

«IL NOME INVISIBILE»: LEONE GINZBURG E L'EDITORIA ITALIANA. CONVERSAZIONE CON DOMENICO SCARPA¹¹

D. Nel suo saggio intitolato *Vigile eleganza. Leone Ginzburg e il progetto di un'editoria democratica*, presente nel volume curato da Paolo Soddu *Giulio Einaudi nell'editoria di cultura nel Novecento italiano* (Leo S. Olschki editore, Firenze, 2015), lei parla delle questioni legate alla scelta, da parte di Ginzburg, de *I dolori del giovane Werther* come titolo di apertura della collana «Narratori stranieri tradotti». La scelta era perfettamente in linea con la politica editoriale della collana, che, come lei sostiene, intendeva offrire classici anche molto noti, come appunto il *Werther*, ad un pubblico vasto, un «nutrimento culturale» di buona qualità e ad un prezzo ridotto (il libro costava 6 Lire). D'altronde lo slogan scelto per la collana recitava: «Libri per tutti, a prezzi popolari, magistralmente tradotti, presentati con vigile eleganza». Pubblicare il libro di Goethe poteva apparire controversa, specialmente per una casa editrice sino ad allora dedita alla saggistica. Lo stesso traduttore Alberto Spaini aveva inviato una lettera a Giulio Einaudi nella quale elencava una serie di obiezioni nei confronti di tale scelta, proponendo di tradurre il *Wanderjahre*, e sminuendo il *Werther*. La risposta, a nome Giulio Einaudi, ma certamente scritta dallo stesso Leone Ginzburg, sembra lasciare una certa libertà al traduttore, ma, con l'imposizione della data di pubblicazione, di fatto lo convince a ripiegare sul più abbordabile *Werther*. Sarebbe interessante se parlassimo di altri episodi relativi al carattere di Leone Ginzburg, che, come in questo caso, sembra esercita la sua volontà decisionale senza volerla imporre.

¹¹ L'intervista che segue è stata gentilmente concessa da Domenico Scarpa in occasione della mia tesi di Laurea triennale in Letteratura italiana contemporanea dal titolo *Lo struzzo a testa alta. La casa editrice Einaudi di fronte al fascismo*, discussa il 3 giugno 2021 presso l'Università del Salento (relatore: prof. F. Moliterni). Domenico Scarpa è consulente del Centro studi Primo Levi di Torino. Ha insegnato nelle Università di Napoli "L'Orientale" e di Milano "Bicocca" ed è stato ricercatore presso la Scuola Normale di Pisa e alla Italian Academy at Columbia University, New York. Ha curato per Einaudi il III volume *Dal Romanticismo a oggi* dell'*Atlante della letteratura italiana* e ha pubblicato monografie su Italo Calvino, Natalia Ginzburg e Franco Lucentini, oltre alla raccolta di saggi *Storie avventurose di libri necessari*. Ha curato per i "Meridiani" Mondadori le *Opere di bottega* di Fruttero & Lucentini. Cura per Einaudi le opere di Natalia Ginzburg e per Sellerio i romanzi di Graham Greene.

