

MARIA PANETTA

*L'ingombrante presenza dell'editor. Il dibattito sul ruolo degli editor negli ultimi decenni in Italia*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIA PANETTA

*L'ingombrante presenza dell'editor. Il dibattito sul ruolo degli editor negli ultimi decenni in Italia*

Alla domanda se fosse opportuno l'intervento dell'editore o dei suoi consulenti nella stesura di un romanzo, nel 1969 Luciano Bianciardi rispose: «No. Io sono contrario perché l'editore ha altri modi per assistere uno scrittore: curare meglio i suoi libri, venderli meglio, stamparli meglio. Quando invece vuole intervenire nella stesura del libro allora è chiaro che la libertà dello scrittore è fortemente minacciata». Soprattutto a partire dal 1995 è iniziato un acceso dibattito, su quotidiani, riviste specializzate e poi blog letterari, intorno alla spinosa questione dell'editing, e in particolare alla liceità che una mano esterna possa intervenire sui romanzi, opere creative, magari in ossequio ai dettami del mercato editoriale. Proprio nel 1995 veniva a mancare Grazia Cherchi, figura che più di altre si era guadagnata la stima e l'autorevolezza necessarie per farsi accettare da vari autori, in un periodo in cui si tendeva a espellere «i letterati dall'editoria per sostituirli con un funzionariato di formazione manageriale» (V. Spinazzola). L'intervento mira a ripercorrere alcuni snodi principali del dibattito sorto al riguardo fra gli anni Ottanta e i primi anni Zero del Duemila.

Questo breve intervento si focalizza sulla questione assai spinosa del ruolo dell'editor nella trafila della pubblicazione di un libro e su alcuni dei dibattiti che, specie fra anni Ottanta e anni Zero del Duemila, hanno visto scrittori, professionisti del settore editoriale e intellettuali prendere posizione perlopiù schierandosi a favore della valorizzazione del lavoro dell'editor come prezioso fattore di “miglioramento” di un testo oppure demonizzandone la figura, avvertita come minacciosa soprattutto da coloro che considerano l'opera poetica dotata ancora di “aura”, di un carattere individuale di unicità persino nell'epoca della sua riproducibilità tecnica e della sua fruizione di massa. La questione editor, dunque, sebbene non sia spesso centrale neanche negli studi condotti da specialisti, si rivela invece, a mio modesto avviso, di notevole rilevanza, oltre che per i riverberi concreti nella prassi scrittoria attuale, soprattutto per tutte le implicazioni teoriche che presuppone: mi ripropongo, dunque, di dedicarle ancora tempo e spazio anche in altre sedi.

«Non sarebbe stato un fallimento pubblicare Fenoglio col romanzo che voleva lui? Non sarebbe stato un guaio pubblicare lo Stern com'era?»<sup>1</sup> si chiedeva Vittorini in una lettera a Calvino del 1953. Paola Gallo, responsabile della narrativa italiana dell'Einaudi, ha detto dell'*editing*:

Consiste sostanzialmente in una lettura: approfondita, simpatetica, sempre fondata sull'ascolto. [...] L'editor si offre poi all'autore come specchio: senza calare sul testo nessun tipo di canone, o formula, o prescienza, si pone all'ascolto dell'opera, e delle sue personali reazioni ad essa. Dopo una prima lettura vergine, emotiva [...], procede ad un più approfondito esame dell'opera, che nella mia esperienza si configura proprio come un'immersione.<sup>2</sup>

Il lavoro dell'editor è, dunque, assai delicato e sottile: si tratta di ascoltare, annullare il proprio stile in favore di quello altrui, calarsi nel mondo interiore dell'autore, evitando di stravolgere il suo testo.

Secondo una classificazione proposta da Gianluca Calvino,<sup>3</sup> l'*editing* può essere «propositivo» o «interventista»: propositivo quando l'autore si fida del proprio editor al punto da non avvertire come ingerenze le eventuali modifiche al testo suggerite; interventista, invece, quando l'editor non si pone troppi scrupoli a modificare a proprio gusto stile, trama, personaggi *etc.*, risultando parecchio invasivo. Sappiamo che non sempre l'autore è disposto a subire un simile tipo di intromissione nella propria

<sup>1</sup> Si cita da A. CADIOLI-G. PERESSON, *Le forme del libro*, Napoli, Liguori, 2007, 180.

<sup>2</sup> G. VASTA, *Il letto di Procuste e la Cura Ludovico* 2, 19 aprile 2007: cfr. l'URL <https://www.nazioneindiana.com/2007/04/19/il-letto-di-procuste-e-la-cura-ludovico-2/>.

