

PIER GIORGIO BETTI

Il ciclo favoloso di Montmartre si era esaurito col sopravvenire della speculazione edilizia e con la perdita della mitica aura artistica che aveva pervaso il quartiere per tanti anni. Il primo a trasferirsi a Montparnasse, con la nuova moglie, fu Pablo Picasso che affittò uno studio in rue Scholder. Fu quasi un segnale. In breve volger di tempo seguirono il suo esempio Matisse che si sistemò nei locali di un ex convento, Derain, De Vlaminck, Suzanne Valadon col figlio Utrillo, Fernand Léger soprannominato «le tubiste» per quei suoi quadri pieni di ruote dentate e di marchingegni d'acciaio, Delaunay, Modigliani di cui facevano sensazione, e a volte suscitavano ironie, i colli lunghi e gli occhi vuoti di molti suoi ritratti. Si trovavano al Café du Dôme o a La Rotonde, nel minuscolo risto-



rante dell'ex modella Rosalie, al Café de Vigourelles. Discutevano, s'accigliavano. E dipingevano capolavori in quella Montparnasse frequentata anche dal poeta Max Jacob, dallo scrittore Apollinaire, da letterati, scultori e musicisti, e destinata poi a diventare simbolo e

Quella fucina di Montparnasse

Picasso, Chagall, De Chirico: capolavori in mostra ad Aosta

sinonimo d'arte e cultura. La mostra «Montparnasse. L'Europa degli artisti, 1915-1945» ricostruisce quella stagione di eccezionale creatività presentando al Museo archeologico di Aosta (fino al 10 ottobre) 150 opere provenienti, oltre che da collezioni private, da prestigiose raccolte pubbliche tra cui il Centre Pompidou e il Museo d'arte moderna della città di Parigi, il Museo di Rotterdam.

Il sottotitolo dell'esposizione (curata da Roberto Perazzone per Tacciarne di Parigi, catalogo Giorgio Mondadori) non vuol essere un'occasione omaggio all'odierno spirito dell'unità europea. A partire

dagli anni dieci furono moltissimi i giovani artisti stranieri che approdano a Montparnasse affascinati dal clima culturale e artistico che si respirava nella capitale francese e dalla possibilità di sperimentare qualche alternativa al linguaggio tradizionale della pittura. Non pochi di loro avrebbero poi occupato un posto tra i Grandi Protagonisti dell'arte del Novecento. Dalla Russia erano arrivati il solitario e deluso Chagall e Soutine, Diego de Rivera aveva portato calore e colore del suo Messico, erano diventati «montparnassini» il bulgaro Paskin, gli americani Frost e Bruce, entrambi allievi di Delaunay, il giap-

ponese Foujita che dipingeva delicate madonne con gli occhi a mandorla, per un breve periodo De Chirico che aveva stretto amicizia con Paul Valéry; e proprio a Parigi lo svizzero Paul Klee avrebbe «scoperto» il cubismo. Autori di scuole e nazionalità diverse vivevano a contatto di gomito negli stessi boulevards, lavoravano insieme negli atelier dell'uno o dell'altro, partecipavano a un confronto che arricchiva le singole esperienze ed era animato dal comune intento della ricerca. In quest'occasione forse è lecito dire che l'idea di un'Europa senza frontiere fu in qualche misura anticipata dagli artisti di Mont-

parnasse.

È rappresentata la produzione di una novantina di Maestri, da Picasso (in mostra anche la famosa «Baigneuse» del '38) a Campigli («Songes»), Max Ernst («Colombes blanches»), Chagall (tempere e oli su tela, tra cui «Paysage de l'île Adam»), De Chirico («Composition»), Severini, Picabia, Van Dongen, Modigliani, Marie Laurencin, Man Ray. Presenti anche opere di scultori come Giacometti, Laurens, Chana Orloff. Non manca qualche chicca che stimola curiosità e interesse del visitatore. È di Joan Miró uno studio del '37 per il manifesto «Aidez l'Espagne», sconvolta dalla

rivolta franchista: in calce all'opera, il pittore indica con un appunto a penna i colori da usare, «jaune de cadmium moyen» e «rouge per-sean foncé».

La rassegna fa anche fare conoscenza con un personaggio molto popolare nella Montparnasse di quegli anni: Suzy Solidor (vero nome, Suzanne Rocher), cantante e attrice bretona di straordinaria bellezza, era contesa come modella dagli artisti più famosi del quartiere.

