

LETTERATURA ITALIANA

a cura di Paola Italia

CORRADO ALVARO - VALENTINO BOMPIANI, *Azzerare le distanze. Carteggio 1934-1940*, a cura di Lorella Anna Giuliani, Soveria Mannelli, Rubbettino 2013, pp. 312, € 22,00.

Il rapporto che ha unito Corrado Alvaro e Valentino Bompiani è stato, per molti versi, «esemplare», sia per la ricchissima «sostanza umana e intellettuale» su cui si è fondato, sia per la sua rappresentatività rispetto ai rapporti tra scrittori ed editori nel Novecento (GIUSEPPE ZACCARIA, *Bompiani e Alvaro: un "rapporto esemplare"*, in *Valentino Bompiani. Il percorso di un editore "artigiano"*, a cura di Lodovica Braida, Milano, Sylvestre Bonnard 2003, p. 122). Una testimonianza cruciale delle fasi che questo legame attraversa ci giunge dalle parole degli stessi protagonisti, affidate a un ampio carteggio in gran parte inedito, uscito nel 2013 per le cure di Lorella Anna Giuliani, e che raccoglie lettere, biglietti e telegrammi, scambiati tra il gennaio 1934 e l'aprile 1956 e attualmente depositati presso l'Archivio Storico della Fondazione «Corriere della Sera» di Milano. Lo stesso Bompiani, consapevole del valore documentario di questo materiale, pensa a un'edizione postuma da realizzare in collaborazione con Laura Babini, moglie dello scrittore da poco scomparso, ma il progetto naufraga per ragioni ignote. Dell'ambizioso programma è stato realizzato sino ad ora il primo tassello, un volume significativamente intitolato *Azzerare le distanze. Carteggio 1934-1940*. L'opera illumina le prime fasi dell'incontro tra lo scrittore e l'editore, documentando la nascita della loro sintonia professionale, oltre che di una duratura amicizia. Le quasi duecento lettere presentate dalla studiosa sono arricchite di corpose *Note al testo*, che mirano a ricostruire non solo i rapporti tra Bompiani e Alvaro, ma anche le relazioni con altre figure di letterati, critici e funzionari, contestualizzate mediante una puntuale ricostruzione storica e una nutrita serie di spunti bibliografici. Ancora alle *Note* è demandata l'illustrazione dello *status* materiale dei documenti, attraverso la descrizione fisica delle carte e l'esame delle varianti principali. Un indice dei nomi completa il lavoro, favorendone una rapida consultazione.

Dell'importanza che il genere epistolare riveste per l'editore si accorgono sin da subito coloro che per primi hanno occasione di saggiare la consistenza e la qualità della documentazione conservata nello sterminato Archivio della sua casa. Se per il «pellegrino periferico Alvaro» la lettera rappresenta infatti un «mezzo di autopromozione», oltre che di «comunicazione», per Bompiani la corrispondenza con i suoi autori ha non solo un «valore pratico», ma anche e soprattutto «letterario» (LORELLA GIULIANI, *Introduzione*, VII-XII). La

presente edizione si affianca dunque a iniziative di segno analogo, realizzate a partire dagli anni Ottanta, volte a valorizzare questo ricchissimo patrimonio. Ad inaugurare il filone è stata la raccolta *Caro Bompiani*, che ha offerto una selezione delle lettere più significative, organizzate per temi e autori (*Caro Bompiani. Lettere con l'editore*, a cura di Gabriella D'Ina e Giuseppe Zaccaria, Milano, Bompiani 1988). Al volume sono poi seguiti studi più recenti che hanno indagato la corrispondenza dell'editore con gli scrittori a lui più vicini, da Cesare Zavattini (C. ZAVATTINI-V. BOMPIANI, *Cinquant'anni e più di lettere (1933-1989)*, a cura di Valentina Fortichiari, Milano, Bompiani 1995) a Libero Bigiaretti (L. BIGIARETTI-V. BOMPIANI, *L'editore e l'autore. Valentino Bompiani e Libero Bigiaretti*, a cura di Cristina Tagliaferri, Pesaro, Metauro 2010). La scelta di pubblicare il carteggio Bompiani-Alvaro è dunque parte integrante di una serie più ampia di iniziative, che mettono al centro le relazioni tra una delle case più rilevanti del Novecento e gli intellettuali che con essa collaborano.