<sup>3</sup> Cfr. G. CALVINO, *Lavorare sul testo. L'editing*, Roma, Il Segnalibro, 2007, 22.

fucina letteraria: «Chi entra col cacciavite nel mio libro mi minaccia»,<sup>4</sup> asseriva Ferdinando Camon nel 1996. Ma può verificarsi anche l'opposto: ad esempio, Malerba non esitava a riconoscere l'apporto prezioso di un bravo editor alle proprie opere<sup>5</sup>.

Fra i più noti editor della storia dell'editoria italiana (come Italo Calvino, Elio Vittorini, Cesare Pavese *etc.*) troviamo noti e affermati scrittori, impegnati anche in ambito editoriale, che selezionavano le opere da pubblicare e "scoprivano" nuovi talenti, provvedendo a fornire loro preziosi suggerimenti di scrittura al fine di migliorarne i libri.<sup>6</sup> Si ha testimonianza del loro complesso lavoro nelle numerose letture editoriali che opportunamente oggi sono divenute un prezioso oggetto di studio al pari delle loro opere principali e dei loro carteggi. Solo per fare un esempio a tal riguardo, in una lettera del 12 giugno 1951 a Luciano Foà, allora dirigente dell'Einaudi, Bobi Bazlen allo stesso tempo consigliava e sconsigliava alla Casa torinese la pubblicazione dell'*Uomo senza qualità*:

Come livello, non si discute e (malgrado le riserve che vi farò ed infinite altre che si possono fare) va pubblicato ad occhi chiusi. Come valore sintomatico [...], come valore assoluto [...], rimane una delle faccende più grosse tra tutti i grandi esperimenti di narrativa non conformista. Da discutersi molto, invece, da un punto di vista editoriale commerciale. Qui devo fare l'avvocato del diavolo. E come avvocato del diavolo ho quattro argomenti. Il romanzo è:

- 1 troppo lungo
- 2 troppo frammentario
- 3 troppo lento (o noioso o difficile come vuoi chiamarlo)
- 4 troppo austriaco

[...] Però malgrado che il livello dei lettori italiani sia infinitamente più alto di quanto si ritenga comunemente, pubblicare un libro di questo genere è un rischio un po' grosso; per leggerlo ci vuole tempo, pazienza, premesse culturali in comune con l'autore, e via dicendo<sup>7</sup>.

Come dimostra anche questa lettera di un fuoriclasse come Bazlen, l'editor è, infatti, inevitabilmente costretto a tentare di conciliare il gusto personale e la propria concezione della letteratura con gli interessi della casa editrice per cui lavora. Al riguardo, interessante e utilissimo si rivela, fra gli altri, lo studio dei pareri editoriali della Mondadori, raccolti nel volume *Il mestiere di leggere*,<sup>8</sup> che portano le firme di letterati del calibro di Vittorio Sereni, Niccolò Gallo, Giuseppe Cintioli, Giuseppe Ravegnani, Elio Vittorini *etc.* Da questi testi si evince che le modifiche da loro suggerite in genere riguardavano il lessico, lo stile, la caratterizzazione di un personaggio o l'aggettivazione, ma anche il taglio di episodi e descrizioni o la risoluzione di ambiguità varie: l'editor seguiva passo dopo passo il lavoro di revisione del testo, guidando l'autore e discutendo assieme a lui tutte le modifiche da apportare.

Anche per quanto riguarda l'Einaudi, è particolarmente interessante indagare i documenti che testimoniano dei processi interni di scelta delle opere e dei criteri dell'editing: «C'è stato un tempo in cui Vittorini e Calvino tenevano inchiodati gli autori anche per anni, magari su una frase»,<sup>9</sup> ha commentato Mario Baudino in un articolo apparso su «La Stampa» del 14 luglio 2009. Com'è noto,

<sup>4</sup> D. FERTILIO, *Editor? Gli scrittori si oppongono: «Non toccate i nostri testi»*, «Corriere della Sera», 29 settembre 1996.

<sup>5</sup> Cfr. P. DI STEFANO, *Le mani sui romanzi. Chi ha paura dell'editor?*, «Corriere della Sera», 21 novembre 1995.

<sup>6</sup> Al riguardo resta imprescindibile A. CADIOLI, *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*, Milano, Il Saggiatore, 2017.

<sup>7</sup> R. BAZLEN, *Lettere editoriali*, Milano, Adelphi, 1968, 20.

<sup>8</sup> A. Gimmi (a cura di), *Il mestiere di leggere. La narrativa italiana nei pareri di lettura della Mondadori (1950-1971)*, Milano, A. Mondadori, 2002.

