

Centventi pareri

di Giuseppe Traina

Il mestiere di leggere. La narrativa italiana nei pareri di lettura della Mondadori (a cura di Annalisa Gimmi, p. 316, € 18, il Saggiatore - Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, Milano 2002) si può utilizzare innanzitutto come un eccellente strumento di consultazione per chi debba intraprendere, poniamo, una ricerca sull'editoria italiana del dopoguerra o sugli esordi di un certo narratore. In linea con gli altri ottimi volumi della Fondazione Mondadori, è la prima indagine su quel "tipo di scrittura assolutamente originale" (la definizione è della curatrice) che sono i pareri di lettura: documenti che circolano all'interno di una casa editrice, prodotti dai lettori dei manoscritti, cioè da figure - interne o esterne all'azienda ma sempre di risaputa competenza - che hanno il compito di suggerire o sconsigliare la pubblicazione del manoscritto esaminato. In realtà (come chiarisce Annalisa Gimmi e come è confermato dalla lettura dei centoventi pareri trascritti a mo' di antologia e relativi solo a testi narrativi) il lettore di una casa editrice ha pure il compito di indicare quegli elementi che rendono il testo traballante e che l'autore dovrebbe rivedere, eliminare o aggiungere: sicché il parere può essere il primo passo del processo di editing, talvolta seguito dallo stesso estensore del parere.

I termini cronologici della ricerca vanno dal 1950, anno in cui in Mondadori si comincia per la prima volta ad archiviare regolarmente i pareri di lettura, al 1971, l'anno della morte di Arnaldo Mondadori, vertice della piramide aziendale, arbitro ultimo di ogni singola pubblicazione di manoscritti, già passati al vaglio dei lettori e del direttore letterario: come dire, la fine di un'epoca. Il periodo in questione coincide con l'avvio e il compimento del processo di trasformazione industriale di quella che era una pur grande struttura editoriale, che però agiva secondo criteri sostanzialmente artigianali.

Filologicamente impeccabile, la trascrizione dei pareri è preceduta da un'ampia introduzione (che si poteva forse alleggerire di qualche ripetizione) e seguita da un'appendice comprendente tre esempi di impostazione dell'editing, un elenco di tutti i pareri di lettura archiviati nel fondo autori della Mondadori (utilissimo perché apre il campo a eventuali indagini successive), una nutrita bibliografia e un indice dei nomi e dei titoli, nonché - importantissimo - un indice dei lettori.

Un altro modo di utilizzare questo volume si pone all'insegna del piacere puro della lettura: spesso i pareri, soprattutto quelli stesi da Niccolò Gallo, Maria Teresa Giannelli e Sergio Antonielli, hanno il respiro e la pregnanza di un saggio critico. È così possibile schizzare un profilo di questi lettori, cogliendo, ad esempio, l'inventiva linguistica del più severo fra tutti, Giuseppe Cintioli, evidente quando afferma che Giuseppe Colizzi "riesce a farsi leggere solo quando imita qualcuno: quando s'impasolinisce (nel volgare) o quando s'inmora (id id.)"; o la sconfinata cultura di Gallo, che pare veramente aver letto tutti i libri e ricordare ogni lettura. D'altronde, nessuno di questi lettori perde mai di vista l'aspetto commerciale del suo compito: sicché, ad esempio, il palato fine di Antonielli giudica *Avventura nel primo secolo* di Paolo Monelli "privo di pregi letterari" ma ne consiglia la pubblicazione perché "si può prevedere che presso il pubblico dei rotocalchi avrà successo". E non si deve pensare che la fama del lettore possa essere, in ultima analisi, decisiva: richiesti di un parere sull'opportunità di ristampare gli elzeviri di Malaparte poco dopo la sua morte, cioè su un'operazione puramente commerciale, mentre l'autorevolissimo Vittorini pensa che Malaparte possa trovare ancora lettori, Cintioli ne sconsiglia la ristampa: che, infatti, non ci sarà.