R. Domanda grossissima, tanto che ho paura che non finirei più. Il punto è: ci sono entrambe le cose. Lui è stato, non solo in questa occasione, in cui Einaudi iniziava a pubblicare opere di narrativa, partendo da *Werther* e andando indietro sino al Settecento per poi arrivare al Novecento, un grande suggeritore, in qualsiasi impresa, fosse essa intellettuale o politica. Ha sempre avuto un forte ascendente, dotato com'era di una spiccata capacità di entrare in contatto con il prossimo, e con argomenti sempre convincenti. Questo valeva non solo per i suoi coetanei, il che sarebbe stato facile. Il punto è che Leone questo ascendente ce l'aveva anche con maestri del calibro di Benedetto Croce, Santorre Debenedetti, Luigi Einaudi stesso, persone che ha convinto a collaborare nelle imprese editoriali e politiche da lui avviate. Convince Benedetto Croce a scrivere a quattro mani un articolo politico per «Giustizia e Libertà», uscito a Parigi, e ovviamente non firmato, ma sostanzialmente scritto insieme. Una cosa enorme, a ben pensare. Leone Ginzburg ha una personalità morale e intellettuale con una forza di convinzione irresistibile. L'episodio del *Werther* è solo uno dei tanti, che troviamo dispersi in vari libri, scritti, carteggi, testimonianze epistolari, e che non è possibile trovare raccolti in un solo volume. Einaudi vuole per iniziativa di Leone lanciare questa nuova collana. Deve essere rivolta ai classici, è una collana di un piccolo editore che però vuole fare concorrenza ai grandi, e qui parliamo di Mondadori che stava pubblicando la «Biblioteca Romantica», con la quale Einaudi si trova spesso a impattare. Qualche anno più tardi, con Leone al confino in Abruzzo, le due case editrici si trovano a pubblicare quasi in contemporanea *Guerra e pace*: è una lotta sul filo di lana del tempo. Si tratta di prendere un classico conosciutissimo, e senza fare grandi sofisticate invenzioni intellettuali proporlo come una assoluta novità. Questa è l'idea di Leone: semplificare senza banalizzare, facendo apparire l'opera scelta come fosse una novità assoluta. Qual era la caratura di Spaini? Era un giornalista importante, e tra i traduttori di letteratura tedesca era uno dei più prestigiosi in Italia, e questo da almeno vent'anni. Lui e la moglie Rosina Pisaneschi erano due personalità importanti, Spaini aveva tradotto *Il processo* di Kafka per la Frassinelli, in una collana – la «Biblioteca Europea» – che si era aperta con *L'armata a cavallo* di Babel' nella traduzione di Renato Poggioli: altra impresa suggerita da Leone. Perché Leone sa bene con chi parla, e si rende conto che il suo interlocutore Spaini ha delle ragioni a chiedersi se ha senso rifare di nuovo il *Werther*. D'altronde, se mettiamo a confronto la lettera di Spaini e la prefazione del volume, gli argomenti sono quasi gli stessi, tanto da poter sembrare quasi una prefazione contro il libro, e non a favore. Il che spiega poi quel risvolto di Leone. Egli sembra quasi voler dire: il traduttore scrive quello che vuole, ma sulla copertina il libro lo presento io, e in questo

modo: guardate che il libro è importante culturalmente, è importante storicamente, e poi è un bel libro, e guardate che vi divertirete a leggerlo. Questo è il senso della scelta. Lo stile di Leone era proprio quello di avvicinarsi agli oggetti culturali senza banalizzare niente, mettendoli sotto una piena luce che desse il giusto valore alle cose. A me sembra che quella di Ginzburg sia una voce perfettamente intonata, senza inflessioni, è come una persona che parla un italiano perfetto, a tratti anche troppo, talmente è privo di inflessioni, però arriva e convince...

D. Quindi anche l'utilizzo delle note a piè di pagina è stata una scelta di Ginzburg. La sua era una cura editoriale a tutto campo...

R. Questa cosa va precisata a sua volta. Pensiamo ai libri oggi, soprattutto ai libri di narrativa. In generale gli editori, soprattutto nei romanzi e nei racconti, sono contrari a mettere le note. Hanno ragione, perché nulla dovrebbe intralciare la lettura. Ci sono varie scuole di pensiero, varie scuole editoriali, ma in generale sono contrari. Anche Leone, non è che avesse questa fissa di mettere le note dappertutto. Le note andavano messe per quei libri, per quegli scrittori per cui ce n'era davvero bisogno. In particolare quei libri e scrittori che venivano da una cultura tutta ancora da scoprire o che, se era già stata scoperta, era stata scoperta male, in maniera distorta, non scientifica. La cultura russa aveva questa caratteristica. Se andiamo a guardare la storia della ricezione della letteratura russa in Italia ci accorgiamo che, salvo pochissime eccezioni, tra le quali ricordo le traduzioni del napoletano Federico Verdinois, questi libri non venivano tradotti direttamente dal russo, ma spesso dal francese, venivano tagliati e rimaneggiati. Insomma, non c'era né una traduzione fedele, né una traduzione completa, né una traduzione scientifica. Leone, che era di origine russa, aveva questa forte persuasione che la Russia fosse una parte dell'Europa. Che fosse sì culturalmente diversa, ma di fatto appartenente all'Europa. Quindi bisognava favorire questo incontro. Lui fa delle correzioni persino a Croce alla *Storia d'Europa*, che è del 1932. Dice: non lo trattare come un Paese alieno, questo è un Paese d'Europa. Ecco, le note servivano a questo. Ma se noi andiamo a vedere il *Werther*, o altre traduzioni che lui ha fatto o voluto, di note lì non ne troviamo. Faccio un esempio per analogia: secondo lui le note vanno messe, e dopo vediamo come, per quei testi che siano scritti in una lingua che per il lettore italiano di quell'epoca fosse una lingua straniera, anzi, aliena. Quello che dico ci porta ad

