

LETTERATURA ITALIANA

a cura di Paola Italia

CESARE PAVESE, *Officina Einaudi. Lettere editoriali 1940-1950*, a cura di Silvia Savioli, *Premessa* di Franco Contorbia, Torino, Einaudi 2008, pp. XXX-432, € 22,00.

CESARE PAVESE-RENATO POGGIOLI, “*A meeting of minds*”. *Carteggio 1947-1950*, a cura di Silvia Savioli, Introduzione di Roberto Ludovico, Alessandria, Edizioni Dell’Orso 2010, pp. 172, € 18,00.

Officina Einaudi è un libro difficile, ma dovrebbe essere letto da chiunque volesse intraprendere un qualsiasi lavoro culturale. Con i libri, con gli e-book, con il web, con i social network. Perché è un libro sui libri, ma soprattutto sulle idee, e sulla passione che muove tutti coloro che, per mestiere (il termine in questo caso è un vero e proprio tecnicismo), mettono insieme libri e idee.

Officina Einaudi raccoglie le lettere inviate da Cesare Pavese nel decennio 1940-1950 ai collaboratori e consulenti dell’omonima casa editrice. Finora si potevano leggere solo nell’edizione dell’epistolario pavesiano, curata da Lorenzo Mondo e Italo Calvino nel 1966 (divenuto nel 1968 il XIV volume delle «Opere di Cesare Pavese»), oppure erano apparse in studi specifici e singoli epistolari. L’intento che ha animato Silvia Savioli, la studiosa che in un quinquennio di lavoro, con perizia e pazienza, le ha nuovamente raccolte e riedite con criteri rigorosamente conservativi (delle lettere, come si sa, si conserva tutto, errori compresi, spie involontarie del mondo linguistico e culturale dell’autore e dei suoi corrispondenti), è stato quello di «isolare alcuni carteggi che, per consistenza e contenuto, si sono rivelati basilari nella ricostruzione del ruolo insostituibile che ebbe Pavese nell’impresa editoriale einaudiana» e di seguire i «fili narrativi che nelle lettere si dipanano e, tuttavia, stringendo il cerchio attorno ai protagonisti che, quotidianamente, lavorarono nelle redazioni delle tre sedi Einaudi» (dalla *Nota al testo*, p. IX).

E i protagonisti ci sono (quasi tutti): il «divo Giulio», Mario Alicata, Felice Balbo, Norberto Bobbio, Natalia Ginzburg, Antonio Giolitti, Massimo Mila, Cesare Muscetta, Giaime Pintor, Franco Venturi, Elio Vittorini. Mancano solo Leone Ginzburg ed Ernesto De Martino, perché già «editi e studiati in apposite monografie» (il carteggio pubblicato nel 1991 sulla «Collana Viola» da Boringhieri, e le *Lettere dal confino* di Ginzburg, edito nel 2004 presso Einaudi da Luisa Mangoni), anche se, forse, visto il carattere antologico della raccolta, qualche documento dei due protagonisti avrebbe dato maggiore completezza alla ricostruzione della stagione einaudiana.

Franco Contorbia, che firma un breve, ma denso saggio introduttivo (a quando una, anche breve, storia della letteratura del Novecento *more Con-*

torbia?), traccia il quadro generale, il *plot* verrebbe da dire, in cui si inseriscono questi dialoghi e indica alcuni percorsi di lettura che hanno un crocevia indispensabile nella «responsabilità e l'ufficio di prima voce recitante» di Cesare Pavese.

Lo aveva riconosciuto per primo Italo Calvino, ricordando l'amico a dieci anni dalla scomparsa, come: «l'uomo dell'esatta operosità nello studio, nel lavoro creativo, nel lavoro dell'azienda editoriale, l'uomo per cui ogni gesto, ogni ora, aveva una sua funzione e un suo frutto, l'uomo la cui laconicità e insocievolezza erano difesa del suo fare e del suo essere, il cui nervosismo è quello di chi è tutto preso da una febbre attiva, i cui ozi e spassi parsimoniosi, assaporati con sapienza, erano quelli di chi sa lavorare duro» (dall'*Introduzione*, p. VIII).

Perché è un libro difficile? Per due ragioni. La prima è che è un libro che richiede la lettura di altri libri. Libri di Pavese e libri sull'Einaudi. Per esempio *Il mestiere di vivere*, il diario scritto da Pavese dal periodo del confino a pochi mesi dalla morte e *Pensare i libri*, la strepitosa storia editoriale, scritta da Luisa Mangoni e pubblicata da Bollati Boringhieri nel 1999 sulla base dei molti documenti inediti dell'Archivio Einaudi (una miniera d'oro, depositata presso l'Archivio di Stato di Torino e custodita con liberalità e saggezza dai vertici della casa editrice).