<sup>9</sup> M. BAUDINO, *Addio all'editor ucciso dal mercato*, «La Stampa», 14 luglio 2009.

infatti, grandi nomi della letteratura hanno collaborato anche con la Casa torinese; Giulio Einaudi poté avvalersi della preziosa collaborazione di una squadra d'eccezione: Calvino, Cesare Pavese, Giulio Bollati, Luciano Foà, Renato Solmi, Natalia Ginzburg. E Vittorini. «Rabdomantico scopritore di talenti»,<sup>10</sup> a partire dal 1951 con «I Gettoni» diede vita, per Einaudi, a una collana che divenne notissima nel mondo dell'editoria. Come ben sappiamo, il suo fu un fondamentale ruolo di guida per tutta una generazione di scrittori, fra i quali Beppe Fenoglio, Carlo Cassola, Lalla Romano, Mario Rigoni Stern, Ottiero Ottieri.

«A lavorare da un editore viene un cuore di pietra»,<sup>11</sup> ha confessato Calvino. Editore postumo da Einaudi nel 1991, il suo *I libri degli Altri* raccoglie 308 lettere di consenso o rifiuto indirizzate, fra il 1950 al 1981, ad autori e colleghi, in cui vengono formulate opinioni, sollevati dubbi o proposte aggiunte e/o possibili tagli. Da tali corrispondenze emerge chiaramente l'importanza attribuita da Calvino a questo tipo di operazione sulla scrittura altrui: «sono uno che lavora (oltre che per i propri libri) a far sì che la cultura del suo tempo abbia un volto piuttosto che un altro. Credo molto a quest'aspetto della mia vita».<sup>12</sup>

Parlando di Adelphi, invece, non si può trascurare di tornare a Bobi Bazlen. Lettore avido e appassionato, ebbe notoriamente grande influenza su tanti autori, sebbene la sua attività sia ancora oggi difficile da ricostruire per il suo «caratteristico *modus operandi* di suggeritore nell'ombra»<sup>13</sup>. Lo ha ricordato uno dei suoi collaboratori più vicini, Roberto Calasso:

Se la parola editore è destinata ancora ad avere un significato, dovrà includere, fra le sue numerose variazioni e possibilità, innanzitutto una figura come Bazlen. Quando Bazlen mise nelle mani di Montale i libri di Svevo e gli ordinò, con la sua illuminante fulmineità, di leggerlo; o quando, con la stessa immediatezza, lo incaricò di scrivere una poesia sulle gambe di Dora Markus; o quando, come primo rapporto di lettura, suggerì ad Einaudi che era il momento di gettarsi nell'impresa di tradurre un autore, allora ignoto a tutti in Italia, che si chiamava Robert Musil; o quando decise che il primo fra i libri unici che voleva pubblicare con Adelphi dovesse essere *L'altra parte* di Kubin (il romanzo che secondo sue parole era "Kafka prima di Kafka") ogni volta Bazlen ha agito come un genio benefico che faceva accadere certi fatti, rilevanti e salutari, sempre lasciando di sé il minimo di tracce<sup>14</sup>.

Arrivando agli anni Ottanta, non si può non rilevare che essi rappresentano (in genere, in negativo) un punto di non ritorno nella storia dell'editoria italiana, una netta cesura, che in positivo è stata, però, associata al nome di Grazia Cherchi, grazie alla cui sensibilità la pratica dell'editing si professionalizzò: «A mio parere la più brillante è una donna», dichiarava Alfonso Berardinelli nel 1994 in un'intervista a proposito del delicato lavoro dell'editing<sup>15</sup>. Cherchi divenne, allora, il modello di editor forse più autorevole da seguire: una figura di specialista della lingua italiana, dalla vasta conoscenza letteraria, che assiste l'autore nella lavorazione dell'opera<sup>16</sup>. Raccontava nel 1987:

<sup>10</sup> R. CROVI, *Vittorini e i libri degli altri*, «La Repubblica», 11 febbraio 2006.

<sup>11</sup> I. CALVINO, *I libri degli altri: lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Einaudi, 1991, 220.

<sup>12</sup> Lettera di I. Calvino ad A. Santacroce datata 22 aprile 1964, in I. CALVINO, *I libri degli altri: lettere 1947-1981*, 465-466.

<sup>13</sup> G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004, 196.

<sup>14</sup> R. CALASSO, *Il giardino Bazlen un paradiso laico*, «Corriere della Sera», 10 maggio 2008.

<sup>15</sup> Cfr. M. NEIROTTI, *Grazia Cherchi «Ma al nostro affettuoso potere i piu' ribelli sono gli esordienti»*, «La Stampa», 23 ottobre 1994.

<sup>16</sup> Cfr. M. MONFERRINI, *Grazia Cherchi*, Perugia, Ali&no, 2015; G. TETTAMANTI, *Tuffarsi nell'altrui personalità: il lavoro di editor di Grazia Cherchi*, Milano, Unicopli, 2016.