un secondo passaggio. Perché per il lettore giovane, uno che sta al liceo o ai primi anni dell'Università, è una lingua straniera anche quella di Dante, la lingua di Petrarca, di Cavalcanti. I classici sono scritti di fatto in una lingua che sembra italiano, ma è l'italiano antico, è una lingua parzialmente straniera. Allora, lo stesso discorso che si fa per *Anna Karénina* bisogna farlo anche per le *Rime* di Dante. Tant'è vero che quando Leone con il suo maestro Santorre Debenedetti progetta la nuova raccolta di classici italiani annotati, che viene inaugurata per l'appunto con le *Rime* di Dante a cura del giovane, geniale filologo Gianfranco Contini, lì naturalmente ci vogliono le note. Quante note? Dove, perché, scritte come? Quando si fa una nota su un classico italiano, intanto è inutile fare le note estetiche, il lettore non ha bisogno di questo. Il lettore ha bisogno di capire le parole, che cosa volevano dire nel Duecento, che è qualcosa di diverso da oggi. Ha bisogno di capire le allusioni storiche, quelle politiche, se la costruzione della frase è diversa, se quel componimento prima era apparso in altra veste, se ha avuto varianti, la storia stessa del testo. Ha bisogno di informazioni, e chi dà le informazioni non deve avere il tono di chi stia facendo la lezioncina, ma quello di chi sta parlando al lettore in maniera rigorosa e amichevole, come se gli stesse raccontando qualcosa che lui magari già sapeva, ma che per un attimo ha dimenticato. Ginzburg scrive proprio in questa maniera. Ora, a me sembra che questo atteggiamento, che è umano prima che intellettuale, sia un modo di entrare in dialogo con il lettore, e mi sembra che tenga insieme le due cose della prima domanda. Cioè, questo ruolo di suggeritore che ha avuto Leone, e l'autorità con la quale lo ha esercitato. Se andiamo a vedere la storia dei suoi suggerimenti editoriali, essa è vertiginosa. Anche in una vita così breve (ricordiamolo, Leone è morto a trentacinque anni), l'Einaudi è stata certamente l'impresa culturale di più vasto respiro che lui abbia affrontato, e anche quella che è durata di più, perché lui ha seguito questa casa editrice dalla fondazione, anzi, da prima...

D. È proprio il pilastro portante della casa editrice, insieme a Giulio Einaudi.

R. Certamente, il pilastro fondante. Diceva Natalia: «il pensiero e l'anima della casa editrice». Sono stati dieci anni pieni, intensi, interrotti solo dal carcere, perché Leone, lo sappiamo bene, anche dal confino, di fatto anche da lontano dunque, bene o male continua non dico a dirigerla, ma sicuramente a indirizzarla...

A proposito di questo, leggendo le *Lettere dal confino*, noto che esse sono tutte caratterizzate da incipit in stile burocratico, quasi asettico. Poi, tra le righe, Ginzburg mandava dei segnali, e per esempio è un evidente segnale a Pavese quello in cui scrive: «le poesie di Pavese sono uscite? perché non me ne è ancora giunta traccia». In realtà era solo un modo per suggerire che Pavese pubblicasse le poesie... Mettetele in programma... se non ci avete pensato ve lo sto suggerendo io: era esattamente questo.

Come ho già detto l'Einaudi è stata l'impresa più importante e più lunga, ma si continuano a fare altre scoperte, scoperte del tipo: suggerimenti ad altre case editrici di libri da pubblicare, suggerimenti di articoli, di nuove riviste, suggerimenti ad amici di studi da affrontare... e questo vale per la Slavia, vale per Frassinelli, vale per Laterza, vale per Benedetto Croce, vale per Nello Rosselli, vale per Pavese, vale per Massimo Mila, vale per una quantità di persone. Tutto questo è accaduto negli anni del fascismo, gli anni della guerra. Poi, sia la famiglia Levi, quella di Natalia, sia la famiglia Ginzburg, hanno avuto delle vicende così rocambolesche che sono state fatali alle testimonianze di cui disponiamo. I documenti, gli archivi, le lettere: è andato quasi tutto disperso. Delle cose alle quali Leone stava lavorando, il suo libro su Manzoni, i suoi appunti su Ariosto, è andato perso tutto, non abbiamo più nulla, e sappiamo che erano cose sulle quali lui aveva lavorato per anni. I carteggi e le testimonianze ce lo confermano: lui su quelle cose ci stava lavorando da tempo. Non è rimasto molto, e purtroppo non è rimasto molto nemmeno negli archivi Einaudi, perché la casa editrice tra il 1942 e il 1943 è stata bombardata a ripetizione, ha cambiato sede anche più volte in un mese, e poi durante la Repubblica di Salò c'è stato il commissariamento nazista, e tutto è stato letteralmente buttato all'aria. Della gestione ante 1945 si è salvato veramente poco, quindi bisogna andare per indizi. Gli indizi ci dicono che l'importanza di questo personaggio è stata veramente enorme. I libri sulla storia della casa editrice Einaudi sono innumerevoli, e dando un ordine ad essi secondo me il testo ideale per iniziare è il *Colloquio con Giulio Einaudi* di Severino Cesari. Questo libro lo considero intanto quello più comprensibile, completo, e vorrei dire addirittura meglio "intonato" per chi voglia ricostruire quella storia, perché lì, anche con una certa reticenza, Giulio Einaudi dice la verità, e anche perché ha un interlocutore che lo porta per mano su questa strada. Esiste poi un altro libro, veramente un'enciclopedia sulla Einaudi, che è *Pensare i libri* di Luisa Mangoni. Per quanto comprensibile bisogna tuttavia essere già preparati per leggerlo, bisogna già conoscere la storia della Casa, altrimenti si rischia di perdersi.

