

---

## I quaderni del MdS



**Professione editor**  
libri, periodici, multimedia

*di Francesca Pacini*

*gennaio 2007*

## Indice

Che cos'è l'editing?	3
L'editing di libri	3
Il ritratto dell'editor	10
L'editing di periodici	11
Editing e correzione di bozze	12
Il web editor	14

## Che cos'è l'editing?

Domanda non facilissima, questa, perché presuppone diversi livelli di risposta.

Diciamo innanzitutto che l'editing è un intervento su un testo.

Testo che può appartenere all'editoria libraria, periodica o multimediale.

In sostanza, parliamo di editing ogni volta che “mettiamo le mani” su una scrittura. Questa prassi è costante sia nelle case editrici sia nelle riviste (un po' meno nei quotidiani). Tuttavia oggi, con l'arrivo di internet, anche i siti sono diventati una piattaforma ideale per la professione dell'editor (il web editor, in questo caso).

Già, perché in realtà ogni testo, ogni forma della parola scritta può richiedere l'aiuto di un professionista in grado di correggere quello che non siamo riusciti a perfezionare.

Questo occhio vigile rimane solitamente dietro le quinte. È un lavoro svolto nell'ombra, perché ovviamente la firma e la paternità di un pezzo, o di un libro, portano un nome diverso. Ma è un lavoro fondamentale, quello dell'editor. Importantissimo.

## L'editing di libri

Nel mondo editoriale l'editor è un allenatore (e senza un bravo allenatore i patiti dello sport sanno benissimo che fine si fa...). Lavora insieme all'autore, partecipa alla regia attraverso suggerimenti, intuizioni, confronti continui.

Dunque un consigliere, una guida preziosa.

Ma quanti livelli di intervento ha un editing?

Il primo livello riguarda il confronto dialettico con l'autore di un libro (o meglio, di quello che diventerà un libro). Non ci sono interventi diretti sulla scrittura, ma una serie di consigli sullo sviluppo della

trama, sulle parti più oziose, affaticate, meno felici. L'editor può suggerire di eliminare alcuni passaggi, di rivedere incipit o finale... Insomma, un vero e proprio lavoro di lima e cesello.

A questo punto vorrei aprire una piccola parentesi per sottolineare come l'editing sia un meraviglioso lavoro artigianale. Gli strumenti sono quelli dell'occhio e dell'orecchio. L'editor deve avere "occhio e orecchio prensile", dico rubando una frase a Roberto Calasso che così descrive l'attenzione estrema di Bruce Chatwin, del quale ha pubblicato i libri.

Infatti una scrittura non va solo "vista" ma anche "ascoltata": le parole hanno un suono, una forma, un sapore, un colore...

L'esercizio dei sensi sulla scrittura è una facoltà importante perché si tratta realmente di captare tutti i linguaggi con un atteggiamento prensile, appunto. Intercettare vizi e virtù della scrittura è il compito del bravo editor, che poi deve consigliare l'autore guidandolo nella revisione, o addirittura intervenire in prima persona.

Torniamo così ai livelli di intervento.

Nel primo livello, dicevo, il rapporto tra editor e autore si sviluppa nell'incontro sul testo per migliorarlo. Più che di incontro, in realtà si tratta di una serie di incontri, ripetuti nel tempo. Incontri a volte rilassati, ma più spesso frenetici, convulsi. Gli scrittori spesso non sono tipi facili. E sono molto, molto attaccati al loro prodotto letterario, che concepiscono come "un bimbo" (Virginia Woolf i libri li chiamava proprio così, "i suoi bambini").

Per Susannah Clapp, editor di Bruce Chatwin, non fu facile seguire l'ipercinetico autore inglese nelle sue acrobazie mentali. Fu lei a lavorare con Chatwin nella stesura definitiva di *In Patagonia*.

La Clapp racconta delle ore passate a tavolino: "Bruce era una delle persone più aperte e disponibili con cui abbia mai lavorato, anche perché, cosa rara, il lavoro di revisione gli piaceva, anzi, lo trovava

quasi emozionante. Adorava chiacchierare di ciò che aveva scritto, e molte idee gli venivano parlando”.