Le prime fasi dell'avvicinamento tra l'autore e l'editore sono scarsamente ricostruibili, documentate da sole quattro missive risalenti a gennaio-settembre 1934. È durante la negoziazione per la traduzione di un «libro russo d'oggi» (p. 3), *L'Incisione sul legno* di Boris Lavrenëv, che si registra un primo contatto, capace di suscitare in Bompiani «grandi nostalgie» per un accordo editoriale non meglio precisato «che forse sarebbe nato se io non avessi voluto essere troppo disonesto» (p. 7). Mancano tuttavia ulteriori riferimenti alle motivazioni che fanno sfumare questa possibilità, posticipando l'ingresso di Alvaro nel «Club» Bompiani (GIAN CARLO FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi 2004, p. 24). A questo avvicinamento preliminare segue infatti una fase confusa, che vede lo scrittore conteso fra le case milanesi Treves e Rizzoli e la bresciana Morcelliana. Cala un lungo silenzio epistolare, improvvisamente interrotto solo quattro anni dopo. Nel gennaio 1938 è infatti lo stesso Alvaro che, dopo la scissione di un contratto con Mondadori, manifesta «viva simpatia» per l'editore e il desiderio di «diventare un Suo scrittore» (p. 19). La risposta di Bompiani è prontissima e affermativa, del resto i due si parlano «da anni come due innamorati che si incontrano sul ponte» (VALENTINO BOMPIANI, *Via Privata*, Milano, Mondadori 1992², p. 125). Il lavoro entra quindi subito nel vivo, attraverso la discussione di idee e proposte molteplici. Si tratta per lo scrittore di una fase di intensa creatività. Alvaro è reduce dal successo dei racconti di *Gente in Aspromonte* (1930) e del romanzo *Vent'anni* (1930), ha all'attivo numerosissime collaborazioni con quotidiani e periodici e in cantiere svariate opere narrative e poetiche, già dettagliatamente progettate per gli anni a venire. Il libro d'esordio, sotto le insegne di Bompiani, *L'uomo è forte* – racconto distopico specchio della complessa situazione politica dell'Europa sotto

lo scacco dei regimi totalitari – è a quest'altezza quasi giunto a compimento. La prima parte del carteggio documenta accuratamente le fasi della lavorazione, testimoniando l'attiva partecipazione dell'editore al progetto e la sua concreta capacità di incidere sulle opere dei propri autori con suggerimenti e consigli che dirigono e accompagnano il processo creativo. Sul manoscritto spedito «a mucchietti» (p. 24), Bompiani propone, infatti, di apportare alcune modifiche, volte a ottenere un «racconto un poco più disteso», e a diluire un romanzo «tanto ricco di sostanza lirica» (p. 31). È un intervento finalizzato, oltre che a chiarire alcuni punti oscuri ed ellittici, ad agevolare l'«umana curiosità», la «pigrizia» e il «desiderio di distendersi» del pubblico cui il libro è destinato (p. 30). Bompiani procede dunque in questa occasione da vero e proprio «editore iperlettore», che «agisce “a nome” del lettore, dei lettori, e che, in quanto loro rappresentante, ne raccoglie gli interessi (e le modalità di lettura dei testi) e in base a questi stabilisce le proprie edizioni», rappresentando una intera «comunità interpretativa» (ALBERTO CADIOLI, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, il Saggiatore 2012, p. 47). Alvaro si dimostra particolarmente ricettivo, accettando «il confronto, come ripensamento delle ragioni stesse della scrittura romanzesca: dalla densità verso la perspicuità, dal lirismo verso una più articolata e distesa scansione narrativa, in grado di instaurare un nuovo rapporto con il pubblico» (G. ZACCARIA, *Bompiani e Alvaro: un “rapporto esemplare”*, cit., pp. 122-123). La partecipazione di Bompiani alla revisione delle bozze e alla preparazione del volume per la stampa è dunque sintomatica di una modalità di fare libri che vede nella figura dell'editore non solo il garante dei necessari strumenti finanziari, ma anche e soprattutto un interlocutore che svolga la funzione di editor, di consigliere sapiente, di guida. È una caratteristica che accomuna, seppur in proporzioni diverse, tutti gli «editori protagonisti» (G.C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia*, cit., p. 3) e che in Valentino acquista una sfumatura peculiare: «da un lato il coraggio della decisione e della scelta, necessario sul piano pragmatico e operativo; dall'altro una non comune capacità recettiva e interlocutoria, di confronto e di verifica, aperta all'incontro e al dialogo (G. ZACCARIA, *Introduzione*, in *Caro Bompiani*, cit., p. VII). A giustificare molti degli interventi proposti non è in realtà solo una volontà di alleggerimento della struttura narrativa e di snellimento dei moduli compositivi, ma anche il fondato timore che una materia di così bruciante attualità possa rendere *L'uomo è forte* invisibile alla censura. Molte delle osservazioni dell'editore sono dunque più o meno scopertamente dirette a celare o diluire le pagine di più dura critica al totalitarismo. Nonostante queste accortezze il Ministero per la Cultura Popolare impone ad Alvaro una serie ulteriore di modifiche, di cui lo scrittore riferisce a Bompiani: «[Il revisore] ha manifestato il dubbio che il libro possa essere frainteso e che da ciò provengano