D. Vorrei ora chiederle delle riflessioni personali su alcuni temi relativi al legame tra Leone e Pavese, che si evince per esempio in *Lessico familiare*. Essendo molto affezionata anche alla figura di Pavese, ecco, volevo chiederle: lei ha definito meticoloso Leone Ginzburg, e con questo stesso aggettivo Natalia ha definito Cesare Pavese. Quella meticolosità che, come dice lei, non si traduce, non si declina in un timore di sbagliare qualcosa o in un atteggiamento di superiorità, bensì nella ricerca dell'accuratezza dei dettagli. Mi è molto interessato questo lato che ha fatto emergere di Leone, questa meticolosità, questo studio approfondito, e anche questa attenzione nel nascondere le prove di qualsiasi cosa...

R. Per analizzare veramente la complessa personalità di Pavese, più che ai suoi romanzi, alle sue poesie, ai suoi saggi, bisogna rifarsi alle sue lettere. A differenza di quello che succede per Leone, Pavese era uno che conservava qualsiasi cosa scrivesse. Anche delle lettere, conservava finanche la brutta copia. Così, mentre per Leone dobbiamo andare veramente a cercare gli indizi, di Pavese abbiamo fin troppo, abbiamo anche le poesie scritte quando aveva quattordici anni. E per certi aspetti può essere un problema avere anche cose più vecchie, magari futili, peggiori, in un certo senso. L'importanza delle lettere per scoprire il Pavese uomo è una convinzione mia, ma non solo mia: ho scoperto che la stessa Natalia Ginzburg la pensava allo stesso modo. Pavese tutto intero, cioè anche la persona, non solo lo scrittore, non solo il personaggio che si costruiva scrivendo, il suo io narrante o io poetante, il Pavese vero insomma, lo troviamo solo nelle lettere. Sarebbe essenziale leggersene almeno un po'. Una lettura esaustiva delle sue lettere è molto impegnativa, considerato il numero enorme, ma anche una lettura a campione può essere utile. La sua produzione epistolare può essere suddivisa in tre nuclei: il primo riguarda la corrispondenza che lui tenne con un giovane studente di Conservatorio, Anthony Chiuminatto, un musicista italo-americano, un piemontese trapiantato negli Stati Uniti, che era venuto per un periodo a studiare a Torino. Pavese aveva avuto modo di conoscerlo, e quando lui ritorna in America comincia a sfruttarlo, e lo fa in maniera intensiva, con grande contentezza di Chiuminatto peraltro, come fornitore di libri. Pavese ha fatto gran parte del suo apprendistato come lettore di letteratura americana, come scopritore di letteratura americana, proprio tramite questa amicizia. E ci sono le lettere ad attestarlo: Pavese prima comincia a scrivergli in italiano, che l'americano capisce benissimo, poi si mette a scrivergli in slang, e scrive delle cose pazzesche. È un Pavese che legge a rotta di collo, che divora libri ogni settimana, che

si fa mandare libri su libri che gli arrivano con il piroscapo, e nello stesso modo glieli restituisce, con un giro di lettere incredibile, una rotta della quale è difficile immaginare fino a che punto sia bella ed esaltante. E lì si capisce anche l'intelligenza mostruosa, la capacità di assorbimento rapido e profondo che aveva Pavese per le strutture, per il lessico, per la sintassi, per la musicalità dell'inglese. Una velocità e una capacità di assorbire straordinaria.