In questo caso, editor e autore collaborarono per rendere più omogeneo uno stile non sempre lineare, per trovare la formula adatta per un dattiloscritto che non era né un saggio né un romanzo, ma un insieme dei due (in quello stile che poi caratterizzerà tutta la produzione di Chatwin).

Insieme decisero la suddivisione in capitoli. La Clapp suggerì anche di togliere i titoli prolissi che aprivano ogni capitolo e che “davano al libro un’aria minacciosamente enciclopedica, ostacolando il fluire della lettura”.

Insomma, un vero passo a due. Come in un tango.

Questo breve esempio può far annusare l’atmosfera in cui nasce e si sviluppa il rapporto tra editor e autore.

Nel secondo livello si innesta un processo più delicato, che richiede l’intervento diretto dell’editor sulla scrittura.

È un fenomeno molto comune, che a volte scandalizza i “non addetti ai lavori”.

Eppure tantissimi grandi scrittori hanno avuto un editor.

Famoso è il caso di Carver e del suo editor Gordon Lish. Qualche anno fa sui giornali scoppiò una polemica che ruotava intorno al fatto che Lish aveva editato - a volte in maniera piuttosto consistente - i racconti di Carver. A qualcuno sembrò che il grande scrittore fosse per questo “meno grande”.

Lish intervenne, è vero, sulla scrittura di Carver. Ma il talento c’era già. Se alcuni racconti (come *Di’ alle donne che usciamo*) sono stati modificati nel finale deciso da Lish, che ha tagliato vari passaggi, questo non significa affatto che Carver sia meno geniale di quanto uno abbia sempre pensato. L’editor non corrompe un’opera, se è un bravo editor, ma aiuta lo scrittore ad attuarne il potenziale nel migliore dei modi.

Altra cosa è la riscrittura vera e propria, ma di questo parleremo più avanti.

Alcune tra le più grandi opere della letteratura americana del XX secolo hanno preso forma attraverso la collaborazione editoriale. *Terra desolata* di T.S. Eliot subì un editing radicale da parte di Ezra Pound, sebbene Pound fosse un poeta e non facesse l'editor di professione.

F. Scott Fitzgerald sottopose a editing la prima stesura di *Il sole sorge ancora* di Hemingway, convincendolo, tra l'altro, a tagliare quello che all'epoca costituiva il primo capitolo.

J.D. Salinger, il cui stile è stato uno dei più influenti nella generazione del dopoguerra, ha riconosciuto pubblicamente il proprio debito nei confronti della consulenza editoriale di William Shawn, l'editor del *New Yorker*.

Tornando al lavoro in questa fase, è necessario capire innanzitutto che quella dell'editing è una prassi redazionale comune a tutte le case editrici.

In America è ancora più diffusa. Sono noti i carteggi di alcuni scrittori americani - da Scott Fitzgerald a Hemingway, da Faulkner a Henry Miller - con i loro editor. A volte erano processi davvero sofferti perché ogni autore è estremamente attaccato al suo dattiloscritto. Ecco perché fare l'editor significa svolgere una professione delicata, fatta di attenzione e sensibilità.

L'editor non violenta mai un testo inserendo il suo particolare modo di vedere la scrittura e sostituendolo a quello di un autore. Questo è l'errore tipico dell'editor in erba.

Si tratta invece di calarsi nella scrittura di un autore, di diventare una sorta di alter ego, un doppio mai indipendente che però conserva lucidità e autonomia nell'operare sul testo individuando i punti da migliorare. Non sembra facile, vero? Non lo è, perlomeno all'inizio.

La pretesa di sostituire il gusto estetico personale a quello dell'autore è il fallimento di un editing.

Ecco perché bisogna imparare a restare dietro le quinte, a lavorare nel bordo del campo senza invadere mai "la partita" (la metafora calcistica suggerisce bene quello che è il lavoro effettivo di un editor). Ma si è sempre presenti, eccome.

Ogni volta bisogna comprendere il tipo di stile di una scrittura, seguendo un modello camaleontico. In un certo senso, l'editor è uno Zelig delle parole che di volta in volta sa trovare le più adatte per un tessuto narrativo specifico.

Se ad esempio ho un romanzo che narra delle difficoltà della vita nelle periferie romane, non posso certamente pretendere che l'autore utilizzi un linguaggio forbito, sofisticato.

