

LETTERATURA ITALIANA

a cura di Paola Italia

Lettere per una nuova cultura. Gianfranco Contini e la casa editrice Einaudi (1937-1989), a cura di Maria Villano, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini 2019, («Carte e carteggi. Gli archivi della Fondazione Franceschini», 25), pp. 716, € 105,00.

Nell'anno centenario della nascita di Gianfranco Contini (e di Giulio Einaudi, entrambi classe 1912), la Fondazione Ezio Franceschini – a cui Riccardo e Roberto Contini avevano da tempo affidato l'Archivio del padre – mandò un invito a tutti gli enti, istituti e singoli privati che custodivano lettere del filologo, per recuperarle e ricostruirne i carteggi. Dopo la pubblicazione degli epistolari con Gadda, Montale, Cecchi, Sinigaglia e Pierro, e poi con Luigi Russo e Capitini, Contini era apparso anche come epistolografo; non meno stimolante del filologo romanzo e del critico. A volte, addirittura, uno scrittore «in un'altra lingua»: dialettica, in contrappunto o in abile scarto rispetto a quella dell'interlocutore, ma sempre inventiva e spericolata, con affondi personali inaspettati e raggelanti rigidzze, che non lasciava mai il lettore deluso per il tasso di «autenticità diretta», di «scambio assoluto», come ha scritto Lino Leonardi, che delle iniziative della Fondazione Franceschini è stato il promotore e organizzatore. Un corrispondente dal «coinvolgimento esistenziale», cifra comune a tutti i carteggi, anche quelli tenuti con interlocutori molto diversi, a cui Contini impone sempre un'assolutezza esistenziale, una prospettiva vertiginosa, li coinvolge in vicende, anche le più minute, quelle di – come diceva agli allievi friburghesi – «bassa macelleria» linguistica e filologica, che mettono il particolare in relazione con il generale, ed il generale in rapporto con il valore assoluto rappresentato dalla verità del testo. Come i suoi saggi, del resto. Geniali letture critiche, che sono diventate vere e proprie «mappe culturali», dove le idee sono condensate, rapprese in una prosa che lo stesso Gadda, recensito nel 1934 con il *Castello di Udine*, dichiarava alla sorella Clara che bisognava «leggere quattro volte prima di capirci qualche cosa». Leggendario il racconto del primo incontro con Contini fatto dall'ingegnere a Silvio Guarnieri, il 12 maggio 1934: «abbiamo conosciuto a Roma e qui [Firenze] Gianfranco Contini, critico e poliglotta e pozzo di scienza a 22 anni, e ne siamo tutti un po' emballés».

La raccolta epistolare diede i suoi frutti, tanto da riunire una corrispondenza straordinaria, che si conserva a tutt'oggi presso la Fondazione Franceschini, e che non è meno interessante per i mittenti 'letterari', che

ancora aspettano di essere scoperti, rispetto a quelli ‘scientifici’: filologi romanzi, storici, linguisti, con cui Contini – che anche attraverso questi carteggi rivela la sua dimensione effettivamente ‘europea’ – intesse un dialogo continuo. A questa mappa di amicizie e relazioni culturali mancava il rapporto culturale per eccellenza, quello con la casa editrice Einaudi, di cui Contini è stato, come vedremo, collaboratore sin dai primissimi anni della fondazione. Ed è grazie a un protagonista di ‘casa Einaudi’ come Roberto Cerati, che è stato possibile ricostruire l’intero carteggio, quasi del tutto inedito. Nel 1990, infatti, a soli undici mesi dalla morte di Contini, Paolo Di Stefano aveva anticipato e commentato, in una strenna natalizia fuori collana, una scelta di lettere dal 1945 al 1954: decennio cruciale, che aveva dato ai pochi e fortunati lettori la misura della parte nel tutto, e reso ancora più desiderabile la pubblicazione integrale.