Ci sono poi le lettere di quando lui finisce al confino a Brancaleone Calabro. E queste sono lettere ferocissime, perché lui sostanzialmente era disinteressato alla politica, ed è finito al confino perché aveva tenuto lettere e opuscoli sovversivi della donna alla quale lo legava un amore peraltro infelicissimo, Tina Pizzardo. E così, finisce incastrato in questa storia per amore, e per voler proteggere la donna, senza però essere interessato alla politica. E se la prende con tutti, scrive delle lettere tremende, soprattutto alla sorella, delle lettere che fanno accapponare la pelle. Ma lì si capisce il tono di Pavese, si capisce il suo sarcasmo, la sua inermità, la sua cattiveria da ragazzino contrariato e geniale al tempo stesso. Lì emerge la sua personalità, anche a livello intellettuale. E poi infine c'è tutta la marea, perché sono migliaia di lettere, del periodo in cui fa l'editore, e di fatto è il direttore editoriale dell'Einaudi. Leone è lontano, è a Pizzoli, dirige sì la casa editrice, ma in quella maniera rocambolesca, facendo finta burocraticamente di essere il professor Leone Ginzburg, suggerendo, facendo grandi lavate di capo ai suoi collaboratori, però sempre qualificandosi come professore.

D. Ma quindi possiamo dire che effettivamente, in questo periodo del confino, Leone non riusciva ad esercitare il suo potere decisionale.

R. La risposta non può essere così netta. La vita di una casa editrice, come quella di qualsiasi altra impresa, anche non culturale, è fatta di vita quotidiana, di decine, centinaia di decisioni da prendere momento per momento, e questo prevede una presenza assidua e reale. È chiaro che se Leone non era lì non poteva indirizzare momento per momento la vita della casa editrice. Ma sulle questioni importanti la sua influenza era determinante. Quando ad esempio interviene in merito all'idea di intitolare «Biblioteca dello Struzzo» una collana di narratori, ironizza e fa osservare che il nome richiama l'idea che i libri siano indigeribili: questo è di fatto un invito a cambiare nome, e infatti dopo l'uscita del primo volume, *Paesi tuoi*, la collana cambia

nome in «Narratori contemporanei». Allo stesso modo lo stanno a sentire per mille altre cose che sarebbe lungo e noioso raccontare una ad una. I suoi “suggerimenti” erano volti a indirizzare il progetto, le grandi linee, le scelte editoriali, gli autori, i traduttori, di certo non le cose quotidiane. Pavese, e ovviamente Giulio Einaudi, erano invece quelli che stavano in prima fila. Il tono con cui Pavese curava i rapporti editoriali, un tono brusco, sfottente, deciso, senza cerimonia, riflette la sua vera natura, l’atteggiamento vero del Pavese uomo. E qui ancora una volta ritroviamo il carattere del Pavese uomo che emerge dallo scrittore di lettere, così diverso dal Pavese narratore o poeta. Altrettanto interessante è poi il Pavese saggista. Penso a *La letteratura americana e altri saggi*, ai saggi che lui scrive dopo la guerra rievocando che cosa fossero stati gli anni Trenta e la scoperta della letteratura americana, non solo per lui, ma per tutta la sua generazione, per Vittorini, per le case editrici.

D. Ecco, a proposito di letteratura americana, sempre leggendo Mangoni mi è parso di capire che in questo periodo, soprattutto per Pavese, essa sia stata utile per evadere dal contesto storico del ventennio fascista.

R. È corretto, ma più che di contesto storico parlerei di contesto culturale. Pavese era uno che non viaggiava, o che viaggiava poco. In realtà Pavese aveva fatto un tentativo per andare in America, in particolare alla Casa Italiana della Columbia University. Erano i primi anni Trenta, il periodo in cui corrispondeva con Chiuminatto e in cui era infiammato per la letteratura americana: possiamo parlare in questi termini della preistoria di Pavese, quel periodo in cui scrive le prime poesie e i primi racconti, il periodo de *I mari del Sud*, il periodo di certi racconti strani scritti in dialetto piemontese su un meccanico, *Ciau Masino*, pubblicati dopo la morte, il Pavese insomma che fa i suoi tentativi, il suo apprendistato. Il proposito di recarsi in America era dapprima fallito per impicci burocratici, per questioni di visto, poi aveva iniziato a tradurre a tempo pieno, poi finisce persino in galera e il sogno di andare in America svanirà definitivamente. Pavese dunque non ha mai viaggiato, ha di fatto viaggiato da Torino a Roma, è andato in Calabria per il confino, ma non credo sia mai uscito dal territorio italiano. Quindi per quel che lo riguarda si tratta di un’evasione a tutto tondo: non è solo un’evasione storica, è anche un’evasione geografica, per questo dico evasione culturale, a ogni livello. Quello è il mondo nuovo,

immaginario, che però lui vive come se lo conoscesse dall'interno. È straordinario come questi giovani, Pavese e anche Vittorini, che possiamo definire i più implicati con la letteratura americana, perché sono quelli che la studiano e la traducono di più, parlino dell'America senza esserci mai stati, e non ci andranno mai. Sono invece i più vecchi che ci vanno, Emilio Cecchi, Arturo Loria, anche Mario Soldati, che è appena più anziano di Vittorini e Pavese (Soldati è nato nel 1906, Pavese e Vittorini sono nati nel 1908).

