeri, passato da Mondadori a Longanesi a ridare vigore al catalogo e a indirizzarlo verso nuove frontiere, o giovani con le antenne dritte come Elisabetta Migliavada che sta riportando Garzanti ai fasti di un tempo (e ha scovato la Sanchez oggi prima nelle classifiche). Mario Desiati, instancabile frugatore di testi disturbanti in Fandango. Gabriele Dadati che con Laurana e i consigli di Giulio Mozzi, forse il più serio consulente editoriale che ci sia in giro in Italia, sta provando a lanciare una nuova piccola realtà. Davide Musso di Terre di Mezzo che ha scovato qualche autrice poi finita in sigle più blasonate, Giulio Milani di **Transeuropa**, scopritore di Fabio Genovesi e di Andrea Tarabbia, Francesco Colombo di Baldini Castoldi Dalai, senza dimenticare, per una volta, il ruolo delle riviste che ci sono e sono fucina di talenti. Svolgono un ruolo di "editor impersonale", o meglio incarnato nei loro direttori e redattori: e pensiamo a «Nuovi Argomenti» o alla recentissima «Piscine» appena uscita, condotta da Cristiano De Majo e Francesco Pacifico.

Fuori classifica restano cacciatori di talenti come lo fu Elvira Sellerio, capace di indovinare Gesualdo Bufalino a partire da delle didascalie su un album di foto o accettare la scommessa di Andrea Camilleri mandan-

dolo per il mondo senza lo straccio di un glossario, come volle invece Livio Garzanti.

Infine: se è vero che l'editing è un lavoro sempre più complesso e raffinato, se è vero che gli autori sono sempre più bravi, anche quelli scarsi, nell'arte dello storytelling, e che gli editori ormai cercano disperatamente bestseller e qualità, va riconosciuto che gli errori, gli strafalcioni e le valutazioni sbagliate sono sempre dietro l'angolo. Giusto per chiudere con un esempio celebre (non Vittorini-Lampedusa; e aveva ragione Vittorini...) e recentissimo. *Freedom* di Jonathan Franzen, l'ultimo titolo del più famoso autore americano di questi anni, è uscito in Inghilterra, non più di qualche mese fa, zeppo di errori marchiani. La versione stampata non aveva recepito l'ultimo passaggio di editing. Una sublime nemesi, dopotutto, per uno il cui libro più famoso si intitola *Le correzioni*. — **Stefano Salis**

Nelle piccole case editrici un prezioso lavoro di scouting che permette poi di «passare» ai grandi