Di questa impresa, poderosa per numero (si tratta di circa 700 lettere, di cui vengono pubblicate 450 da parte Einaudi, 231 da parte Contini) e per qualità dei corrispondenti (non solo Giulio Einaudi, ma tutti i redattori e collaboratori della casa editrice, dal triumvirato Ginzburg, Mila, Pavese, a Giulio Bollati, Daniele Ponchioli, cui poi si aggiungono Giancarlo Roscioni, Guido Davico Bonino, Cesare Cases, Carlo Carena, Luciano Foà, Ernesto Ferrero e Paolo Fossati), si è fatta carico Maria Villano, assegnista della Scuola Normale di Pisa, che a una serie di studi dedicati alla storia dell’editoria e all’attività editoriale di Contini (come la collaborazione con lo stampatore Alberto Tallone per il *Canzoniere* di Petrarca o la nascita dei «Documenti di Filologia» della casa editrice Ricciardi, una pietra miliare della storia della cultura del Novecento) ha affiancato il lavoro sulle concordanze digitali per lo studio della lingua e dello stile di Contini. Villano firma la curatela (delicata, per la presenza di veline protocollate, e la frequente discrasia tra testimoni, nonché per lo statuto, ancora non definito, dell’ecdotica epistolare), il commento, con cui, con ammirevole pazienza e tenacia documentaria, guida il lettore in un labirinto di dati altrimenti indistrucabile, mettendoli in prospettiva storica (tanto più necessaria, quanto più quel mondo letterario è oggi quasi completamente scomparso, e nomi, titoli, riferimenti, che vent’anni fa erano ovvi, sono ora invece indispensabili), e una lunga e articolata introduzione, che di quei dati restituisce lo sfondo culturale. Operazione non facile, per l’arco cronologico coperto e le vicende culturali attraversate: dal 1937, anno cruciale per la storia della cultura italiana (con il saggio *Come lavorava l’Ariosto* Contini fonda la critica delle varianti e cambia il modo di leggere i testi, non solo letterari), in cui la proposta della curatela delle *Rime* di Dante, pubblicate nel 1939, segna l’inizio del rapporto con la casa editrice, fino al 1989, l’anno precedente la scomparsa di Contini. Un rapporto lungo, complicato, che rappresenta uno

snodo cruciale della cultura italiana del Novecento, tanto da meritare al volume un titolo a tutto tondo: *Lettere per una nuova cultura*. Un rapporto di cui Villano, con mano discreta ma sicura, disegna percorsi, suggerisce interpretazioni, restituendo a questi documenti la loro vita storica, e proponendone una scansione cronologica suddivisa in tre tempi, che vale la pena seguire in questa avventura letteraria lunga mezzo secolo.

Primo tempo. Contini ha appena 25 anni quando, su indicazione di Santorre Debenedetti, che dirige la «Nuova Raccolta di Classici Italiani Annotati», stipula con Einaudi il contratto per un'edizione delle *Rime* di Dante, che realizza in un vero e proprio *tour de force*: da gennaio a giugno 1938. Un modello ecdotico che avrebbe fatto scuola: introduzione generale, cappello a ogni testo, ricche e dense note al piede. Ma l'introduzione, sotto la lettura di Debenedetti, e di Leone Ginzburg, che funge da «cinghia di trasmissione» dei criteri editoriali della collana, dovrà essere riscritta. Al giovane erudito la casa editrice chiede, in sette punti – che sono come linee-guida di un diverso modello ermeneutico e stilistico – di procurare, si direbbe oggi, un'edizione *du côté du lecteur*, di lavorare per sottrazione, eliminare i riferimenti eruditi, smussare le punte di un incipiente continismo:

Il romanticismo, la sacra rappresentazione, le *chansons de geste*, Mallarmé, Gide, Cocteau si accavallano, non solo nella pagina, ma nella fantasia del nostro studente di lettere, che probabilmente non conosce nulla di tutto questo, o nella migliore ipotesi assai poco: sicché i riferimenti gli sono di scarso aiuto. Perché non tentare di dire le stesse cose con più rispetto dell'ignoranza di quel lettore-tipo, e cioè con assai meno erudizione? (lettera 2).

Contini, *obtorto collo*, lavora di lima, corregge dove necessario, e dichiara che i redattori Einaudi «hanno messo la sua pazienza a durissima prova». La redazione (Cajumi e Muscetta) rumoreggia, ma l'edizione vola: solo due anni dopo se ne pubblica una ristampa, mentre la terza sarà interrotta, nel marzo 1944, al sedicesimo foglio, dal «lento e oculato colpo di timone» del commissario prefettizio Paolo Zappa, inviato a fare dell'Einaudi un addomesticato «strumento di propaganda». Come sarebbe stata la letteratura del Novecento se avesse prevalso la linea di Ginzburg? Leone, intanto, mandato dal giugno del 1940 al confino di Pizzoli, liberato nel 1943 e divenuto un capo della resistenza romana, era morto a Regina Coeli sotto le torture naziste, il 5 febbraio 1944. E sarebbe stato Pavese, dopo la liberazione, a riprendere i contatti con i vecchi collaboratori, tra cui Contini, che dal 1943 al 1945 aveva iniziato a scrivere su varie riviste

della Svizzera italiana, e che si fa promotore di iniziative di mediazione culturale franco-italiana, culminate nell'antologia *Italie magique*, del 1946.