D. Vorrei chiederle ancora qualcosa sull'attività editoriale di Ginzburg, per avviarci alla conclusione di questa nostra intervista. Con convincenti argomentazioni, lei sostiene che gli scritti che ci sono rimasti, per quanto relativamente pochi, ci consentono ugualmente di tracciare in maniera esaustiva sia il profilo sia il "metodo" di Ginzburg in campo editoriale. Però proprio questo riflesso concreto che noi abbiamo sulla produzione libraria italiana durante il fascismo, fa sorgere spontanea una domanda: quanto la storia dell'editoria sarebbe stata diversa se appunto non fosse mancato Ginzburg, quanto la storia della cultura del dopoguerra sarebbe stata diversa se non ci fosse stata questa prematura scomparsa?

R. Questa è una domanda che naturalmente non ha una risposta, perché è impossibile immaginare che cosa una persona del genere avrebbe potuto fare dopo. Intanto, pare una banalità, ma in realtà non è banale affatto in quanto le testimonianze sono concordi su questo, non è affatto garantito che dopo la guerra Leone avrebbe continuato con l'editoria. Leone era più portato a diventare un dirigente politico. Ma non un capo partito come quelli che abbiamo conosciuto nel nostro dopoguerra. Anche in questo caso, forse, sarebbe diventato un suggeritore, un persuasore, una persona che influiva. Una delle possibilità che lui vedeva davanti a sé, uno dei mestieri che avrebbe potuto o che gli sarebbe piaciuto fare, poteva essere quello di fare l'ambasciatore italiano nella Russia Sovietica, nientemeno per cercare di persuadere i suoi interlocutori a una gestione più democratica e liberale del potere. Ci immaginiamo Leone Ginzburg che da ambasciatore italiano va nella sua madre patria e cerca di convincere i dirigenti staliniani a diventare più democratici? È una cosa che dà le vertigini. Certamente, lo abbiamo visto bene, lui riusciva ad avere un ascendente anche su Benedetto Croce o su Giulio Einaudi, ma che ciò potesse avvenire su Stalin è molto difficile immaginarlo. Però ad una domanda impossibile va data una risposta

altrettanto impossibile. Impossibile però realistica, nel senso che a Franco Antonicelli, che era suo amico sin da quando erano ragazzini, dai tempi del Liceo e dell'Università, fa presente che, se l'amico continua ad interessarsi alla filologia, a lui in questo momento interessano più le questioni sindacali, e questo glielo dice in prigione, a Regina Coeli, nei suoi ultimi giorni, prima di essere torturato dalla Gestapo. Notiamo anche che Leone viene sì catturato mentre sta dirigendo un giornale, ma che si tratta di un giornale politico. Sta facendo un lavoro editoriale, vero, però in campo politico. La fine di Leone è questa. Non è una fine editoriale, è una fine che trapassa dall'editoria alla politica, ed è tutta nel segno della politica. Una politica europea, e qui si apre un altro grande scenario, perché lui, pur non avendo fatto in tempo a costruire quasi nulla, è stato un precursore dell'idea che porterà alla Comunità Europea di domani, l'Unione Europea di oggi. È stato uno di quei pensatori politici visionari che agivano in vista di quell'obiettivo, insieme a pochissimi altri, ad Altiero Spinelli, a Eugenio Colomi, a Luigi Einaudi stesso, a Benedetto Croce.