incidenti dannosi a me. Mi ha consigliato di scrivere un breve avvertimento nella prima pagina a scanso di equivoci. Mi ha inoltre segnalato alcune pagine, e precisamente i fogli 53-54, 76-78, 143-146, che sarebbe suo desiderio veder moderati» (p. 72). L'aggiunta di un'*Avvertenza* e la cassatura di alcune righe compromettenti permettono il lancio del volume, presentato ai librai con una campagna pubblicitaria che non dà «troppo spicco al contenuto sociale», ma «alla sua sostanza letteraria e artistica» (p. 76).

La guerra imminente fa dunque da sfondo ai progetti della casa editrice, spingendo Bompiani a un approccio fatalista alle responsabilità quotidiane: «si continua a lavorare ma con l'animo sospeso. Bisogna compiere uno sforzo su se stessi per fingere che tutto vada per il meglio nel migliore dei mondi» (p. 215). Lo stesso Alvaro, pur avvertendo la tensione crescente, persiste, ben consapevole di star attraversando un momento decisivo della sua carriera. All'editore confessa infatti: «so bene che vado incontro ad anni conclusivi» (p. 182). È un'osservazione confermata dai numerosissimi progetti abbozzati in questa fase. Appena conclusa la stampa dell'*Uomo è forte* lo scrittore torna subito a discutere di una nuova idea, ancora agli albori. È un romanzo sullo «snobismo», sull'«arrivismo» e sulla «ricerca della felicità», che avrà come protagonista un personaggio dal «nome rinascimentale», il futuro Rinaldo Diacono, un «dannunziano» che «si muove nella Roma di oggi» (p. 87). La storia avrà un piglio «ampio, più disteso e narrato» (*ibidem*) rispetto al libro precedente e si concretizzerà non in uno ma in tre romanzi, *L'età breve* (1946), *Mastrangelina* (1960) e *Tutto è accaduto* (1961) che costituiranno la trilogia *Memorie del mondo sommerso*. A questi lavori si sommano diverse proposte, spesso solo accennate e poi accantonate, per cui lo scrittore va «raccolgendo centinaia di appunti, prima pensando a frammenti e a racconti», poi riunendoli «sotto alcuni temi dominanti». Sono molti i «nuclei» che l'autore si propone di sviluppare, tra questi ricordiamo un romanzo sulla «corsa alla gioia» intitolato *Felicità*, un «patetico, crudo e consolante» «poema del matrimonio», un libro che ha come protagonista «un padre di provincia» e come argomento il «travaglio dello spostamento di classi in Italia» (pp. 110-111). Pur in questo entusiastico fervore, in Alvaro è sempre vivo il timore di disperdere le proprie energie creative nelle molte, troppe, collaborazioni giornalistiche. Confessa infatti a Bompiani: «non c'è di peggio che avere voglia di lavorare su certe cose e dovere prima sbrigarne delle altre» (p. 212).