Eppure mi è capitato di vedere alcuni aspiranti editor fare errori simili. Proprio perché non sono riusciti a prescindere dal loro gusto personale, dalla loro personale estetica della scrittura.

Il linguaggio deve essere quello dell'autore, non il nostro.

Ovviamente l'aspirante editor non lavora con nomi già affermati, riservati agli esperti del settore. A lui vengono affidati i lavori di esordienti o scrittori meno famosi.

Alla professione di editor si sono dedicati nomi illustri come quelli di Pavese, Vittorini, e lo stesso Calvino.

Il lavoro tra editor e autore è confidenziale, artigianale. Un bravo editor è indispensabile.

Capita infatti spesso di ripetere verbi, aggettivi, o addirittura concetti anche a breve distanza. Capita di non rilevare una cacofonia, di esprimersi in modo nebbioso, di omettere nomi e dati importanti. E l'autore può leggere e rileggere, ma l'errore continua a sfuggirgli.

Abbiamo due modalità di interazione:

- l'editor e l'autore collaborano strettamente (come nel caso di Susannah Clapp e Bruce Chatwin)
- l'editor e l'autore mantengono un rapporto più distante (in questo caso ci si vede poche volte, o nessuna, in un rapporto sostanzialmente diverso).

Ed esistono due grandi tipologie di editing, con le loro inevitabili sfumature ed eccezioni: una fatta di confidenza con l'autore, che nasce prima del libro e investe la creazione stessa dell'opera, l'altra è invece il classico intervento della redazione prima della stampa di un libro. Quest'ultimo intervento tende a ripulire il testo, a uniformarne le parti, a correggere eventuali errori. È una pratica che nelle grandi case editrici viene affidata alla redazione, ma che in molti casi può essere fatta da un editor esterno. L'ultima parola spetta però sempre all'autore.

L'editor può coincidere con il direttore editoriale, colui, cioè, che decide e programma le collane di una casa editrice, oppure può essere una figura distinta.

In questo secondo caso, si tratta di un ruolo professionale specifico. L'editor può lavorare all'interno di una casa editrice o può essere un freelance, un collaboratore esterno.

Quali sono i tipi di intervento?

- operazioni sulla **scrittura** (ritmo, punteggiatura, riscrittura di intere frasi, ecc.)
- operazioni sulla **trama** (posizionamento dei capitoli, tagli e inserimenti, lavoro sui personaggi, ecc.)

E quali i margini?

Nell'**editing leggero** si ha un intervento ridotto, in cui ci si muove nella struttura narrativa operando piccoli ma significativi spostamenti (ad esempio di avverbi e aggettivi rispetto ai nomi), tagli, sistemazione di virgole e punti per dare un ritmo migliore... Insomma, una pulizia

formale. Si può anche dividere un periodo in due sottoperiodi, a seconda delle esigenze, omettere noiosi pronomi personali ("egli"), o la famosa "d" eufonica che ancora oggi imperversa malgrado si tenda decisamente all'eliminazione, nel giornalismo come nella narrativa. Va individuato tutto ciò che affatica inutilmente la lettura. Il ritmo è scandito dalla punteggiatura ma anche dall'eliminazione della piattezza espressiva quando si è di fronte a un uso ripetitivo di certi schemi "scolastici". Come, ad esempio, la formula classica soggetto + verbo + complemento. Si può suggerire, ad esempio, di trasformare "Mia madre non andava mai al cimitero..." in "Non andava mai al cimitero, mia madre...". Questi sono solo alcuni piccoli esempi che fanno capire il tipo di lavoro.

L'**editing massiccio** è invece un intervento più consistente, eseguito su un testo che, per i suoi difetti, invoca la necessità di una rielaborazione più intensa. Qui si interviene anche sulla trama, operando tagli significativi laddove è necessario, o rimaneggiando, ad esempio, dei dialoghi piuttosto scarsi o poco credibili, riscrivendo intere frasi o porzioni di testo. Sempre, comunque, cercando di rispettare l'impronta stilistica dell'autore, senza alterarne lo stile.