Personalmente, fare l'editing è il lavoro che preferisco in campo editoriale. Al punto che qualche anno fa mi capitò di chiedere consiglio al grande Erich Linder: cosa sarebbe successo se mi fossi dedicata solo all'editing? «Non avrebbe di che campare» mi ripose Linder, ricordandomi che da noi, a differenza dei paesi anglosassoni, l'editing non è una prassi, ma un'eccezione.<sup>17</sup>

Nonostante fosse «uno dei lavori peggio pagati dell'Europa occidentale»,<sup>18</sup> lo portò avanti per tutta la vita con tatto e passione, occupandosi delle opere di Stefano Benni, Alessandro Baricco, Maurizio Maggiani, Massimo Carlotto, Dario Voltolini *etc.*<sup>19</sup> Della difficoltà di alcuni autori nel sottoporsi a un editing professionale Cherchi scriveva:

I nostri autori generalmente sottopongono i loro scritti a lettori prezzolati (soprattutto in senso morale: pronti solo alla lode per pigrizia, per convenienza e per tante altre cattive ragioni), e sono poco disponibili a farsi esaminare da uno sconosciuto: in prima battuta, reagiscono malamente. Poi però, e introduco qua una nota positiva, nel vedere affrontato punto per punto con attenzione il loro lavoro, in genere gradiscono e spesso utilizzano i suggerimenti. Sono loro ovviamente ad avere l'ultima parola [...].<sup>20</sup>

Un'attività severa e rigorosa, dunque, sempre condotta con dedizione appassionata alla Letteratura e alla scrittura di qualità. Interessante l'intervista da lei rilasciata nel 1994 a Marco Neirotti sulla «Stampa»:

*Allora, Grazia Cherchi, che significa fare l'editor?*

La definizione migliore l'ha data Berardinelli: «adottare» l'autore, rispettarne le scelte e insieme costringerlo a cambiare. L'ha chiamato «potere affettuoso». Ridigitare tutti gli apostrofi e gli apici nel carattere corretto. [...] Si deve anche essere masochisti: rinunciare completamente alla tua voce, alle tue tematiche, sposare quelle dell'autore. Se no, non puoi farlo bene.

*È meglio un esordiente o un mostro sacro?*

L'esordiente è il più difficile, sicuro di aver fatto un capolavoro.<sup>21</sup>

La sua preoccupazione era che il testo assomigliasse il più possibile all'autore. «Non mancano i bravi editor» – osservava – «ma sono pochi quelli che non impongono il proprio stile a quell'autore»<sup>22</sup>. Cherchi aveva un metodo preciso: «Io faccio tutti i segni a matita: l'editor non è una ghiottina. All'autore mi presento con la gomma in mano, pronta a cancellarli. Però avverto: peggio per te»<sup>23</sup>. Il lavoro di editing per lei consisteva, infatti, soprattutto nel tagliare, nell'asciugare il più possibile.

Alla domanda su quali romanzi avrebbe voluto leggere in futuro, nel 1995 rispose: «Romanzi [...] percorsi dalla vena dell'ironia, ma animati da una passione, dalla speranza che il mondo si possa cambiare in meglio»<sup>24</sup>. Grazia Cherchi morì a Milano il 22 agosto del 1995. Il giorno successivo, ne

<sup>17</sup> G. CHERCHI, *Editing, chi è costui?*, «Panorama», luglio 1987.

<sup>18</sup> G. D. BONINO, *I nostri manager dell'editoria avrebbero bisogno di Grazia*, «La Stampa», 14 aprile 1997.

<sup>19</sup> Cfr. G. RIOTTA, *Addio a Grazia Cherchi, signora ribelle della letteratura*, «Corriere della sera», 23 agosto 1995.

<sup>20</sup> CHERCHI, *Editing, chi è costui?*, cit.

<sup>21</sup> M. NEIROTTI, *Grazia Cherchi «Ma al nostro affettuoso potere i più ribelli sono gli esordienti»*, «La Stampa», 23 ottobre 1994.

<sup>22</sup> E. FRANCESCHINI, *Voleva cambiare il mondo con i libri*, «La Repubblica», 23 agosto 1995.

<sup>23</sup> M. NEIROTTI, *Ma al nostro affettuoso potere i più ribelli sono gli esordienti*, «La Stampa», 23 ottobre 1994.

<sup>24</sup> FRANCESCHINI, *Voleva cambiare il mondo con i libri*, cit.

dava notizia il «Corriere della Sera»: «Cari lettori, d'ora in avanti leggerete libri più brutti. Abbiamo perso la generosità e l'intelligenza della Grazia»<sup>25</sup>.