La seconda ragione è la straordinaria quantità di libri e idee che si squadrano nelle quattrocento pagine di testo (puntualmente annotato, con dovizia di particolari, dalla Savioli, che non perde mai le fila di un intreccio indecrivibile di testi, collane, autori, traduttori). Ci sono lettere-racconto, dove i progetti si snodano per pagine nel dialogo tra i redattori Einaudi, che propongono traduzioni e traduttori, segnalano collaboratori e autori, riflettono su idee e riviste, e Pavese, che accoglie o rifiuta, con ironia, *verve*, scatti d'ira e giudizi feroci (come quello a Bobbio, il 17 maggio 1943: «il tuo ottimo Tarozzi, ci ha mandato il manoscritto, che mi sembra una gran menata», oppure a Giolitti, il 20 agosto 1947, «se puoi far fuori il traduttore di Veblen e mandarmi il testo, io ho trovato chi potrebbe tradurre benino il libro») e lettere-catalogo, come quella inviata a Muscetta il 20 febbraio 1947, dove l'imperdibile premessa: «Einaudi mi dice che avete di nuovo amoreggiato a Roma e che tu hai generato molti universalini. Appena giunto qua si è messo a concepire e io gli farò da levatrice», genera un elenco poderoso di dodici appunto «universalini» (pp. 268-69), così concluso: «Godo a ricogliere sì bella e vispa figliolanza e spero che ti terrai a contatto e lancerai quelle scintille che usavi al tempo della vigilia». Un possibile complemento al volume, per orientarsi nella selva delle citazioni, infittite dalle voci dei destinatari, sarebbe stato un indice dei libri citati. Improbabile lavoro, per la Savioli, ma forse non inutile per seguire i fili editorial-narrativi che a volte si perdono un po'.

Uno dei percorsi più singolare e isolabili nel contesto «endoenaudiano» – così lo definisce Contorbis – è rappresentato dalle lettere inviate a Muscetta, quinto di un Gotha intellettuale che il giovane Pintor rappresentava intorno a un tavolo, a discutere uno a uno i libri dell'ultimo scorcio del 1941: «Un notevole esercizio di intelligenza», dichiarava con una «impressionante e quasi impudica sicurezza di sé», sicuro di non avere mai visto «cinque persone così agguerrite su un argomento» (*Introduzione*, p. XVII). Con Muscetta, Pavese impianta progetti culturali, ma concimati da molto pragmatismo editoriale, tanto da accogliere tiepidamente la proposta dell'amico di una raccolta di suoi saggi e studi (a non espresso ma evidente scopo accademico) intitolata *Ritratti, studi e capricci*: «Ho, anzi abbiamo discusso la tua proposta. Einaudi recalcitra ai Capricci tuoi. | Dice che, se mai, accetta (comunque entro la primavera è impossibile) di fare un tuo libro letterario, ma ridotto ad unità. Non vuole la raccolta delle cose occasionali. Siccome è evidente che tu gli manderai con entusiasmo l'identico manoscritto che ti eri già proposto e gli scriverai di averlo tutto rimaneggiato e ritoccato, io mi lavo le mani dalla cosa e vi auguro buona fortuna» (30 dicembre 1946, p. 254). Il libro, ovviamente, non verrà mai pubblicato.

Anche i rapporti con Natalia Ginzburg sono improntati alla medesima schiettezza e familiarità. Il 26 gennaio dello stesso anno, di fronte alla sua revisione del «soffietto» per Micheli, non si sforza di nascondere una decisa disapprovazione: «il tuo soffietto [...] non mi piace proprio. non vedi come è diluito, lungo, aggettivato, moscio? La réclame va nervosa e condensata. Il mio, malgrado tutto, è più bello e concettoso» (p. 206).

Le lettere più struggenti sono però quelle scambiate con Massimo Mila nel 1945-1946, biennio in cui Pavese viene mandato a dirigere la redazione romana e tronca definitivamente il difficile rapporto con Fernanda Pivano. Sono anni operosi e solitari, in cui il fervore della ricostruzione stride con il volontario isolamento («qui o lavoro o bevo, e non ho tempo di guardarmi attorno», 30 luglio 1945 e pochi giorni dopo, il 2 agosto: «non certo subito ma certo un bel giorno io ritornerò per darmi all'unico lavoro che mi piace – curare un libro fino alla fine. Adesso non posso tornare perché i viali di Torino mi scottano ancora; a Roma imperverso in libertà e mi ci *eautontimorizzo* in grande. Se salverò le ossa le porterò a Torino»).