Dal 1950, con la drammatica scomparsa di Pavese, spetta a Giulio Bollati, anche lui normalista, di 12 anni più giovane di Contini, futuro fondatore, da una costola dell'Einaudi, della Bollati-Boringhieri, rilanciarne il ruolo in casa editrice, secondo un nuovo progetto culturale, che – fa notare Villano – esaurito il ruolo avanguardistico che aveva caratterizzato il dopoguerra, deve «concretare una politica di effettiva direzione culturale», e, coinvolti i collaboratori a indicare lo «stato della questione», spingerli ad aprire una «nuova discussione sui problemi culturali, storici, sociali, scientifici più urgenti», e «fornire gli strumenti già selezionati perché questo lavoro si possa fare: classici, opere fondamentali, manuali» (p. XXIX). Il coinvolgimento di Contini è affidato a due pezzi da novanta: il *Canzoniere* di Petrarca (che si realizzerà solo quindici anni dopo) e una raccolta di saggi di Leo Spitzer. È proprio quest'ultimo lo snodo critico su cui si consuma il contrasto con Croce, iniziato nel biennio 1937-38 con la polemica sulla «critica degli scartafacci», e ora dirottato sul rapporto con la critica stilistica, di cui Spitzer è il principale rappresentante in Europa. Anche Croce, infatti, che già dal 1926 aveva rivendicato una paternità sulle *Stilstudien*, paragonando la critica spitzeriana a una pianticella, cresciuta in seno all'idealismo e divenuta un «albero robusto e frondeggiante», progetta con Laterza una raccolta di saggi, che Contini vede subito in opposizione alla propria: «è evidente che Croce tende ad annettersi Spitzer, mentre io vorrei presentare uno Spitzer certo per nulla anticrociano, ma recisamente postercrociano» (lettera XXVI). Sarà Schiaffini e non Croce, a curare la raccolta di Laterza, mentre in Einaudi, nel 1959, uscirà un'antologia a cura di Pietro Citati, la cui introduzione verrà robustamente continizzata (Villano ne osserva significative spie stilistiche, come la definizione di «Proust come critico stilistico in atto», o l'espressione, divenuta celebre, di «ipotesi di lavoro»). Del resto, era stato lo stesso Spitzer, di fronte al passo indietro del giovane filologo, a dichiarare che «i suoi poveri articoli» stavano davanti al lettore per smentire «ogni annessione possibile» da parte di chi non «era un ortodosso di qualsiasi religione estetica» (p. XXXIV).

Secondo tempo. Con il trasferimento dalla cattedra di Filologia Romanza di Friburgo a quella di Firenze (ma alla Facoltà di Magistero), inizia la fase di maggiore collaborazione con Einaudi, rappresentata dalla direzione della «Nuova Raccolta di Classici Italiani Annotati», dove Contini subentra a Debenedetti, riflesso di un programma culturale più ampio «secondo criteri scientifici e critici». Significativamente, il nuovo programma prevede la pubblicazione di «Testi classici e quelle opere fondamentali (anche di tipo manualistico e trattatistico) che assicurino alla nostra cultura indispensa-