Come accennato, proprio dal 1995 iniziò a svilupparsi sulle colonne dei quotidiani, sulle pagine delle riviste specializzate e successivamente sui blog letterari un acceso dibattito intorno alla questione editing, alla sua liceità morale e alla sua sudditanza ai dettami del mercato. Probabilmente i tempi erano maturi per una prima riflessione sui cambiamenti che avrebbero portato con gli anni a un nuovo assetto del mondo editoriale, con la tendenza a espellere i letterati dall'editoria per sostituirli con un funzionariato di formazione manageriale in grado, nel migliore dei casi, di coniugare una disinteressata capacità di valutare i testi con l'attitudine spregiudicata a tener conto delle prospettive di mercato. Con la scomparsa di Grazia Cherchi, dunque, sembrava simbolicamente dissolversi la figura dell'intellettuale umanista dedito all'oggetto libro e all'editoria di progetto, che lasciava il campo a nuove professionalità. *Addio all'editor ucciso dal mercato; Editor, ovvero l'autore che resta nell'ombra; Editor: i segreti dei tagliatori di romanzi; La lingua batte dove l'editor duole; Chi ha paura dell'editor?* sono solo alcuni dei titoli di articoli apparsi sull'argomento in quegli anni.

Chi allora deplorava la mancanza di validi editor si scontrava con chi si lamentava, invece, della loro sproporzionata presenza. «Dove sono gli editor?», si chiedeva Domenico Peste in un articolo uscito nel 2009 sul «Riformista», nel quale si passava in rassegna «un campionario minimo di strafalcioni a stampa» presenti anche in qualche libro candidato al Premio Strega: «Ormai è evidente che correttori di bozze approssimativi e editor frettolosi non guardano in faccia a nessuno».<sup>26</sup>

Di tutt'altro avviso sembrava essere, invece, Carla Benedetti che denunciava, al contrario, l'ingombrante presenza dell'editing nel mercato editoriale:

Negli ultimi anni è cresciuta come un rampicante, con propaggini nelle case editrici e radici sparse fin dentro alle scuole di scrittura. Vogliono tutti partecipare alla genesi del libro, ansiosi di metterci le mani, di entrare nella scatola nera. Perché questa mania? Gli editor fanno il loro mestiere, è ovvio. Ma perché ce ne sono in così gran numero sparpagliati lungo la filiera?<sup>27</sup>

Si contrapponevano, dunque, coloro che vedevano l'editing come un'operazione algida di appiattimento linguistico, normalizzazione e banalizzazione del testo in risposta a logiche strettamente commerciali a coloro che ribadivano l'essere la letteratura soprattutto uno scambio e consideravano il lavoro di editing un irrinunciabile momento di arricchimento del testo.

Anche fra gli scrittori le opinioni erano assai divergenti: in un articolo pubblicato dal «Corriere della Sera» il 21 novembre del 1995 dal provocatorio titolo *Chi ha paura dell'editor?*<sup>28</sup>, Paolo Di Stefano dava voce a diversi autori. Tra i difensori dell'editing, Sandra Petrigiani ricordava la propria esperienza con Manganelli — «fu lui a lavorare con matita rossa e blu, fu lui a farmi capire molte cose, segnalandomi cadute di stile, vezzi, ingenuità»<sup>29</sup> —, lamentando la perdita di quella generazione di maestri che costringeva allora gli autori a «cavarsela da soli».<sup>30</sup> Di tutt'altra opinione Sebastiano Vassalli: «Uno scrittore deve imparare a farsi l'editing da solo».<sup>31</sup>

<sup>25</sup> RIOTTA, *Addio a Grazia Cherchi, signora ribelle della letteratura*, cit.

<sup>26</sup> D. PESTE, *I cadaveri privi di vita dello Strega*, «Il Riformista», 8 luglio 2009.

<sup>27</sup> C. BENEDETTI, *Diavolo di un editor*, «L'Espresso», 9 luglio 2009.

<sup>28</sup> Cfr. P. DI STEFANO, *Le mani sui romanzi. Chi ha paura dell'editor*, «Corriere della Sera», 21 novembre 1995.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

A un anno dalla scomparsa della Cherchi, in un articolo uscito sempre sul «Corriere» il 29 settembre 1996, Dario Ferialo osservava:

Cos'è un editor? Dal punto di vista dello scrittore: un autore mancato, un letterato sadico, un agente del potere editoriale, un importuno armato di forbici che non rispetta l'opera d'arte. Dal punto di vista dell'interessato, invece: una levatrice, uno scrutatore d'anime, un amico fedele dell'artista, uno scultore supplente che toglie il superfluo per far risaltare l'essenziale.<sup>32</sup>

La reazione degli scrittori a tale provocazione fu immediata: qualche giorno dopo, le colonne del «Corriere» ospitavano riflessioni assai acute di Claudio Magris, che si riportano largamente:

L'editor è un chirurgo plastico; taglia, ricuce, sutura, fa sparire rughe e pieghe di grasso; di solito cerca di rendere più accettabile un viso e di ravvivare la seduzione di una pelle un po' floscia, ma, almeno in teoria, potrebbe essere un benintenzionato moralista che considera suo dovere correggere un naso troppo sensuale o una bocca troppo provocante, per impedire che troppa bellezza maliziosa semini guai e corrompa i costumi.<sup>33</sup>

