

curatrice all'affermazione di Barbèra che «la vita di un editore è la storia delle sue edizioni» (p. 40). In realtà quella testimonianza è espressione, solo la punta di un iceberg, di un modo di sentire la professione che si va delineando nel corso del secolo ma che ha basi lontane e che è stata, seppur sommariamente, illustrata nelle sue ragioni e nessi storiografici principali).

Innovativa e preziosa è anche la parte del lavoro che offre una motivata rielaborazione di nuovi e saldi criteri per l'allestimento del 'catalogo storico'. I presupposti teorici sono ampiamente argomentati e chiariti e limpidamente poi plasmano il modello descrittivo bibliografico utilizzato per presentare i vari prodotti editoriali di Ongania. Sono individuate e precisate non solo le funzioni reali di un catalogo ma anche le fonti molteplici attraverso cui costruirlo; le competenze, non solo filologiche, che debbono sorreggerlo; il ruolo che la documentazione primaria e redazionale concorre ad avere nel suo allestimento; le effettive operazioni di ricerca del materiale librario o a stampa che sono imprescindibili per la loro, complessa, identificazione; le conoscenze tecniche ma anche linguistiche necessarie per districarsi in quella «foresta terminologica» (p. 45) rappresentata dalle varie denominazioni, spesso fuorvianti, dei procedimenti produttivi. È emersa nel corso del lavoro preliminare della Mazzarioli l'esigenza di ripensare o meglio definire concetti bibliografici quali 'emissione' o 'impressione': difficoltà risolta con fermezza, pur sempre nel rigoroso rispetto di una bibliografia descrittiva fedele al processo di lavorazione del libro (con tutto il problema non facile, specie nel caso di editoria artistica, del controllo degli esemplari), e con attenzione al rapporto fra questi elementi e la domanda effettiva del mercato reale, cioè in sostanza cogliendo la relazione della risposta del pubblico ad una data offerta editoriale.

Spiace un poco, proprio per l'elegante veste editoriale che ha assunto tutto questo sforzo di rinnovamento metodologico, interpretativo, catalografico, che la nuova ripensata ermeneutica e le riflessioni teoriche che ne scaturiscono saranno probabilmente accessibili a un pubblico non amplissimo; ciò forse potrebbe indurre gli autori ad una seconda riproposta in altra forma editoriale di questa impeccabile indagine bibliografica e storica (così magari si emenda quel paio di lievissimi refusi malignamente allignati in tanta precisione!).

ANNA GIULIA CAVAGNA

***I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952, a cura di Tommaso Munari, prefazione di Luisa Mangoni, Torino, Einaudi, 2011, 533 p., ISBN 9788806199999, 40 €.***

**a** ridosso del centenario della nascita di Giulio Einaudi, molti autorevoli e fondamentali contributi hanno arricchito la bibliografia della casa editrice di via Biancamano, tornata a gettare nuova luce sulla sua intima, e ancora non del tutto rivelata, storia. La preziosa pubblicazione dei *Verbali del Mercoledì* rientra fra questi e si qualifica come risultato di una prospettiva interna alla casa stessa. Accolto infatti nell'einaudiana «Fuori collana», il volume risponde all'esigenza di rendere nota una delle fonti privilegiate per la comprensione del peculiare significato che la mediazione editoriale acquisì all'interno dell'Officina Einaudi.

Tommaso Munari è curatore raffinato dei documenti che restituiscono in maniera autentica la 'res einaudiana' degli anni 1943- 1952. A sancire il pregio del volume, la *Prefazione* di Luisa Mangoni, che permette di decifrare la genesi

dell'aulica consuetudine del 'Mercoledì'. Nella magistrale ricognizione introduttiva, tracciando lucidamente la storia delle ormai leggendarie 'riunioni del mercoledì', l'autrice del celebre *Pensare i libri* rivela come l'esigenza di fissare in maniera indelebile le riflessioni e le discussioni attorno ai libri non fu parallela alla nascita di Casa Einaudi. La prima testimonianza reca, infatti, la data del 7 agosto 1943, e si palesa in forma di missiva, inviata all'editore dalla sede romana e firmata da Carlo Muscetta, allo scopo di riferire le proposte del cosiddetto «senato romano».

La brigata einaudiana degli anni trenta, circoscritta alla sola città di Torino, attorno alla quale si raccoglievano poche quanto giovani ed illuminate menti, non sentiva la necessità di registrare gli antefatti del proprio operato redazionale; prima ancora di essere una «conventicola di alti sacerdoti della cultura», le riunioni si configuravano, dunque, come un «luogo di lavoro» (p. IX-X), mobile, non fissabile su un pezzo di carta in forma scritta. È nella seduta del 9 novembre 1949, quando alla «confraternita meravigliosa» - così Massimo Mila definì il primo nucleo costitutivo dell'Einaudi, composto dagli allievi di Augusto Monti - si unì la seconda generazione di einaudiani, che fu decretata la stesura di un verbale al termine di ogni riunione.

L'assoluto valore documentario di questa scelta è rilevato da Munari, che, presentando il suo lavoro, si avvale di queste profetiche parole: «ci metteremo a stampare verbali» (p. LIII). Il curatore individua, in conformità con questa affermazione del 1945, la data cui ascrivere il principio di un tale proposito, che assurgeva al preciso compito di tessere una rete informativa fra le tre sedi della Casa, Torino, Roma, Milano.