bili strumenti di lavoro» e la ricerca di «energie nuove attraendo giovani studiosi ed estendendo e consolidando i contatti con i competenti di singole discipline che diano maggiore affidamento» (p. XXXVI-XXXVII). Ma la collaborazione con Einaudi, continua Villano, non è esclusiva, e la ricerca negli archivi editoriali prova che, parallelamente, Contini aveva incarichi di consulenza con Alberto Tallone («Biblioteca rara») e con La Nuova Italia (la sezione filologica della «Biblioteca di Studi Superiori»), porta cioè avanti altre collaborazioni che possano realizzare quegli obiettivi scientifici che un progetto 'generalista' come quello varato da Einaudi non avrebbe potuto garantire. E, infatti, delle due direttrici individuate da Villano, la «Nuova Raccolta» e i manuali di linguistica, solo la prima viene, parzialmente, realizzata, recando in collana il Marino curato da Giovanni Pozzi nel 1960, il teatro di Carlo Maria Maggi di Dante Isella (1964), e le prose di Bono Giamboni curate da Cesare Segre (1968), dove è evidente il passaggio dai 'massimi e mediomassimi', che avrebbe voluto l'editore, ad autori importanti, ma non, come avrebbe detto Gadda, facilmente «potabili». Ma ancor meno incisivo risulta il progetto di manuali e studi di linguistica, che avrebbero introdotto in Italia figure come il linguista rumeno Iorgu Iordan, il francese Antoine Meillet, il danese Otto Jespersen, e poi ancora Spitzer, con i *Meisterwerke der romanischen Sprachwissenschaft*, e un'antologia di esponenti dello strutturalismo, a partire, ovviamente, da Saussure. Che, significativamente, non verrà pubblicato da Einaudi, ma molti anni dopo da Laterza, a cura di Tullio De Mauro. Dell'ambizioso progetto continiano, che avrebbe dovuto sottrarre la critica italiana all'«impressionismo da dilettanti» del crocianesimo, con una «riforma culturale nata in seno ai seminari di Filologia Romanza nelle aule universitarie di Friburgo e approdata finalmente alla fase divulgativa» (p. XLIV), restano solo i tre volumi della *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti* del Rohlfs, pubblicati dal 1966 al 1969. Il percorso dei *Lineamenti di storia della lingua greca* di Meillet è un esempio significativo di questa parabola discendente, che porterà alle soglie della rottura. Progettati, come si è visto, nel fervore degli anni Cinquanta, saranno pubblicati solo nel 1973, con introduzione di D'Arco Silvio Avalle, che non può che riconoscerne, dopo vent'anni, il passaggio da 'manuale' di linguistica, a 'classico'. Un 'mosaico' di testi, pubblicati negli anni Settanta e in diverse collane, ben diverso da quell'affresco che Contini aveva pensato e che, nonostante l'intermediazione di Daniele Ponchirolì, normalista, allievo di Contini, entrato in Einaudi nel 1953 grazie a Giulio Bollati, non era riuscito a realizzare. La mancata collezione di linguistica rimarrà un 'rimpianto' anche per Giulio Einaudi.

Terzo tempo. Se Contini non era riuscito a continizzare l'Einaudi – sintetizza efficacemente Villano – l'Einaudi sarebbe riuscita a einaudizzare

Contini, ad attirarlo in un'orbita di autore. L'ultima fase, che si svolge a partire dagli anni Sessanta, vede infatti la casa editrice impegnata da una parte nella pubblicazione delle più importanti raccolte dei suoi saggi, in una collana di «Opere di Gianfranco Contini», dall'altra nella proiezione, proprio grazie a Contini, della narrativa italiana Einaudi in un'orbita europea, con il Prix International des Éditeurs a Formentor: consesso di tredici editori di sette paesi che ogni anno avrebbero scelto un romanzo edito e un inedito da tradurre. E le distanze, che nel 1957 sembrano essere siderali, fino a giungere, in maggio, alle minacciate dimissioni, finiscono per accorciarsi, grazie ancora a Ponchioli, il «buon samaritano di via Biancamano» (come lo avrebbe chiamato Ernesto Ferrero), il cui diario – *La parabola dello Sputnik. Diario 1956-1958*, pubblicato nel 2017, a cura di Tommaso Munari, per le Edizioni della Normale – registra come un sismografo le varie scosse patite dalla redazione Einaudi ai malumori (e rappacificamenti) di Contini. Nel 1962, ad esempio, Contini viene scelto per rappresentare Einaudi al premio, portando – nonostante non lo consideri all'altezza del precedente – il secondo volume del ciclo vigevanese di Mastronardi, ed è Ponchioli a organizzare il viaggio:

So dell'invito che il gran capo Le ha fatto per Formentor. Non so se anch'io sarò (in sottordinissimo) della partita: ma avrei caro, in ogni modo, che Lei pure balearizzasse, o meglio, riuscisse a continizzare i balearisti. Gran cosa.

La partenza per l'isola di Maiorca, nelle lettere di Ponchioli, aggregato al gruppo Einaudi in trasferta, è un piccolo capolavoro di stile: «Anch'io sono stato sedotto dal programma turistico-veraneo di Formentor, ma penso con terrore alla mia agorafobia vertiginosa spinta nella ionosfera da un jet alitaliano. È un incubo cosmonautico». Un Gadda continizzato... Lo scambio Contini-Ponchioli è un carteggio nel carteggio che merita di essere seguito singolarmente, e che, nei modi e nei toni, restituisce quella complicità intellettuale e sodalità umana che si intrecciano nelle migliori corrispondenze di Contini.