Come sottolinea Magris, spesso gli autori, specie se esordienti, non si trovano nella condizione di poter decidere realmente del proprio manoscritto, in quanto privi di forza contrattuale, ma anche l'editore non è sempre libero di non pubblicare un testo che, magari, giudica «sgangherato»:

Naturalmente l'autore di un testo sgangherato non può avere la pretesa che l'editore comunque glielo pubblichi, perché anche l'editore è un uomo e ha diritto alla sua libertà. [...] Libero dunque lo scrittore di presentare un testo sgangherato e l'editore di non pubblicarlo. Anche se, trasferita sul piano della politica generale di un'editoria, tale ineccepibile libertà delle due parti non basta a risolvere il problema; ad esempio se tutta una letteratura sperimentale, che apparisse "sgangherata" agli occhi logorati di un establishment editoriale invecchiato, venisse sempre rifiutata, ciò comporterebbe gravi conseguenze per la cultura di un Paese. Ma se una casa editrice decide di pubblicare un libro che risulta notevole ancorché un po' sgangherato, è legittimo dargli una ripassata e rimettere ordinatamente al suo posto ciò che era uscito dai gangheri? Con questo principio, ognuno avrebbe qualcosa da ritoccare e da migliorare anche nei più grandi capolavori della letteratura universale: [...] [uno] ridurrebbe la seconda parte delle grandissime *Confessioni di un Italiano*, di Nievo, indubbiamente sovrabbondante e inferiore alla prima; c'è chi adora Tolstoj ma è insofferente delle considerazioni di filosofia della storia inserite nei suoi romanzi e così via. [...] Nella protesta contro l'editing c'è un momento di profonda verità: l'inalienabile realtà del testo così com'è, nella sua individualità irripetibile, con le sue virtù e i suoi difetti, con tutto ciò che lo compone, che fa di esso ciò che è e rilutta a essere adulterato sia in peggio sia in meglio. Se è vero che c'è talora in noi quella tendenza a correggere e a rifare qualche particolare anche di un capolavoro, conosciamo anche la rivelazione, inappellabile come un'Epifania, dell'intoccabilità di un testo, della sua compiutezza e della sua perfezione così com'è, allo stesso modo in cui ci sembrerebbe mostruoso cambiare il colore degli occhi o sfumare qualche lineamento troppo marcato nel volto di una persona amata. [...] Ma lo scrittore, in questa difesa dell'autonomia e dell'autosufficienza del testo, non può appellarsi con arroganza alla sua originalità creativa, come se egli, con la sua volontà consapevole e progettuale, fosse l'unico artefice dell'opera che gli esce dalle mani e come se potesse essere sicuro di avere più talento dell'editor, che può essere più vicino di lui alle muse.<sup>34</sup>

Magris propone, infine, una soluzione:

<sup>32</sup> D. FERTILIO, *Editor? Gli scrittori si oppongono: «Non toccate i nostri testi»*, «Corriere della Sera», 29 settembre 1996.

<sup>33</sup> C. MAGRIS, *Scrittori corretti. E scontenti*, «Corriere della Sera», 8 ottobre 1996.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

Scrittore ed editor possono avere un dialogo reale e fecondo se si liberano di ogni supponenza (ognuno della sua) e si aprono, con umiltà e autoironia, al senso di ciò che trascende le loro competenze. [...] È dunque opportuno ascoltare l'editor senza sentirsi in collegamento sublime e solitario con le muse, purché egli a sua volta sia capace di autoironica umiltà, non si compiaccia di dire che l'è tutto da rifare, non si creda depositario della verità del marketing ed astuto uomo di mondo che sa sempre come funziona quest'ultimo e come deve funzionare la letteratura per trovarvi posto.<sup>35</sup>

Due giorni dopo, sempre «Il Corriere della Sera» accoglieva la risposta di Carmen Covito, dal titolo «*Ma rischiamo una lingua plastificata*», in cui la scrittrice e traduttrice precisava di puntare a una desacralizzazione delle norme cristallizzate dell'immobile italiano standard in direzione di una lingua dinamica, vicina al parlato, libera di sperimentare in diverse direzioni: una lingua che non venisse imbrigliata da un editing normalizzante.