Non appena si palesa un momento di quiete da queste pressanti incombenze, lo scrittore si rimette all'opera e progetta una raccolta di racconti quasi del tutto inediti, *Incontri d'amore*. Al volume Alvaro lavora nel corso del 1940, raccogliendo un cospicuo materiale, quasi cinquecento pagine di narrazione, poi ridotte a trecentocinquanta. Il manoscritto viene spedito il 2 agosto, accompagnato da una lettera in cui si sollecita il parere dell'editore: «siccome

un carattere di questo libro dovrebbe essere almeno quello di poter essere letto ad apertura di pagina con soddisfazione, se tu, aprendolo a caso, trovi che ci sia qualche cosa da abolire o da sostituire, dimmelo» (p. 253). La pronta risposta di Bompiani conferma, ancora una volta, come non sia «solo un criterio editoriale a guidare il giudizio, ma una autentica sensibilità di scrittore, la partecipazione di chi non subisce passivamente le proposte culturali, ma spesso le favorisce o le anticipa, prendendo posizione» (G. ZACCARIA, *Introduzione*, in *Caro Bompiani*, cit., pp. IX-X). Anzitutto, infatti, l'editore segnala i tre racconti che gli paiono meno efficaci, *Euridice*, *Altri amori* e *Nebbia*, raccomandandone l'esclusione dalla raccolta. Propone inoltre di anticipare la conclusione del *Ragazzo solitario*, «finito, e benissimo, alla pagina 61» (p. 257) e suggerisce di lavorare su una più omogenea legatura per le diverse parti che compongono *Fiori dei conventi*. Raccomanda, infine, lo spostamento di *Festa borghese* in coda al volume. Tutte le indicazioni sono accolte senza esitazione, a riprova di una fiducia di Alvaro in Valentino che egli stesso confermerà, ammettendo: «tu mi dici parole che venendo da te sono tra quelle che più mi compensano del mio lavoro. So che nella tua arte metti gusto e passione e che i tuoi giudizi non possono essere se non sinceri» (p. 259).

Non è solo ai suoi libri che Alvaro lavora in questo giro d'anni. Una panoramica della collaborazione con Bompiani non potrebbe dirsi infatti completa senza menzionare le numerose iniziative della casa editrice che lo vedono partecipare attivamente. Un progetto, in particolare, è sintomatico dell'interesse condiviso dallo scrittore e dall'editore per i carteggi. È una raccolta, *Epistolario del nostro tempo*, destinata alle pagine dell'«Almanacco Letterario» 1939. Il periodico inaugura infatti una rubrica dedicata alle missive più significative dei maggiori scrittori italiani, dall'Ottocento alla contemporaneità. Anche Alvaro aderisce, inviando due delle lettere scambiate con Carlo Bernari. Dalla partecipazione a questa iniziativa emerge con ancora maggiore chiarezza come l'autore conferisca alla comunicazione epistolare «una sorta di primato estetico»: «nel suo costituirsi, difatti, essa riproduce il medesimo schema dell'intelletto, modulando il discorso e le sue parti secondo regole ben precise» e riproducendo passo dopo passo «l'iter formativo del pensiero» (L. GIULIANI, *Introduzione*, p. VIII). Rientra tra gli interessi dello scrittore anche un altro volume commissionato dall'editore, il libretto *I briganti*, concepito al fine di «sfatare le leggende del brigantaggio italiano e illuminare questi fuorilegge con la luce patriottica» (p. 168) e interrotto dopo un breve lavoro preparatorio. Una sorte più fortunata avrà invece la proposta di collaborare a una delle imprese più note e prestigiose della casa, il *Dizionario letterario delle Opere e dei Personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature* (1946-1950). Benché l'editore richieda con insistenza una collaborazione stabile e assidua a questo repertorio enciclopedico, lo scrittore calabrese prefe-

rirà tuttavia disimpegnarsi, compilando alla fine una sola voce, quella sulla favola di *Amore e Psiche* di Apuleio. Il testo viene accolto con grande entusiasmo da Valentino, che definisce le schede «bellissime, chiare, intelligenti, illuminanti» (p. 231), pregando invano Alvaro di redigerne altre.