Quando decise di ritirarsi, di lei circolavano più di 220 ritratti firmati da nomi come Picabia, Dufy, Colin, Kisting, Dal Museo di Cagnes sur Mer, al quale fu donata una parte consistente di quel patrimonio d'arte dopo la morte della Solidor, sono stati prelati per la chicca che stimola curiosità e interesse del visitatore. È di Joan Miró uno studio del '37 per il manifesto «Aidez l'Espagne», sconvolta dalla

L'editore «rosso» e il suo «mercato»

Quando il Pci vietò a Einaudi di inviare nelle sezioni i bollettini dello Struzzo

ORESTE PIVETTA

Che si tratti di un grande libro, non vi è dubbio. Sono mille pagine, dagli anni trenta agli anni sessanta, cioè gli anni centrali nel secolo della crisi. Peccato che manchino i successivi trenta. In questo caso la storia sarebbe stata completa. La storia di un secolo, seppure l'oggetto principale (o il filtro o la lente per leggerla) sia l'Einaudi, la casa editrice. Luisa Mangoni, l'autrice, studiosa della cultura italiana del Novecento, vi si è dedicata per otto anni. Alla fine, ecco questo «Pensare i libri», edito da Bollati Boringhieri, tomo pesantissimo però appassionante. Appassionante non è un complimento facile di fronte a un saggio compilato secondo la tradizione del saggio. Non vi è parola che muova un rumore romanzesco. È la storia raccontata da Luisa Mangoni per conto suo romanzesco, proprio per quella inclinazione a spezzare ogni atto e ogni conclusione in mille cammini, oltre il movimento generale, sintomi di contrasti, di mediazioni, di incontri, di imprevisti che un catalogo (non sono poi i titoli dei libri pubblicati che fanno la storia di un editore?) non può da solo esprimere.

La storia di Luisa Mangoni è intanto una storia di personaggi e di idee talvolta complementari talvolta divergenti: intanto Giulio Einaudi, Leone Ginzburg, Gaiume Pintor (un'avviso che è anche l'avviso della casa editrice). Poi Mario Alicata, Felice Balbo, Norberto Bobbio, Delio Cantimori, Antonio Giolitti, Carlo Muscetta, Franco Venturi, Cesare Pavese, Elio Vittorini, Italo Calvino, Giulio Bollati, Luciano Foà, Ernesto De Martino. Fino a Raniero Panzieri. Sono quelli di Panzieri, prima del nostro Sessantotto, gli anni in cui la storia per ora, appunto, si chiude. Si potrebbero aggiungere molti altri nomi, per esempio quelli di Emilio Sereni e di Palmiro Togliatti (che più di tutti sostiene l'opportunità della pubblicazione di Gramsci con l'editore torinese, conosciuto a Roma nel 1944), perché la vicenda dell'Einaudi tante volte nella vicenda dei suoi libri (sceglierli, curarli, stamparli, venderli) si intrecciò con quella del Partito comunista italiano, soprattutto nel dopoguerra, anche in quell'aspetto nel mestiere di editore, la vendita, che mai nelle ricostruzioni e nelle polemiche culturali si considera. Pare invece che nell'interesse di Giulio Einaudi per il Pci avesse parte anche l'onesta premura commerciale dell'editore per la «rete» che i comunisti con le loro sezioni rappresentavano. Aveva ragione Einaudi. La storia della casa dello Struzzo è anche quella dei suoi conti in sospeso (né sanno qualcosa i testimoni e i lettori degli anni più recenti) oltre che delle sue travagliatissime scelte editoriali, discussioni e roveli che il presunto appiattimento su determinati orientamenti politici (quelli comunisti) non avrebbe giustificato. Ciò che è bello alla fine, leggendo da Leone Ginzburg a Raniero Panzieri, è il con-



A sinistra gli scrittori Elio Vittorini e Italo Calvino e a destra l'editore Giulio Einaudi, durante una vacanza

tinuo adoperarsi nella ricerca, in Italia e fuori d'Italia, tra la letteratura (che nel bilancio di quegli anni dà in fondo i segnali meno importanti) e la filosofia e la storia e la scienza e le scienze nuove, di un gruppo di intellettuali che esprimevano tendenze diverse nel segno dell'antifascismo, persino per carattere belligeranti tra

Ma in questo modo l'Einaudi sapeva aderire ad un paese, anche nell'antifascismo che questo stesso nostro paese aveva clandestinamente coltivato e che, con la Liberazione, aveva indicato a fondamento della propria esistenza democratica. A rischio prima di ribellione (quando pubblicare Tolstoj era un peccato: «Lev Tolstoj come casa Einaudi stampa con giudeità scrupolosa di forestiero», come ammoniva il Popolo d'Italia), ma, paradossalmente pure dopo, con l'accusa aggiornata di sudditanza e di subalterità per il rapporto dichiarato con il Pci (nell'ardua distinzione tra «casa editrice amica» e «casa editrice di partito», coltiva-