L'editor, infatti, deve rispettare l'autore, essere in grado di "penetrare" nel suo stile migliorandolo, scoprendone tutte le potenzialità. Senza però invadere la sua scrittura. Senza lasciarsi affascinare dal proprio ego che, come abbiamo detto, può tentare di imporre la sua versione del testo, le sue preferenze stilistiche.

Abbiamo infine la **riscrittura vera e propria**.

Qui l'editor ha piena facoltà di intervento. Qui si è liberi di cambiare completamente uno stile, se è opportuno. Stile che, naturalmente, sarà adeguato al tipo di testo (ad esempio un romanzo classico chiederà codici narrativi diversi da un thriller metropolitano). Insomma, si riscrive frase per frase tutto il testo.

In questo caso un po' estremo, a dire il vero, viene annunciato il dilemma che prima era stato scansato: di chi è questo libro?

Il ghost writing, la "scrittura fantasma", perché di questo si tratta, in realtà, è un fenomeno molto diffuso. Ci sono alcuni personaggi celebri che usano i ghost nei loro libri (così come ci sono giornalisti che fanno scrivere i loro pezzi da altri).

Ma si tratta di un altro campo. Che ho inserito in questo discorso per far vedere le differenze, ma da cui prendo le distanze se si vuole parlare di editing.

Una riscrittura robusta, invece, può ancora essere considerata editing anche se ci muoviamo comunque in un campo minato, dove i confini sono molto fragili. Senz'altro, però, in questa professione può accadere di dover fare un lavoro del genere.

Ma, a questo punto, perché non scrivere un libro in prima persona?

## Il ritratto dell'editor

Quali sono i requisiti e le competenze di un buon editor?

Ovviamente una solida conoscenza della lingua italiana. Pare quasi superfluo dirlo.

E poi la capacità fondamentale, senza la quale questo mestiere è impossibile, di farsi da parte per entrare nei panni dell'autore e affiancarsi alla sua scrittura, al suo stile. Non la nostra, la sua. È bene ripeterlo.

Per conoscere molteplici stili, chi vuole fare l'editor deve leggere, leggere tantissimo.

E non solo i testi che rispondono alle sue preferenze: deve cercare invece proprio quei libri che gli sono lontani, per registro e per nucleo tematico. Quelli "ostili" al suo modo di essere. Perché se non conosciamo diversi linguaggi non sapremo mai fare un buon editing.

È importantissimo essere sempre delicati, rispettosi del testo cui si lavora. L'autore viene prima, noi dopo.

Appare chiaro come si tratti di un gioco di equilibri allo specchio in cui editor e autore si guardano l'uno nell'altro. L'editor si muove in un terreno difficile, in cui è facile farsi prendere la mano.

Deve avere molta sensibilità e un buon fiuto letterario.

Essere dunque ricettivo agli stili, alle varianti cui danno vita le diverse combinazioni delle parole, ai segni stilistici e ai contenuti, indagare con creatività e competenza "tecnica" tutti gli aspetti formali e contenutistici che sostengono l'architettura di un testo.

L'editor è, diciamo così, una sorta di "sensitivo" della parola, capace di coglierne le vibrazioni più riposte, tutte le possibilità celate e non ancora sfruttate al meglio.

Oltre a questo, deve possedere una perfetta padronanza tecnica della lingua italiana e, soprattutto, conoscere bene le dinamiche narrative e le loro applicazioni.

Insomma, un po' come per il "buon lettore" di Nabokov che riassume in sé "il rigore dello scienziato e il senso artistico". L'editor, come abbiamo detto, deve essere innanzitutto un eccellente lettore.

## L'editing di periodici

L'editor di una rivista interviene sugli articoli. Respiro e lunghezza sono diversi rispetto all'editoria libraria, come i tempi di realizzazione, ovviamente.

Nell'editoria periodica tutto procede più velocemente.

Quella dell'editor può essere una figura specifica, oppure l'editing può rientrare nei compiti del redattore.

Il lavoro di editing è fondamentale nelle riviste che utilizzano articoli tradotti dalle lingue straniere (penso, ad esempio, alle riviste *Internazionale* e *Lettera Internazionale*). In questi casi, come si può immaginare, il redattore deve editare il testo della traduzione (editor e traduttore possono anche coincidere).