Non minore, infine, è l'importanza di queste straordinarie lettere nello scandagliare l'«officina Pavese», il suo lavoro poetico e narrativo, intrecciato a doppio filo con quello editoriale, a partire dalla pubblicazione, come primo volume della collana «Universale», di *Paesi tuoi*. Pavese è scontroso, taciturno e scostante, ma di un'ironia strepitosa e di una spaventosa tenacia. Capace di scrivere a vent'anni a Carlo Pinelli: «E lavora, andiamo. A testa china, coi denti stretti, senza dir nulla, come una bestia. Vedrai che ti frutta.

Su questo ti dò la mia parola d'onore» (29 luglio 1928) e, vent'anni dopo, a se stesso, un anno prima di spararsi: «Se non avessi la fiducia nel fare, nel tuo mestiere, nella pasta che tratti, nelle pagine che scrivi, che orrore sarebbe, che deserto, che vuoto, la vita?».

Sin dalle prime corrispondenze, quelle del 1940, la sua attività redazionale si intreccia con quella poetica. Poi, la riflessione sul mito e l'abbandono del realismo prenderanno il sopravvento man mano che Pavese, soprattutto dopo il biennio romano, consoliderà il profilo delle collane einaudiane da lui dirette, fino a teorizzare l'abolizione della bipartizione narrativa/saggistica (in un trattato di teoria editoriale che dovrebbe stare appeso davanti alla scrivania di tutti gli aspiranti redattori: *Considerazioni sulle esigenze del libro Einaudi*, in risposta a quelle teorizzate dal «divo Giulio», riportate in nota alle pp. 177-178).

Brillanti spunti esegetici si nascondono nelle pieghe di lettere di ordinaria amministrazione, come quella del 26 gennaio 1946 in cui a Natalia Ginzburg, che come lui collaborava alla rivista neorealista «Darsena nuova» di Micheli, si dichiara indeciso se mandare qualche poesia oppure «un nuovo tipo di operette che scrivo: dialoghetti mitici con dei, e addirittura, Achille, Ulisse, Saffo ecc. Sono bellissimi e con loro ho definitivamente vinto il neorealismo» (p. 206). Una svolta nota, ma qui presieduta dal nume tutelare – non sufficientemente indagato – del Leopardi metafisico. Autore mai nominato esplicitamente e assente dall'indice dei nomi (una sola occorrenza nel piano di Muscetta del Parnaso Italiano dell'Ottocento). Ma, si sa, i modelli più diretti sono anche quelli più occultati...

Un libro difficile e necessario, quindi, da leggere a più strati e accompagnare con la rilettura di quel *livre de chevet* che è il *Mestiere di vivere*, che, in tempi cupi e asfittici come questi, getta lampi di intelligenza decisamente salutaris: «La risorsa ancestrale è solo questa: fare un lavoro bene perché così si deve fare» (7 settembre 1949).

Non meno interessante è il carteggio con lo slavista e poi italianista e comparatista d'oltre oceano Renato Poggioli, pubblicato nel 2010, sempre per le cure della Savioli, nelle Edizioni dell'Orso di Alessandria, con un'ampia *Introduzione* di Roberto Ludovico. Allievo di Lo Gatto a Firenze, pubblicista, critico e traduttore, Poggioli è il primo a far conoscere in Italia la poesia russa del Novecento, a partire dalle traduzioni di *Violetta notturna* (Lanciano, Carabba, 1933). Collaboratore di «Solaria» negli anni Trenta (le celebri edizioni solariane, nel 1936, accolgono il primo libro di poesie di Pavese: *Lavorare stanca*), a partire dal 1938 ottiene un incarico di lettore di italiano negli Stati Uniti, dal 1939 ricopre la cattedra di italianistica presso la Brown University di Providence e si stabilisce definitivamente negli Stati Uniti dove, all'attività di docente, affianca quella di consulente editoriale per le principali case editrici americane e italiane e di animatore del dibattito culturale, grazie

alla rivista da lui fondata "Inventario", che dal 1946 al 1964 vede raccolti letterati italiani residenti in America, ma anche poeti come T.S. Eliot, Paul Eluard, Vladimir Nabokov.

È proprio attraverso «Inventario» che Poggioli nel 1947 viene contattato da Pavese – che avanza benemerente di americanista con la traduzione del 1931 di *Moby Dick* – per una proposta di collaborazione che comprendeva la segnalazione delle novità letterarie americane, il contatto con «giovani e gruppi promettenti», le «opzioni» su «libri particolarmente significativi». L'anno successivo il rapporto è consolidato, anche per sopperire alla scarsa operatività dell'agente di New York che 'batte la fiacca', mentre Poggioli, grazie anche alla sua posizione universitaria, poteva garantire una conoscenza profonda e interna di quello che «bolliva in pentola in molti ambienti dell'alta cultura» (come scrive Pavese il 15 ottobre 1948).

