

SCRITTORI & MERCATO

→ **Ritorni** Esce una raccolta, «Principianti», con le versioni originali dei testi usciti nel 1981

→ **Gordon Lish** Impose all'autore un altro stile per creare il fenomeno del «minimalismo»

Carver, ecco i racconti che gli rubò il suo editor

Bob Adelman



I luoghi Una foto da «Carver country. Il mondo di Raymond Carver» (Contrasto, 2007)

Einaudi pubblica una raccolta di «inediti» dello scrittore americano. Ma non li abbiamo già letti in «Di cosa parliamo quando parliamo d'amore»? No, quelli erano come li voleva l'editor di Knopf. Contro il volere di Carver.

MARIA SERENA PALIERI

ROMA
spalieri@unita.it

Come dobbiamo leggere *Principianti*, la raccolta di racconti inediti di Raymond Carver appena uscita - in prima mondiale - per Einaudi? Il succo è in quest'aggettivo: «inediti». *Principianti* contiene infatti, in realtà, dei testi che noi lettori di Carver supponiamo di conoscere già: sono i diciassette racconti della raccolta *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore* che uscì il 20 aprile 1981 per l'editore newyorchese Knopf. Si tratta delle short-stories che avevano accompagnato Carver nella fuoriuscita dall'etilismo - la sua «nascita», come chiamava l'addio all'alcool, era cominciata il 2 giugno 1977 - composte, in gran parte, quando il suo orizzonte affettivo si era incarnato in

In prima mondiale
La raccolta esce in Europa e non negli Usa
Lì l'editore si oppone

Tess Gallagher, la poetessa con cui avrebbe condiviso gli ultimi dieci anni di vita e di lavoro. E sono i racconti che gli avrebbero guadagnato l'etichetta - che non amava affatto - di capostipite del «minimalismo».

CINQUE STRAZIANTI LETTERE

Principianti contiene però in calce cinque strazianti lettere che Raymond Carver scrisse al suo editor Gordon Lish, prima e dopo la pubblicazione di *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore*. Sono lettere in cui un uomo che ha vinto una straordinaria battaglia con se stesso, e che, per ciò stesso, sa valutare la propria fragilità, chiede a un altro uomo che, per via di un giugulatorio contratto firmato, lo tiene letteralmente alla catena, di dargli «una mano, per l'amor di Dio». Cioè di pubblicare i racconti come lui, l'autore, li ha scritti, e non come l'altro, l'editor, li ha rimaneggiati. Se ciò non avverrà «forse addi-

rittura non riuscirò più a scrivere; ecco fino a che punto è seria la cosa» scrive Carver a Lish. Lish la mano non gliela diede e pubblicò *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore* nella propria versione.

Principianti, ora, ci mostra i racconti nella stesura amata da Carver. Ed è, questo recupero, l'epilogo di una lunga strategia insieme narrativa ed esistenziale che fu Tess Gallagher a suggerire in quel frangente al suo compagno. Consisteva in questo: anziché rifiutare la pubblicazione (Gallagher temeva che questo potesse riportare Carver alla bottiglia) sottrarsi progressivamente a Gordon Lish (dall'anno successivo l'uomo, che aveva seguito Carver dagli anni Settanta, sarebbe stato soppiantato da Gary Fisketjon), procedere artisticamente per la propria strada, (e la raccolta successiva, *Cattedrale*, farà salutare ai critici una svolta stilistica e sarà quella che, nel 1983, collocherà Carver definitivamente nel pantheon dei grandi maestri americani della short-story), e intanto, qua e là, dove possibile, su riviste e antologie, recuperare e pubblicare le versioni originali dei diciassette racconti. In *Da dove sto chiamando*, l'autoantologia carveriana uscita il 25 maggio 1988 (il «vero» cinquantesimo compleanno dello scrittore, e l'ultimo, perché morirà il successivo 2 agosto) ne usciranno tre, *Con tanta di quell'acqua a due passi da casa*, *Una cosa piccola ma buona*, nella versione Lish chiamato *Il bagno* e *Distanza*. Mentre, per alcuni altri, Carver si atterrà ai testi siglati dal suo antico editor.

Ora, *Principianti* è appunto il compimento della strategia Gallagher. Ma se esce in molti paesi, Italia compresa, non esce negli Usa, dove non arriva a buon fine la trattativa con Knopf, che si oppone. Ed eccoci così nel cuore stesso di questa vicenda: il rapporto tra un artista e l'industria.

Perché, sì, un versante drammaticamente interessante di questa vicenda è il legame psicologico che unì per una quindicina d'anni Carver e Lish. Un legame che sembra la versione patologica di quell'alchimia che si crea tra autore ed editor quando il rapporto funziona, alchimia un pochino misteriosa, non lontanissima da quella tra psicoterapeuta e paziente. Si erano conosciuti a Palo Alto nell'estate del 1967, quando il ventinovenne Ray, figlio di un operaio e di una cameriera, già sposato e padre di due