Per quanto riguarda gli articoli in lingua italiana, le riviste si riservano il compito di editare soprattutto quelli che non portano firme

prestigiose. Molti giornalisti in erba, infatti, non hanno ancora una scrittura matura. La redazione interviene, migliorandola. Anche se il contesto è diverso, il principio non è differente da quello che abbiamo visto a proposito dell'editoria libraria: il testo che deve essere pubblicato è sottoposto a un lavoro di controllo e affinamento.

Ogni volta che un giornalista realizza un'intervista, deve poi sottoporla a un delicatissimo esercizio di editing. Lavoro fondamentale, questo, quanto l'intervista stessa. Il linguaggio parlato e il linguaggio scritto non sono la stessa cosa. Il discorso orale non può essere traslocato *tout court* nella parola scritta.

Quando si parla, gli stessi concetti vengono ripetuti spesso, si dicono cose in modo talvolta poco chiaro, non si usa sempre la sintassi più fluida. Il linguaggio parlato e quello scritto sono due isole diverse, anche se collegate dallo stesso mare.

Insomma, trascrivere un'intervista comporta lo stesso tipo di lavoro di cui abbiamo parlato finora.

Sempre rispettando lo stile e il contenuto.

Ma il ritmo dei periodi, la punteggiatura, le virgole, e tutto quanto riguarda la costruzione sintattico-grammaticale sono fondamentali quanto l'intervento sui contenuti. A volte infatti abbiamo poco spazio a disposizione: dobbiamo capire di cosa possiamo fare a meno evitando di compromettere il nucleo centrale dell'intervista.

Le parti che hanno più importanza andranno all'inizio (con una specie di "montaggio" dell'intervista, proprio come fosse un film) mantenendo però coerenza e omogeneità nel discorso.

Chi vuole fare il giornalista o il redattore deve assolutamente tenere conto di questa area di competenza dell'editing. Che, solitamente, nessun altro può fare per noi.

## Editing e correzione di bozze

Rapporto tra editing e correzione di bozze: storia di un confine labile.

Arriviamo così a un problema fondamentale: che relazione esiste tra loro?

In realtà sono due ambiti diversi che però spesso si incrociano, si sovrappongono, si confondono.

L'editing solitamente è precedente alla correzione di bozze, ultima fase prima della pubblicazione sia per quanto riguarda un libro che un articolo di giornale.

Editor e correttore di bozze sono due figure professionalmente distinte, con remunerazioni diverse (l'editing è pagato di più in quanto si tratta di un lavoro più complesso, che richiede una preparazione specifica).

Il correttore di bozze (vedi anche il Quaderno del MdS dedicato alla correzione delle bozze) dovrebbe occuparsi della revisione finale per eliminare gli eventuali refusi sfuggiti anche all'editor, che è tenuto sempre, nella fase di lavorazione di un testo, a stare attento ai refusi e ad altri errori, lasciando poi al correttore di bozze, semmai, il compito di perfezionare il lavoro e di controllare quelle norme redazionali che possono essergli sfuggite ma che comunque anche lui dovrebbe seguire.

Si capisce, però, come i confini di queste due professioni, per quanto distinti (l'editor interviene per migliorare il testo operando sugli impacci tematici e formali, il correttore di bozze per eliminare i refusi, aggiustare gli spazi, uniformare il testo per quanto riguarda le norme redazionali, sorvegliare l'impaginato che spesso fa saltare via alcune porzioni di testo) tendano, nell'applicazione, a sconfinare l'uno nell'altro.

L'editor corregge anche le bozze, il correttore di bozze spesso edita. Se l'editor non è bravo, ed è stato distratto, il povero correttore di bozze si troverà a dover rivedere di nuovo la forma della scrittura, cosa che, in teoria, non gli spetterebbe. Ma per amore del testo bisogna comunque dedicarsi a questo esercizio. Magari segnalando al

caporedattore la necessità di dover rivedere i passaggi in questione. Attenzione a non prendere iniziative “da editor” se non si è più che capaci. Si rischiano guai.

La cosa migliore rimane comunque rendere partecipe la figura professionale di riferimento individuando il problema, riferendolo, e lasciando poi che sia lui a prendere una decisione.