Dalla lettura del carteggio emerge anche la presenza di un ulteriore terreno di confronto tra scrittore ed editore, da ravvisarsi nel comune interesse per il genere teatrale. La drammaturgia è per Bompiani una passione di lunga data, coltivata sin dalla giovinezza e concretizzata già a partire dal 1931, anno in cui debutta con *L'amante virtuosa*. Proprio la discussione sui lavori in corso è uno degli argomenti ricorrenti nel lettere di questi anni, che mettono in luce il carattere reciproco e paritario del dibattito. Bompiani è, infatti, tra i primi cui Alvaro invia in lettura la sua commedia *Caffè dei Naviganti* (1938) per la revisione, tenendo in gran conto il suo giudizio. L'editore, d'altro canto, espone all'autore alcune perplessità circa il suo testo *Delirio del personaggio*: «con la commedia nuova mi sono impuntato. C'è un salto di tono che non mi riesce. Allora ne ho ripresa un'altra che stava lì da qualche tempo. Poi capisco che ci vorrebbe più agio di quello che io ho, e poi dubito dei risultati, e poi, insomma le cose restano lì» (p. 156). Alvaro lo rassicura e lo incoraggia: «per il teatro non c'è che l'esperienza a suggerire una regola, la regola che si può trarre in rapporto a noi stessi», ribadendo «ogni genere nuovo porta un certo squilibrio anche là dove ci sembrava di sapere quello che vogliamo» (p. 182). Il lavoro sul testo si risolve positivamente e le loro commedie debuttano nel medesimo periodo: «abbiamo avuto tutti e due nello stesso mese il patentino e auguriamoci di servircene bene», commenta Alvaro (p. 175). In virtù di questa passione condivisa lo scrittore propone a Bompiani anche la realizzazione di un'ulteriore iniziativa. È la traduzione della commedia spagnola *Celestina*, «romanzo dialogato» del XV secolo (p. 275), inizialmente pensata per la collana «Grandi ritorni» e poi inserita, grazie alla mediazione di Elio Vittorini, tra i testi antologizzati nel volume di «Pantheon» sul *Teatro spagnolo* (1941) e in una versione integrale in due tomi nella collana «Corona» (1943).

La nutrita serie di progetti realizzati in questi anni non basta però a rassicurare lo scrittore, a infondergli duratura fiducia nel proprio lavoro. Alvaro alterna infatti momenti di dubbio, in cui avverte acutamente l'incomprensione che circonda la propria opera, a momenti di esaltazione, in cui si attiva concretamente per garantire ai suoi scritti massima diffusione. È una contraddizione evidenziata anche dalla reticenza dello scrittore nell'impegnarsi in collaborazioni troppo assidue con la casa editrice. Quando Bompiani prospetta di affiancare la pubblicazione dei nuovi libri alla riedizione dei lavori precedenti, avviando un'organica raccolta di *Opere complete*, il diniego di Alvaro è deciso: «non mi pare sia ancora il caso di mettere: *Opere di C. A.* Mi vengono i brividi solo a pensarci» (p. 288). Si avverte dunque nello scrittore «una sorta di

pudore, di innata ritrosia, una forma di reticenza, che, innestandosi su uno stato di personale insoddisfazione, lo rende scontroso, impedendogli di accettare condizioni che potrebbero avere l'apparenza di un favore, di una benevola concessione di aiuto» (G. ZACCARIA, *Bompiani e Alvaro: un "rapporto esemplare"*, cit., p. 133). Queste in sostanza saranno le ragioni che mineranno progressivamente i rapporti tra l'autore e l'editore, anche a causa delle loro personalità divergenti: «schivo» ed «ellittico» Alvaro, «estroverso» e «concreto» Bompiani (L. GIULIANI, *Introduzione*, p. XXVIII). Pur nelle differenze, tuttavia, dal loro incontrarsi e scontrarsi scaturirà uno dei più interessanti sodalizi creativi del nostro Novecento, di cui questo carteggio illumina, finalmente, zone sino ad oggi rimaste in ombra.

FRANCESCA CIANFROCCA