Arriviamo, dunque, all'anno 2000, quando, con un titolo particolarmente provocatorio (*Che fenomeno questo scrittore. L'ha inventato l'editor*), Paolo Di Stefano segna un momento particolarmente importante del dibattito, dando l'opportunità di riflettere non solo sul progressivo cambiamento del ruolo dell'editor ma soprattutto sulla nascita di una nuova figura professionale, quella del *freelance*, e sulle sue dirette conseguenze sul piano commerciale. In occasione di una serie di incontri svolti a Milano nel settembre del 2000, Di Stefano dava voce ai protagonisti del settore: dall'intervento di Rosaria Carpinelli, direttore editoriale della Rizzoli, emerge come il risultato di vendita fosse già allora divenuto (purtroppo) determinante:

Il nostro è sempre più un ruolo propositivo che però tenga conto anche dei risultati di mercato. Tenendo presente che è utile investire sugli autori: uno scrittore può partire con numeri limitati e ottenere risultati di mercato solo dopo qualche anno. E a ciò si arriva attraverso un lavoro paziente che comprende anche l'apporto positivo, di gusto, stile e cultura, offerto dagli editor.<sup>36</sup>

Come faceva notare Di Stefano, però, se il lavoro che un tempo veniva svolto all'interno delle case editrici da professionisti del mestiere si riversa oggi per gran parte all'esterno, si rischia d'immettere sul mercato anche svariate «opere modeste rifatte ad arte per essere spacciate come l'ennesimo esordio che sconvolgerà il mondo».<sup>37</sup> Alessandro Barbero, intervistato da Alberto Mattioli per «La Stampa» nel 2006, lamentava, infatti, al riguardo:

Gli scrittori hanno il mito dei redattori “di una volta”, personaggi coltissimi, preparatissimi e di conseguenza pagatissimi, il cui occhio di lince individuava subito l'acca di troppo che avevi messo nel nome della capitale delle isole Fiji. Ma è, appunto, un mito. E, concesso e non dato che questi super-redattori ci siano stati davvero, adesso non ci sono più. E allora i casi sono due. O ci sono case editrici che l'editing proprio non lo fanno, per cui prendi in mano certi libri e vedi subito che oltre all'autore non ci ha messo le mani nessuno. Oppure l'editing è affidato a dei ragazzini giovanissimi, ben intenzionati e mal pagati, che applicano pedissequamente i dogmi delle case editrici.<sup>38</sup>

È triste constatare che, come ha osservato anche Flavio Santi su «Liberazione», in un mercato editoriale con le caratteristiche di quello attuale la gran parte dei capolavori della letteratura dei secoli passati verrebbe rifiutata:

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> P. DI STEFANO, *Che fenomeno questo scrittore. L'ha inventato l'editor*, «Corriere della Sera», 14 settembre 2000.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> A. MATTIOLI, *Barbero: poveri i nostri romanzi nelle mani di ragazzini mal pagati*, «La Stampa», 6 agosto 2006.



I romanzi di Balzac sarebbero giudicati troppo lenti e involuti da qualsiasi direttore di collana, così *Anna Karenina* (“plot troppo lento, manca di dinamismo, sviluppa in ottocento pagine ciò che potrebbe economizzare in cento”) o i *Fratelli Karamazov* (“troppi fili lasciati sospesi, trama eccessivamente divagante”). Per non parlare di gente come Proust. Ci si trova in una situazione strana e ipocrita (aveva ragione Gramsci a dire che è il vizio italiano per eccellenza): si continua a legittimare – giustamente – la grandezza di questa letteratura, ancora in questi anni si è sentito parlare di nuovo Proust per Alessandro Piperno (!), senza però svelare l’ipocrisia che oggi un’opera come *La recherche* (che già all’epoca faticò non poco a trovare un editore) verrebbe rifiutata da chiunque.<sup>39</sup>

In questa veloce panoramica non si può non fare almeno un cenno alle polemiche ospitate nel 2007 da due blog letterari, Il Primo Amore e Nazione Indiana, su posizioni antitetiche. A dare il via alla discussione la già citata Carla Benedetti, che recensiva sul suo Blog, Il Primo Amore, il risvolto di copertina di *Non muore nessuno*, romanzo d’esordio di Sergio Claudio Perroni, editor e agente letterario. La sua attenzione si concentrava sulle note biografiche dell’autore («Editor di alcuni fra i romanzi di maggior successo degli ultimi anni, *Caos calmo*, *Le nova del drago*»),<sup>40</sup> che elencavano anche tutti i libri che Perroni aveva seguito come editor (uno anche vincitore dello Strega), e riportavano commenti di scrittori che lo osannavano nella quarta di copertina; proprio questo aspetto, secondo la Benedetti, merita una riflessione:

La figura emergente dell’agente letterario-editor sta qui rivendicando il suo diritto a pregiarsi, quasi come un co-autore, dei libri a cui lavora. E per quanto i “suoi autori” ne siano felici (scrive Buttafuoco: “comodo avere un editor così. Tu cachi diavoli, e lui ne fa angeli del paradiso”), è evidente che qui c’è una figura che tenta di spossessare l’altra. E con questo decreta anche cosa dovrebbe essere la scrittura: mero artigianato. Basta con la pretesa ridicola di inventare o di creare! D’ora in avanti scrivere sarà cosa da “sartoria letteraria”, come dice in modo illuminante Vittorio Sgarbi in lode di Perroni, dove l’editor-sarto è colui che dà forma e lo scrittore colui che porta il materiale.<sup>41</sup>