Quanto al futuro che sarebbe stato dell'editoria, intanto consideriamo che una singola persona non è che faccia l'editoria. È opportuno ritornare alla domanda sul suggeritore. Il lavoro che lui è riuscito a fare dà le vertigini, perché qualunque collana della Einaudi noi andiamo a considerare si scopre che lui ci aveva messo almeno un'idea, un suggerimento geniale. Prendiamo ad esempio una collana che ci potremmo immaginare non fosse tanto nelle sue corde, una collana scientifica, la «Biblioteca di Cultura Scientifica». Ebbene, noi dobbiamo a lui il libro di Pavlov sui riflessi condizionati. Dobbiamo a lui uno dei primi articoli sul formalismo russo nel 1933, dobbiamo a lui uno dei primi articoli sull'iconologia, cioè cose che nella cultura italiana sono entrate trent'anni dopo. Cosa avrebbe fatto a livello editoriale? Non lo sappiamo, sappiamo però che aveva tutti i numeri per essere un precursore e un progettista di cultura. Poi magari avrebbe fatto l'uomo politico, magari avrebbe fatto l'ambasciatore, magari il sindacalista. Ripeto, non avrebbe fatto il capo partito, il demagogo, il trasciatore di folle. Lui non era un trasciatore, era un persuasore di singoli individui, a tu per tu in una riunione. Ecco, quella cosa che io riporto alla fine dell'articolo, quella cosa raccontata da Giaime Pintor: «abbiamo discusso i libri uno per uno». Quella era la dimensione di Leone. Quattro, cinque, sei, dieci, venti persone in una stanza che discutono ad alto livello, in maniera concreta su problemi culturali, su problemi politici, su questioni editoriali da risolvere, e lui aveva sempre delle idee, delle idee persuasive, dei modi di lavorare, un metodo, dei suggerimenti: questo era Leone Ginzburg. Semmai ci possiamo

rammaricare che tante cose non sia arrivato a farle con la sua firma, la sua firma è scomparsa quasi dappertutto, in un mio saggio parlo appunto di «il nome invisibile».

D. Tanto che, prima della morte, aveva già utilizzato uno pseudonimo...

R. Sì, Leonida Gianturco. Ma quello era già uno pseudonimo politico, nel senso che quando lui arriva sotto falso nome a Roma per fare il dirigente del Partito d'Azione naturalmente ci va con dei documenti falsi nella città già invasa dai nazisti. In ambito editoriale non si trattava neanche di mettere lo pseudonimo, perché il nome non c'era affatto. Io qui ho tutte le edizioni che lui ha curato. Esce nella «Universale Einaudi» *La sonata a Kreutzer* di Tolstoj: l'ha tradotta lui, ha fatto lui la prefazione... il nome non c'è, il libro esce anonimo. Traduce a Pizzoli *Riflessioni e pensieri inediti* di Montesquieu, ed è un'altra idea sua: non ci sono i nomi, né dei traduttori (perché lo traduce insieme con Natalia), né di chi ha scritto la nota di presentazione, non c'è niente, i nomi sono cancellati. Quest'uomo non ha potuto firmare assolutamente nulla dopo il 1938. L'ultimo libro che Leone arriva a firmare paradossalmente non è un libro Einaudi. È la sua edizione dei *Canti* di Leopardi che esce da Laterza, e qui bisogna considerare il mese, febbraio 1938: manca ancora qualche mese alle leggi razziali. In quello stesso anno, 1938, fa appena in tempo a firmare un'edizione filologica: sei mesi dopo già non lo potrebbe fare più. È molto semplice, tragicamente semplice, questa storia qui.

D. Mi chiedo cosa sarebbe accaduto se Ginzburg avesse avuto un atteggiamento più prudente e defilato nei confronti del Regime, così come tanti altri uomini di cultura all'epoca scelsero di fare. Ammesso che fosse possibile nel suo caso, se fosse almeno parzialmente sceso a compromessi con ciò che il Regime gli richiedeva, avrebbe potuto preservare la sua attività di uomo di cultura e politico, e così lasciare tanto più della sua opera? Probabilmente non avrebbe consegnato ai posteri lo stesso esempio di rara integrità morale: il suo profilo umano ne sarebbe uscito irrimediabilmente svilito, o ciò sarebbe stato compensato dalla nobile esigenza di tutelare l'uomo di cultura? Lei cosa ne pensa a riguardo?