Quattro lunghi anni separavano pertanto l'intento memorialistico dalla sua effettiva realizzazione: non tutto, insomma, passava per la verbalizzazione e per la documentazione ufficiale, che - pare di intendere leggendo i *Verbali del mercoledì* - fungeva anche da strumento per la costruzione del sé, di quella che poi si sarebbe chiamata l'immagine dell'azienda, la sua fisionomia culturale esterna.

Per i *Verbali* passavano anche i delicati equilibri di potere fra l'editore, il Consiglio, e i rappresentanti delle molte esigenze - culturali, imprenditoriali, politiche e morali - sottese al catalogo Einaudi di quell'epoca. Non è un caso che proprio sulla soglia degli anni cinquanta, all'epoca in cui la morte di Cesare Pavese sconvolse lo *status quo* dell'Officina Einaudi, si palesò la volontà di riorganizzazione interna della Casa, concretatasi con i verbali, con le nuove assunzioni - si pensi a Paolo Boringhieri e Luciano Foà, con Giulio Bollati e Daniele Ponchiroli - con la creazione dell'ESE, e con la riflessione ideologica intorno al complesso rapporto con il PCI.

E il riflesso di questa particolarissima congiuntura storica è ravvisabile nel verbale del consiglio tenutosi a Torino il 23- 24 maggio 1951, sorta di spartiacque fra la prima e la seconda fase della privata storia dell'Einaudi. Indiscutibile rimaneva il progetto di fare un'editoria di cultura, ma alla volontà di ricerca, sperimentazione e diffusione di nuove tendenze, che aveva visto fin dalle origini la Casa «particolarmente impegnata nel compito di sprovvincializzare e aggiornare la cultura italiana e di aprirla a nuove prospettive e conquiste culturali» (p. 241), si affiancava l'urgenza di individuare «l'indirizzo della Casa nella situazione attuale» (p. 243). Era, secondo Antonio Giolitti, il momento «di uscire dalla fase di 'informazione' per entrare in una fase più positiva di 'formazione'» (p. 245). Quando i senatori dello Struzzo lasciavano la discussione

circa l'orientamento intellettuale di Casa Einaudi, emergeva la valentia nel mestiere squisitamente editoriale: studiavano la 'collanologia', meditavano sulla veste materiale e grafica del libro e ricercavano senza alcun indugio quell'eccellenza che avrebbe reso il libro Einaudi unico ed inconfondibile negli scaffali delle librerie.

Non va dimenticato, da ultimo, l'allestimento da parte di Munari di un utile apparato di indici che rendono consultabili con profitto, anche in forma di repertorio senza cioè prevederne la lettura integrale, le oltre cinquecento pagine dei *Verbali*. Alla fedele trascrizione delle sedute editoriali, infatti, sono affiancati ben tre *Indici* distinti - *dei partecipanti, delle collane e delle riviste Einaudi* e infine *dei nomi* - cui antepone un minuzioso *Indice dei Verbali*, ove il reperimento è favorito dalla registrazione del luogo e della data in cui le riunioni si svolsero. Auspichiamo presto l'uscita dei verbali degli anni successivi al 1952, sì che questa dotta e coraggiosa scuola di editoria non sia mai sentita come una lontana memoria ma come una fonte da cui, oggi più che mai, attingere ispirazione.

*e.m.*

**ALBERTO CADIOLI, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, Il Saggiatore, 2012, 309 p., ill., ISBN 9788842817895, 22 €.**

● **1** I libro di Alberto Cadioli è coinvolgente fin dalla *mise en page*, voluta dall'autore. La composizione della pagina a stampa delle *Diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore* si articola infatti su due livelli tipografici. Un livello per il testo, che vorremmo definire portante; un secondo livello per approfondimenti, stampati con caratteri diversi e con un corpo più piccolo, quasi a ricordare che l'ossatura di tutto il lavoro può essere ripresa anche attraverso una lettura parziale, differente pertanto da una lettura sequenziale di tutto il volume. Un espediente, quello utilizzato da Cadioli, che permette di ritornare con facilità su temi e aspetti della ricca ed esauriente esposizione, come di certo capita a chi desidera tentare di carpire i molti suggestivi approcci al tema dell'editoria soprattutto della seconda metà del Novecento in essa contenuti.

Costruito dunque con grande abilità, il saggio di Cadioli si apre con un'Introduzione, denso prologo alla vera trattazione, che prende inizio dal primo capitolo, quando si entra all'interno del lavoro dell'editore, accompagnati da fonti le più varie e più significative. *Il ruolo dell'editore dalla «mediazione» all'«interpretazione»* è il primo capitolo, in cui Cadioli percorre in tutta la sua ampiezza, affidandosi a lessicografi, storici del libro, sociologi della letteratura, bibliografi, letterati non solo italiani, il termine «editore», sviscerato in vari risvolti senza mai cadere nel già noto. I suggerimenti che gli provengono dai tanti autori esaminati lo portano a considerare il termine nelle sue molteplici accezioni, così come il suo significato, che si è venuto precisando a partire dall'Ottocento, quando i due ruoli, «quello dell'editore curatore e dell'editore finanziatore», si sono stagliati netti nel panorama anche italiano, creando una cesura netta col passato anche recente, in cui la figura di colui che è mediatore della rete di chi scrive e di chi legge era ancora avvolta nella precarietà dei mestieri di antico regime tipografico.

Ma chi predispose il testo per la stampa è anche colui che ne ha approfondito le tematiche, fin dalla scelta dei manoscritti pervenutigli, a cui imprime una particolare forma, intervenendo sui testi letterari sottoposti alla sua attenzione. È così che l'editore diventa «iperlettore», in grado di riconoscere quali e quante