Lettori anche molto pazienti, perché la loro acribia non si esercitava sempre su materiale di primario interesse: la pubblicazione degli autori più importanti era infatti scontata, legata a un contratto, e non necessitava di pareri. Venivano vagliati invece i manoscritti degli esordienti, degli autori non ancora affermati o di quegli autori anziani (Vittorio G. Rossi, Palazzeschi, Gotta) che si temeva avessero perduto smalto o appetibilità commerciale. Il fascino di questa lettura sta, allora, anche nella possibilità di rileggere nomi dimenticati della narrativa italiana del dopoguerra o di seguire i primi

passi di autori destinati alla celebrità come Arpino, Chiara, Consolo, Rea, Tomizza. Ma anche di ricostruire l'avventura editoriale di alcuni libri, come la "lunga odissea" (parole del direttore letterario Vittorio Sereni) dell'*Amore mio italiano* di Giancarlo Buzzì: nel 1960 è stroncato da Cintioli, apprezzato da Glauco Cambon e cautamente giudicato da Sergio Solmi, dunque rifiutato da Sereni per la "Medusa degli italiani", che pure era ridotta a collana di secondaria importanza; ma l'autore non demorde: lo accorcia, lo riscrive, lo fa leggere a Geno Pampaloni che lo loda, accetta un ulteriore editing di Gallo e finalmente il libro esce, nel 1963, nella più sperimentale collana "Il Tornasole". ■

Come si cambia

intervista a Paolo Collo

Lei è il nuovo caporedattore editoriale Einaudi, e un editor di esperienza "storica". Come si colloca rispetto ai grandi mutamenti del mercato?

Le cose sono profondamente cambiate rispetto a quando sono entrato qui, trent'anni fa. Allora l'Einaudi la faceva da padrone, culturalmente intendo. Allora eravamo tanti e l'impronta del lavoro era decisamente artigianale. Il redattore, di solito, aveva il potere di decidere in quali tempi lavorare un libro. Il lavoro editoriale era davvero quello di stare su un libro, di meditarlo, di gestirlo in ogni sua parte. Ma le cose sono cambiate: lo dicono i numeri. Siamo meno di un terzo e facciamo più libri. Non è più possibile lavorare a quel modo, ma sarebbe come rimpiangere le carrozze a cavalli. Oggi s'impone una velocità produttiva che noi fronteggiamo con l'altissima qualità dei nostri editor. Possiamo sì vantarci di avere i migliori traduttori, ma il ruolo dell'editor è fondamentale per la buona riuscita di un testo. Cerchiamo sempre di far fare il lavoro di revisione su tutto quello che esce. Lucentini diceva che da chiunque ti arrivi una traduzione, fosse anche da Eco o da Calvino, deve essere sottoposta a una riletta, ed è la verità. Come pure è fondamentale che si instauri un rapporto di fiducia, di amicizia, di complicità, direi, tra l'autore e il suo traduttore.

Chi è abituato a riconoscere i libri Einaudi per un semplice logo o una traccia di colore in copertina, oggi si sente spaesato. Che cosa sta succedendo? Che cosa ha determinato l'eclissi di prestigiose collane e la nascita di altre ancora poco identificabili?

La nascita, la morte e l'ordinamento delle collane Einaudi dipendono da moltissimi elementi. Ci sono collane superlongeve come la "Biblioteca di cultura storica", nata nel '35 e tuttora viva e vegeta, e collane durate pochi anni. In origine l'Einaudi monopolizzava i banconi delle librerie con i "Supercoralli", la "Nue", i "Saggi" o i "Millenni". Poi sono "diventati bravi" anche gli altri editori. Sono nati allora due ordini di problemi: come differenziarsi e come superare certi momenti di difficoltà. All'incirca dieci anni fa l'Einaudi non aveva dei veri tascabili e se li è dovuti inventare (c'erano sì gli "Struzzi" e il "Nuovo Politecnico", ma erano dei "falsi" tascabili). Ma con l'avvento dei tascabili abbiamo dovuto di conseguenza modificare altre collane: ad esempio, abbiamo trasformato gli "Struzzi" in una collana di memorialistica e di problemi contemporanei. D'altra parte alcune collane sono finite per l'impossibilità di convivere con il mercato. Così è finita quella che, secondo me, era la nostra collana più "einaudiana", più affascinata ed elegante, la "Nue". Il fenomeno che poi ha creato una vera e propria rivoluzione è quello rappresentato da "Stile libero". All'inizio era una piccola officina di ragazzi un po' scapestrati che si divertivano a fare cose strane. Poi hanno finito per influenzare la narrativa e l'editoria italiana. Qualche nome? Lucarelli, Ammaniti, Vinci, Benigni. Ma in questo modo "Stile libero" ha finito per, come dire, mangiare lettori ad altre collane. E quindi è ora nata "Arcipelago", che dovrebbe rappresentare la linea di confine tra i "Supercoralli" e qualcosa di più breve, di più maneggevole, senza nulla togliere alla qualità di autore e di scrittura, come dimostrano i primi titoli: Vassalli, Mariás, De Silva, Atxaga. Più einaudiani di così... (C.V.)