Il carteggio, che dura fino alla morte di Pavese, ci restituisce una radiografia completa dei rapporti culturali tra Italia e America in quell'ultimo scorcio degli anni Quaranta, dai nomi di Harry Levin, Peter Viereck e Tennessee William, importati in Italia, ai resoconti dei successi italiani d'oltreoceano, come *Cristo si è fermato a Eboli*, *L'uomo è forte*, *La coscienza di Zeno*.

Fervono anche i progetti editoriali di Poggioli in casa Einaudi. Del 1947 è la proposta di un volume di *Teoria dell'arte d'avanguardia*, che viene subito accantonato dall'antologia di poesie russe che terremoterà il mondo culturale. È una storia densa e terribile, che vale la pena di raccontare.

Dal febbraio 1948, infatti, le lettere testimoniano le vicende editoriali del *Fiore del verso russo*, libro voluminoso e complesso, che Pavese, il 3 maggio 1948, definisce – ahimè profeticamente – «una foresta», «ci ho appena messe le mani e mele sono scorticate». Le posizioni esplicitamente critiche verso il regime sovietico espresse da Poggioli nella poderosa introduzione, ricevono infatti un aperto ostracismo in casa editrice, tanto da costringere Einaudi stesso a premettere al volume, in modo del tutto inusuale, un'*Avvertenza* da cui emergono imbarazzo e disapprovazione, fino all'aperta stigmatizzazione che diventa un *boomerang* contro l'editore e il suo (ex) collaboratore. L'idillio con Pavese, iniziato solo due anni prima, ha i giorni contati. È merito di Silvia Savioli, infatti, la scoperta – attraverso la minuta autografa conservata a Torino – che quell'*Avvertenza* imputata a e firmata dal suo editore, era in realtà vergata di suo pugno. Un fatto importante, anche tenendo conto delle date: siamo nei primi mesi del 1950.

La pubblicazione del *Fiore* – un libro che accusava apertamente il regime sovietico di avere provocato la «morte della poesia» e di avere perseguitato un'intera generazione di letterati nella Russia postrivoluzionaria (non a caso definito da Muscetta a Einaudi «schifoso») – diventa un vero e proprio *casus*

belli, un terremoto capace, come testimonia il carteggio, di rischiare di provocare le dimissioni dell'intero consiglio editoriale, la rottura tra la Casa editrice e il PCI.

Le recensioni, puntualmente commentate in un'appendice al carteggio («La curiosa fortuna del Fiore»), raccontano di una polemica prima politica che letteraria. Poeti e intellettuali celebri non sfuggono allo sgradevole rito della messa all'indice. Da Calvino (*Un'antologia faziosa*, sull'«Unità» del 23 novembre 1949) che parla di «incapacità a dare giudizi storici coerenti», a Fortini (che non contesta solo l'ideologia sottesa al volume, frutto, a suo avviso, di una cultura antisovietica obbligatoria ad Harvard, ma anche le scelte antologiche e l'«italiano da traduzione» utilizzato per versioni svolte «in un lessico italiano senza tempo, senza storia, flaccido»), ma non Eugenio Montale, che sul «Corriere d'Informazione» del 23-24 novembre 1949 elogia l'impianto del libro e la scelta antologica, la più ampia che mai fosse stata presentata a lettori italiani; e Angioletti sul «Mondo» apprezza il coraggio di Poggioli nel selezionare un materiale ancora grezzo, «tutto da filtrare».

Del subbuglio in cui il *Fiore* aveva messo il mondo politico, culturale ed editoriale (e della rimozione di Poggioli da quello stesso mondo per tutto il secondo dopoguerra), parlano le ultime, drammatiche lettere scambiate tra il 1949 e i primi mesi del 1950, con il rifiuto della pubblicazione di *Teoria dell'arte d'avanguardia* (che uscirà presso le edizioni del Mulino solo nel 1962) e il rapido precipitare di Pavese in una «stagione d'autore «engagé», un *habitus* assunto per fugare l'accusa, mossagli proprio in seguito alle polemiche del *Fiore*, di «non essere un buon compagno». Drammatiche e illuminanti le parole del *Mestiere di vivere* del 27 maggio successivo: «Adesso, a modo mio, sono entrato nel gorgo: e mi sono impegnato nella responsabilità politica, che mi schiaccia. La risposta è una sola – suicidio».

Le note che Majakovskij aveva lasciato prima di suicidarsi, il 14 aprile del 1930, poste da Poggioli in calce alla biografia che accompagnava le sue poesie nel *Fiore*, consuonano tragicamente con quelle scritte da Pavese, in una camera d'albergo, il 27 agosto 1950: «A tutti. | Se muoio non accusate nessuno. Puntigli pettegolezzi. Il defunto non li poteva soffrire».