Questo, ovviamente, se si capisce che l’operazione richiesta prevede un lavoro di editing che va oltre la correzione di bozze.

## Il web editor

L’arrivo di internet ha segnato una svolta nel linguaggio, sia orale che scritto. E ha creato anche nuove figure professionali.

Scrivere per il web è decisamente diverso che scrivere per riviste o giornali.

Il linguaggio del web è rapido, veloce, dinamico. Usa frasi brevi, inserisce spazi fra i periodi, privilegia la semplicità e l’immediatezza perché deve essere “arioso” per non stancare o annoiare chi legge. Questo non significa affatto essere banali, anzi.

Il web editing è una professione decisamente affascinante.

Dunque il redattore classico si sposta dal cartaceo e migra sul web.

Non è difficile, per il redattore che ha dimestichezza con i linguaggi e sa navigare su diversi codici espressivi, misurarsi anche con gli spazi e i contenuti di internet. Con un po’ di pratica, ovviamente.

Ma la rapidità di apprendimento fa parte dei requisiti del vero redattore.

Saper usare la lingua in modo corretto è fondamentale, anche qui.

Bisogna avere una passione per la sintesi, per l’esercizio minimalista che cerca sempre l’essenziale evitando il ricorso a vezzi stilistici, a modi espressivi sofisticati, a un incedere “barocco” che sul web - tranne eccezioni - in genere non premia.

Il web editor deve avere anche molta familiarità con la titolazione delle pagine. I testi sono sempre distinti da un titolo che deve far

capire, subito, di cosa si sta parlando.

Paragrafi e sottoparagrafi diventano importantissimi. Dividere un testo guidando il lettore al suo interno attraverso un percorso ragionato, basato sulla titolazione, diventa spesso una chiave vincente.

Possiamo lavorare come consulenti freelance oppure inseriti all'interno di una società. Possiamo anche essere utilizzati come web editor all'interno della struttura per cui già lavoriamo (nelle strutture medio-piccole la stessa figura professionale ricopre più ruoli ed è normale - in questo caso - che un redattore si occupi anche del sito).

Il web editor deve avere il dono dell'immediatezza e della chiarezza. E anche un certo senso estetico per comprendere il rapporto tra parola e immagine, di assoluta importanza in questo contesto.

Conoscere il web, navigare, usarlo costantemente cercando di osservare le novità, gli stili, le tendenze, diventa utilissimo.

Ma il lavoro vero e proprio non è così diverso rispetto all'editing "classico". Di nuovo ci si occupa della parola cercando di perfezionarne l'utilizzo in relazione al contesto.

Per concludere, vorrei dire che quello dell'editor è un mestiere bellissimo.

Un mestiere che non si impara su nessun libro ma che si costruisce con tanta, tanta pazienza. Magari affidandosi ai consigli di chi ha più esperienza di noi.

L'editing si impara sul campo. Solo l'esperienza può affinare i requisiti di cui abbiamo parlato.

Senza quei requisiti, però, nessun editing sarà mai possibile.



**Francesca Pacini** è iscritta all'Ordine dei Giornalisti. Da più di dieci anni lavora nel settore dell'editoria e del giornalismo occupandosi anche di comunicazione. È stata caporedattore di Storie e della rivista di cultura e informazione editoriale Il Laboratorio del Segnalibro.

Editor e consulente letterario indipendente, ha coperto il ruolo di Ufficio stampa-Relazioni pubbliche per diverse strutture.

E' stata responsabile editoriale dell'agenzia letteraria Il Segnalibro. Dal 2000 si occupa anche di formazione, progettando e dirigendo corsi di formazione redazionale e giornalistica.

Nel 2006 ha fondato Stylos ([www.stylos.it](http://www.stylos.it)), agenzia di servizi integrati per l'editoria, il giornalismo, la comunicazione.

È autrice del blog Il Mulino di Amleto ([mulinodiamleto.splinder.com](http://mulinodiamleto.splinder.com)) e della rivista online Silmarillon (<http://www.silmarillon.it>)

La sua email è: [francescapacini@stylos.it](mailto:francescapacini@stylos.it)

---

**I quaderni del MdS**

**[www.mestierediscrivere.com](http://www.mestierediscrivere.com)**

---