e tutte assai forti di un'autentica tensione politica e ideale. In una lettera a Giolitti, Einaudi chiarisce che cosa vorrebbe pubblicare: «O libri di primissimo valore artistico nel campo letterario oppure libri di pensiero e di discussione sugli sviluppi del marxismo nell'Unione Sovietica. Quindi tornò a dire: libri sul dibattito economico, libri sul dibattito filosofico...». Ma precisava che per alcuni di questi (tra quelli che impegnano ideologicamente il partito), pur pubblicati dalla Einaudi, era il Pci, indicando un curatore, a doverne assumere la responsabilità «nella scelta, nella versione e nella presentazione in quanto che si tratta di libri che non possono essere affidati a una casa editrice anche se questa è amica come la nostra...». I «libri sul dibattito» erano poi quelli che Franco Venturi, allora addetto d'ambasciata a Mosca, segnalava a Einaudi e a Balbo e la collaborazione con il Pci s'adagiò spesso in una fitta e inconcludente corrispondenza. Fallì anche il tentativo di Einaudi di usare il partito per promuovere i suoi libri, organizzando conferenze nelle sezioni e progettando con Pajetta un bollettino bibliografico «del quale abbiamo parlato senza arrivare mai ad alcuna conclusione...» (Pajetta stesso a Einaudi nel giugno 1948). A proposito di un altro e precedente bollettino la casa editrice torinese visse una infelice esperienza. Nel 1946 aveva iniziato a produrne uno, con una tiratura di più di mille copie, con il proposito di servirne per lo scambio con i lettori. Il Bollettino era finito anche alle sezioni comuniste, un canale distributivo che sottraeva il libro einaudiano ai limiti dell'alta cultura, per «divenire strumento di promozione intellettuale». Di massa, a diffusione universale, nel segno di quella biblioteca popolare, tante volte progettata da Einaudi.

qualche imbarazzo tra i vertici comunisti: per questi si trattava di porre dei limiti all'idea del militante di base che l'editore di Gramsci fosse anche un «nostro editore». In una lettera Balbo si giustificò di fronte all'accusa di tentata intrusione: «Mi pare strano che i compagni possano fare confusione tra un bollettino che

no, è pur vero che i compagni prendono il vostro Bollettino di informazioni culturali come oro colato. E la cosa è spiegabile perché tutti i compagni sanno chi è Einaudi e sanno (a ragione) che di Einaudi si possono fidare, né il livello culturale dei quadri di base consente, da parte loro, un'assunzione fra le varie parti del Bollettino... Conclusione: «Allora è evidente che l'unica soluzione è quella di non inviare il Bollettino... Mandatene più copie qui alla Commissione stampa...». Siamo nel luglio del 1947 e tutto si può comprendere, anche la paura del Pci di sentirsi in qualche modo assimilato a una casa editrice (chi esercita l'egemonia, allora?).

I compagni non sono all'altezza di distinguere, persino alcuni giornali provinciali sono caduti nell'abbaglio consigliando libri di Einaudi stimando che li consigliasse anche il Pci... Il pregiudizio dei dirigenti centrali suona proprio male... Un anno dopo lo stesso Manacorda, con la stessa prosa dei giornali cattolici a proposito dei film vietati o sconsigliati, distingueva

tra opere che bisogna attivamente diffondere nel Partito (Gramsci, Sereni, ecc.), quelle che è lecito diffondere, quelle che sono da escludere.

Ovvio, che, per le stesse leggi della concorrenza, nella questione del Bollettino a retrocedere fosse l'Einaudi, e fosse l'Einaudi a subire in seguito l'attenzione tutt'altro che dialogante del Pci e che fu merito di Giulio Einaudi e dei suoi collaboratori tenere aperto il dialogo, tanto per una sincera convinzione ideologica e politica di alcuni (e di Giulio in prima fila) quanto per un onesto calcolo editoriale (non solo il mercato, ma anche la «fonte» che poteva rappresentare il Pci in Italia e in tutto il mondo: basterebbe pensare alla pubblicazione delle opere di Gramsci). Il tempo sarà una medicina per tutti, chiarendo di ciascuno il ruolo. Purtroppo, come si diceva, la storia di Luisa Mangoni si chiude davanti agli anni sessanta e alle soglie di una mutazione che avrebbe provato la società italiana e con essa le linee culturali della casa editrice: Sessantotto, terrorismo, crisi della prima repubblica, crollo del muro di Berlino, caduta dei partiti, fine del Pci da una parte, dall'altra guai economici, cambiamenti proprietari (l'arrivo di Berlusconi), aggiornamenti delle collane, infine la morte di Giulio Einaudi.