R. Guardì, intanto io penso una cosa banalissima. Cioè che è praticamente impossibile per noi immedesimarci oggi nella situazione di chi allora si trovava a vivere in quel contesto. È difficile definire Leone da questo punto di vista, perché era sì una persona rigorosa, ma non era uno di quegli individui settari, puri e duri. Non era uno di quelli che stanno lì a fare la lezione agli altri, e ad accusare gli altri di aver fatto dei compromessi. Mi vengono in mente subito due cose che credo possano far capire quale fosse il suo atteggiamento morale e politico in queste cose. La prima è un articolo molto breve, *Viatico ai nuovi fascisti*, che sta tra gli scritti nel decimo anno dalla marcia su Roma. Nell'ottobre del 1932 per celebrare il suo decennale il fascismo riapre le iscrizioni al partito. È sostanzialmente anche un'arma di ricatto, perché due mesi dopo l'iscrizione diventa obbligatoria per i dipendenti statali. C'è quindi la cosiddetta "infernata del decennale": centinaia di migliaia di nuove iscrizioni al Partito Fascista per ragioni opportunistiche, di pagnotta, di famiglia, la necessità di lavorare. Lui scrive un articolo, naturalmente anonimo, per «Giustizia e Libertà». Dice sostanzialmente che questa gente d'ora in poi ha certamente qualcosa di cui vergognarsi. Ma che fare? Ha un senso dare loro addosso, gridare forte la loro vergogna? Coloro i quali con convinzione rifiuteranno coerentemente di scendere a questo compromesso dovranno avvicinarsi a costoro con comprensione, con pietà, con ascolto, non con la superiore presunzione di purezza di chi non ha preso la tessera. Il senso è: se io voglio avere un'incidenza politica domani, una capacità di costruire un paese nuovo il giorno in cui, magari anche per opera mia, la dittatura fascista cadrà, io devo sapere come è fatto il paese reale, come sono fatti gli uomini veri, quelli che stanno per la strada, quelli che la tessera del Partito Fascista l'hanno presa. Non è che si possa starne fuori, e poi sulla base di questa purezza dieci anni dopo pretendere di comandare. In Ginzburg è forte l'esigenza di conoscenza profonda della realtà e l'importanza della capacità di ascolto, pur mantenendo salde le proprie posizioni morali e politiche. Ovviamente questo equilibrio è una cosa da funambolo, difficilissima, accessibile ai pochi dotati della necessaria levatura, e lui era tra questi. Teniamo presente che anche la stessa casa editrice Einaudi, che era comunque un'impresa costretta a sopravvivere in quell'Italia, si trova obbligata ad accettare dei compromessi. Deve necessariamente entrare in rapporto con le autorità fasciste, sarebbe stato impensabile in un regime dittatoriale e tirannico mettersi in un angolo e fare la casa editrice liberal-democratica. Per lavorare si deve chiedere il permesso alla censura, bisogna parlare con i gerarchi, tenerseli buoni, bisogna anche pubblicare qualche libro di qualche grosso gerarca. Einaudi lo ha fatto negli anni Trenta. Era il prezzo da pagare. Ora qualcuno si scandalizza che siano usciti i libri del

generale Ambrogio Bollati dalla casa editrice Einaudi, ma bisogna calarsi nella realtà storica dell'Italia di quegli anni prima di giudicare.

D. A questo riguardo ho visto un'intervista in cui Giulio Einaudi, ospite in un programma televisivo alla fine degli anni Ottanta, diceva apertamente di non essersi mai pentito, giudicando troppo facile con il senno di poi accusare la Einaudi di avere accettato alcuni compromessi.

R. Certo, noi ora siamo seduti qui tranquillamente... ma come facevi in quell'Italia a fare uscire i libri di Luigi Salvatorelli, che aveva firmato il Manifesto degli antifascisti, ed era un antifascista conclamato e riconosciuto; come facevi a fare uscire gli scrittori americani in un periodo di autarchia xenofoba, come facevi a fare uscire come primo volume della collana «Saggi» il libro su Voltaire di Raimondo Craveri, che era il genero di Benedetto Croce, il marito della sua primogenita Elena? Intanto, fosse stata la Germania nazista, non sarebbero usciti neanche quelli, sotto un regime del genere sarebbero andati tutti in un Lager molto prima. L'Italia era leggermente più lassista, c'era maggiore possibilità di gioco con queste persone. Allora, i collaboratori dell'Einaudi, i cosiddetti "senatori", Muscetta, Alicata, Giaime Pintor, collaboravano con le riviste fasciste «Primato», «La ruota», «La nuova Italia», cercavano di creare un minimo di clima di vivibilità culturale, e quindi di fare sopravvivere questa casa editrice senza scendere a troppi compromessi. Se uno pensa a cosa fosse l'Italia di quegli anni, e a cosa questi uomini sono riusciti comunque a pubblicare c'è davvero da sbalordire. Come hanno fatto? Probabilmente proprio, o perlomeno sicuramente anche grazie ai compromessi, senza con ciò piegarsi. Per Leone è stato diverso, era stato il capo di Giustizia e Libertà a Torino, era andato in galera, era amico dei Rosselli, e tutti lo sapevano benissimo, con la storia che aveva non sarebbe mai potuto scendere a compromessi. Questa era la storia di Leone Ginzburg, solo questa poteva essere la sua vita, il suo percorso correva dritto senza alcuna possibile via di fuga.