Ma la svolta sarà nel 1963, anno che Giulio Einaudi, il 12 febbraio, con una lettera 'strategica', battezza con solennità: «Tutto indica che il '63 sarà l'anno gaddiano». Con un robusto piano editoriale: ristampa della *Madonna dei Filosofi* e dell'*Adalgisa*, e pubblicazione della *Cognizione del dolore*, in corsa per il Premio Formentor, entra nella corrispondenza la «funzione Gadda». Non solo come categoria di interpretazione di tutta la letteratura 'espressionista', come scriverà Contini nella celebre introduzione (confezionata in meno di due mesi, sospendendo, come aveva richiesto il «divo

Giulio», tutti gli «impegni e programmi»), ma come elemento di coesione tra quelle spinte contrapposte che avevano caratterizzato i decenni precedenti. Villano accompagna, con un commento indispensabile, ma discreto, i mesi cruciali di quel 1963 in cui, l'*Introduzione* di Contini – con la criptica allusione alla «autobiografia di Mlle Vinteuil», e la citazione esplicita di Longone al Segrino – scatena gli psicodrammi di Gadda, che alle ubbie famigliari, aggiunge – lo scopriamo da alcune lettere di Giancarlo Roscioni – una minaccia ricattatoria che esaspera il suo «delirio interpretativo» e mette a rischio la pubblicazione del volume. Censure d'autore, che Contini accoglierà come «paranoici desideri», per placare quella «terebrante angoscia». La vittoria del Formentor suggella il trionfo della riconciliazione, e l'inizio di quella fase di collaborazioni saltuarie, malumori passeggeri, rimostranze antiche, placate dal 'cireneo' Ponchioli, che nel 1974, malato, si ritirerà nella nativa Viadana, dove morirà, nel 1979, a soli 55 anni. E solo con l'uscita dell'*Opera in versi* di Montale, curato con Rosanna Bettarini, Contini si permetterà una nota di compiacimento:

Caro Einaudi, e ora ricongratuliamoci a vicenda di aver chiuso questa comune impresa, del cui peso ('tant a toeull da la part spiritüal / quant a toeull da la part de la stadera') – commenta con Porta, bilanciando gloria e "cum quibus" – mi pare che intorno si accorgano tutti. Altro, modestia a parte, che il Nobel! (p. 464).

Alla fine del 2012, recensendo i quattro volumi del centenario (l'inventario dell'Archivio Contini, il catalogo di una splendida mostra allestita al Vieusseux, un volume foto-biografico e le lettere con Capitini), Claudio Giunta si domandava se l'idea, alla base del 'sistema' Contini, avesse ancora un senso. L'idea di una fiducia nella «letteratura, come sistema relativamente autonomo dalle altre scienze umane e sociali; nella filologia e nella critica, come discipline d'elezione per il mestiere d'intellettuale; nell'università, come luogo di produzione e riproduzione del sapere; infine, e più importante, nella centralità della letteratura italiana e della filologia romanza all'interno del curriculum degli studi umanistici», fiducia che, cinquant'anni dopo, pareva dissolta e irripetibile. Questo carteggio, che il titolo – *Lettere per una nuova cultura* – impone come paradigma di quell'idea, e che la ricostruzione critica di Villano aiuta a mettere in prospettiva storica, per poterne cogliere il fondale e per mettere il dialogo dei protagonisti in un intreccio spazio-temporale, è, mi pare, una prova, che se quella fiducia può essere ritrovata, va cercata in un sistema culturale, che è, prima di tutto, un sistema di valori, costruito intorno a un «accertamento verbale». Ma che è difficile trovarla, se non diventa anche

un 'progetto educativo'. Lo studio delle correzioni degli scrittori, che con Ariosto, proprio nel 1937, aveva inaugurato un nuovo modo di fare critica, aveva un significato prima di tutto pedagogico (perché allo stile si giunge attraverso il *labor limae*: «genio, lunga pazienza!» aveva scritto Contini nel cruciale abbozzo: *Significato teorico dello studio delle correzioni*) poi filosofico (perché la poesia non era «un essere», una «presenza assoluta» ma un «dover essere», una «evoluzione infinita», una dinamica in fieri). Una pedagogia in atto, quindi, applicata in ogni esercizio di lettura del testo, in ogni edizione, ovvero in ogni interpretazione. Esercizio individuale, ma da svolgere in una forma naturalmente dialettica, che per Contini doveva assumere la dimensione di una *societas* culturale, per fondare una nuova cultura costruita su quei valori; un'impresa vertiginosa, non sempre vittoriosa, vissuta al calor bianco di ogni operazione di restauro testuale.

A Gadda, del resto, sodale di ansie ossedenti, aveva confessato: «la mia fiducia ha ricorsi periodici, come una sinusoide; m'inquieto: sono poi davvero qualcuno, o meglio qualche cosa? O non esisto, effettivamente? E ho una paura pazza dell'errore». Quell'errore su cui, però, è costruita tutta la logica della critica del testo.

PAOLA ITALIA