Si chiude la storia della Mangoni raccontando un episodio che esprime tendenziosamente il malessere prima di quella «mutazione», protagonisti Goffredo Fofi e il suo libro sull'immigrazione meridionale a Torino (poi pubblicato da Feltrinelli). L'episodio è narrato con millimetrica precisione anche da Luca Baranelli (all'epoca redattore einaudiano nell'ultimo numero dello «Straniero», la rivista diretta dallo stesso Fofi). Il libro, dopo una travagliatissima discussione, fu bocciato a maggioranza. Votarono contro Einaudi, Bobbio, Bollati, Venturi, Calvino, Sereni, Ponchirollo, Vivanti, Fozzi, Davico. E invece a favore: Solmi, Panzieri, Mila, Strada, Castelnuovo, Caprioglio, Migliardi e lo stesso Baranelli. Critiche diverse furono rivolte al lavoro di Fofi (Venturi accusò l'assenza di una prospettiva sociologica e storiografica, Corrado Vivanti lo giudicò estremista e populista). L'ostacolo più alto alla pubblicazione dovette essere gli attacchi ai «poteri» torinesi, dalla Fiat ai sindacati, alla Stampa, ai lettori benpensanti, come aveva riconosciuto lo stesso Einaudi in una lettera a Fofi, con un consiglio di revisione: evitare i riferimenti diretti a persone, enti, società. Il libro di Fofi poteva peraltro corrispondere al carattere di «critica applicata» che Raniero Panzieri avrebbe voluto attribuire a una sua collana di sociologia. Ma Panzieri (insieme con Renato Solmi) era già stato licenziato.

Per ora, nella sintesi di una riga, andrebbe registrata la «resistenza» della casa editrice, costretta per sopravvivere a inseguire i «tempi» piuttosto che ad anticiparli, come s'illudeva e provava in passato. Ma questa sarebbe già un bilancio.

Il libro di Luisa Mangoni diventa romanzo appassionante la storia della casa editrice



di loro (viene riportata una lettera a Einaudi in cui Muscetta accusa Alicata d'averlo censurato durante una trasmissione radio, naturalmente per invidia).

Belligeranti erano anche le varie redazioni einaudiane, distribuite nel triangolo Roma-Milano-Torino. Quante volte compare l'accusa «i milanesi...», «i romani...», mancato rispetto dei programmi, eccessi individuali-

ta dallo stesso Einaudi, nell'ambizione che le due anime potessero convivere sotto lo stesso segno dello Struzzo: ambizione peraltro esposta con sincerità e chiarezza).

Vita difficile. La linea antifascista di Einaudi tentò di rappresentare generosamente la varietà e la ricchezza dell'antifascismo italiano nelle sue anime azionista, cattolica, comunista, liberale, contro un'idea unitaria (ma anche questa idea sembra un po' un'invenzione retorica del «poi»: chi ha mai diffuso la favola di un antifascismo monocolore?), con un segno d'apertura davvero straordinario se si pensa a quell'Italia del dopoguerra (in confronto all'Italia d'oggi). L'Urss fu uno dei capitoli di questa



attenzione e anche uno dei capitoli più combattuti del rapporto con il Pci. Le testimonianze espresse da Luisa Mangoni sono molte

Il Bollettino alle sezioni creò

Togliatti volle pubblicare Gramsci Muscetta: Alicata mi censura per invidia...



si dirige a ogni situazione del mondo e non a loro in particolare e le lettere sulle quali è scritto cari compagni... D'altra parte mi sembra che il bollettino stesso possa essere assai utile per le federazioni e le sezioni provinciali in quanto può servire per l'arricchimento della stampa di Partito». Con bel gusto censorio a Baranelli pose per il Pci Gastone Manacorda: «Per quanto a te paia stra-

ACCETTAZIONE NOTIZIE LIETE
Nozze, culle, compleanni, anniversari, lauree...
Per pubblicare i vostri eventi felici

DAL LUNEDÌ AL VENERDÌ dalle ore 9 alle 17,	numero verde 167-865021
	fax 06/69922588
IL SABATO, E I FESTIVI dalle ore 15 alle 18,	numero verde 167-865020
LA DOMENICA dalle 17 alle 19	fax 06/69996465

TARIFFE: L. 6.000 a parola. Diritto prenotazione spazio: L. 10.000
I PAGAMENTI: Si possono effettuare tramite conto corrente postale (il bollettino sarà spedito al vostro indirizzo) oppure tramite le seguenti carte di credito: American Express, Diners Club, Carta Si, Mastercard, Visa, Eurocard.

AVVERTENZE: Per le prenotazioni tramite fax, oltre al testo da pubblicare, indicare: Nome/Cognome/ Indirizzo/ Numero civico Cap/ Località/ Telefono. Chi desidera effettuare il pagamento con carta di credito dovrà indicare: il nome della carta, il numero e la data di scadenza.

N.B. Le prenotazioni devono pervenire tassativamente 48 ore prima della data di pubblicazione.