Passaggi

di Lidia De Federicis

Quale corso mentale ha oggi il denaro? Il soldo, la paga, lo sterco del diavolo. (Il denaro nell'accoppiamento denaro e valore, il denaro in tempi di plutocrazia). Corso instabile, percorso tortuoso. (Me ne basta poco o ne bramo moltissimo?). La simbologia è confusa. Risulta infatti che molti riluttano a nominarlo bruscamente e non rifuggono, anche gli smalzati, dalla semantica piccolo borghese dell'eufemismo: un reddito, un fondo, una remunerazione, un criptico "contratto a diritto d'autore". Chi denuda cifre, ed è il solo Giulio Mozzi (23.500 euro lordi nel 2001), sembra ancora guastafeste. Sto riassumendo l'inchiesta di "Nuovi argomenti", n. 18, sul tema *Come lavoro*, con dodici domande rivolte a trentotto interlocutori, definiti "persone scriventi", di età non superiore ai cinquant'anni. Il campione è tratto da una cerchia di amici e collaboratori della rivista; campione dunque già orientato, minuscolo osservatorio di qualità.

"Nuovi argomenti" si richiama alla propria tradizione che ha avuto inizio nella remota prima serie con le inchieste socioletterarie sulla critica, sulla poesia, e (la più nota) sul romanzo (1958). Da poco la rivista "Palazzo Sanvitale" (2001, n. 6) ha rinnovato l'inchiesta sul romanzo con sette domande rivolte a diciotto intervistati. Felice Piemontese, interessato prima agli autori che all'opera, aveva invece introdotto anni fa un modello diverso con l'*Autodizionario degli scrittori italiani* (1990), raccolta di 210 scrittori che accettavano di raccontarsi. Seguendo l'una o l'altra formula, le inchieste attuali s'aggirano comunque attorno a obiettivi di respiro storico: restituire il soggetto al suo stato sociale, la scrittura alla sua condizione materiale; e leggersi il mutamento. Preme la realtà della fase in cui viviamo.

Chi sono però le cosiddette "persone scriventi", quale categoria configurano? La risposta in "Nuovi Argomenti" non è concisa: "Coloro che svolgono attività legate alla scrittura o altro simile mezzo di rappresentazione artistica si trovano nella circostanza di produrre un reddito più o meno sufficiente al proprio e altrui sostentamento". Anche insegnanti e giornalisti, redattori e traduttori "si trovano nella circostanza" (di doversi con tali mezzi mantenere). Ma la configurazione è letteraria. Tutti i trentotto infatti, che abbiano o no un altro mestiere, sono scrittori e vogliono esserlo. Tutti hanno pubblicato almeno un libro (o una decina), almeno qualche racconto.

Ecco dunque la terza e pertinente domanda: come si vede oggi lo scrittore? Qual è l'immagine socialmente significativa che, nel particolare contesto della rivista e dell'inchiesta (forma anch'essa con un suo codice), lo scrittore giovane, e talvolta agli inizi, intende mostrarci? L'insieme delle voci lascia due impressioni: l'opacità in cui resta il rapporto da scrittori con gli editori e l'enfasi sull'investimento nella scrittura, la scrittura non professionale ma creativa, l'arte insomma, scelta totalizzante. Cito qua e là: "L'unico lavoro che mi interessa a tempo pieno", "So da sempre che il mio vero lavoro è scrivere", "La scrittura è una fatica immane" e "Non ho casa, non ho macchina, non ho cani né gatti e non ho bambini". Dunque, mentre restano in ombra gli effetti di turbolenza in quest'età dell'informatica e delle concentrazioni editoriali (fenomeni enormi nel mondo dei libri) resiste tuttavia l'artista, l'idea dell'artista, e, pur accantonato il sovversivismo che lo contrassegnava nelle avanguardie novecentesche, resiste l'idea di una sua diversità. Ma se l'arte è vissuta come impegno fatale e totale, e le vite invece sono casuali e inessenziali, sarà vero che l'arte "accentua l'abisso fra scrittura ed esistenza", come ha scritto l'ultimo Ottieri? (Meglio forse abbassarsi, laicizzarsi).

Le parole mancano: artisti o intellettuali, letterati, scrittori o scriventi? E come diventare scrittori, e costruirsi il mito personale dell'eccezione, quando diventano tanto numerosi gli scriventi? (Questo è il problema sfiorato, mi pare, dalla sola Lisa Ginzburg). ■