Il fatto che la figura professionale dell’editor uscisse dall’ombra e si autopromuovesse al ruolo di co-autore nel 2007 non era soltanto un fenomeno del tutto nuovo in l’Italia, ma comportava che l’editor non avrebbe potuto più essere percepito semplicemente come un occhio, esterno al testo, che si occupa di limare qualche sbavatura; che il lettore di romanzi sarebbe divenuto cosciente di una dinamica che fino ad allora era rimasta “segreta”; che si sarebbe definitivamente affermata un’idea di romanzo non più come creazione artistica individuale, bensì come frutto di un’opera definita “sartoriale”, ma di fatto industriale. In un mercato editoriale industriale, infatti, per soddisfare la domanda è necessario e inevitabile promuovere al rango di capolavori anche quei libri di poco valore che, accuratamente ritoccati, potrebbero comunque contribuire a incrementare l’offerta e il fatturato:

Da dove viene allora questa nuova supposta necessità di un editing invasivo? [...] Dal bisogno di rendere i libri il più possibile simili a ciò che l’editore si immagina possa avere più successo nel giro di una stagione, sulla base di proiezioni di mercato, di supposizioni su cosa il lettore gradisca di più o di meno. [...] Ne escono spesso fuori romanzi che sembrano modellati su di un formato unico: variazioni di un codice narrativo impoverito, che si è imposto col favore di un mercato internazionale molto selettivo, che premia ciò che è conforme al grande dogma della

<sup>39</sup> F. SANTI, *Diamo tutto il potere agli editor*, «Liberazione», 6 aprile 2007.

<sup>40</sup> Cfr. S. C. PERRONI, *Non muore nessuno*, Milano, Bompiani, 2007.

<sup>41</sup> C. BENEDETTI, *L’editor e lo scrittore*, «L’Espresso», 23 febbraio 2007; si legge anche all’URL: <https://www.ilprimoamore.com/leditor-e-lo-scrittore-1687284309906790886/>.

leggibilità, della narratività media, del piatto realismo documentario. Insomma questo tipo di editing non può che essere un fattore di uniformità e di castrazione delle «bizzarrie» individuali. La «scrittura assistita» rischia di essere un grande livellatore di differenze che piega le voci di ognuno verso uno standard comune, e quindi di reprimere ogni forma di insubordinazione allo spirito del tempo.<sup>42</sup>

Di lì a poco, lanciava un monito al riguardo anche Flavio Santi, che in «Liberazione» scriveva:

In questi ultimi mesi vari segnali ci invitano a riflettere sull'editoria moderna. Un romanzo (*Il primo* di Gaetano Cappelli, Marsilio), che racconta come un editor trasformi in oro tutta la “roba infame” che riceve; alcune dichiarazioni di Carla Benedetti [...]; le riflessioni di Antonio Moresco e altri (Giuseppe Caliceti, Gianni Biondillo, ecc.) sul sito di Nazione Indiana. Una volta tanto parliamo del sistema che produce anziché dei prodotti [...].<sup>43</sup>

Di segno diametralmente opposto, le riflessioni di Giacomo Sartori, che su Nazione Indiana, il 22 maggio 2007, paragonava l'editing a una forma di terapia:

In barba a tutte le credenze di origine romantica e postromantica, ma ancora ben radicate, relative all'essenza “non interferenziale” dell'atto creativo, lo scrittore si fa aiutare da un altro essere umano, uno specialista della cosa, per migliorare la propria scrittura. Non per conformarsi a qualche modello esteriore, almeno limitandosi per ora all'accezione più alta di editing, ma, proprio come avviene nelle terapie, per essere più se stesso (si potrebbe prendere a prestito, per rendere più esplicito il parallelo, la junghiana “individuazione”). Per riconoscere nella propria scrittura cliché e debolezze, per vincere le resistenze che imprigionano le proprie possibilità. [...] I bravi editor, come è stato sottolineato più volte anche negli interventi precedenti qui su Nazione Indiana, non imbrigliano nessuno.<sup>44</sup>

L'editor aiuterebbe lo scrittore, dunque, a essere più coerente con se stesso, e ad acquisire consapevolezza di quegli “errori” che una visione autoreferenziale del manoscritto gli impedirebbe di notare. A conti fatti, viene quasi da riconsiderare il valore dell'autoreferenzialità.

---

<sup>42</sup> C. BENEDETTI, *La scrittura assistita*, «Il Riformista», 28 febbraio 2007.

<sup>43</sup> F. SANTI, *Diamo tutto il potere agli editor*, «Liberazione», 14 aprile 2007.

<sup>44</sup> G. SARTORI, *Editing come terapia*, 22 maggio 2007; cfr. l'URL <https://www.nazioneindiana.com/2007/05/22/lediting-come-terapia/>.