

## Premessa

Il progetto. Quante volte mi hanno ossessionato con questo imperativo: «devi fare il progetto». Tutto è sempre viziato da questa ossessione, uno slogan che alla fine non permette di capire piú la realtà: «allora avevate un progetto». Non mi allineo affatto ai celebratori del disordine, del mondo come è e basta. Ma la realtà è questa. Le cose che si sono attuate, proprio in una casa editrice di cultura e, fin dalla sua origine, progettuale per eccellenza come la Einaudi, sono state quelle che giorno per giorno venivano fuori dagli avvenimenti, dalle intuizioni del futuro. Tu fai un «progetto» per i prossimi venti anni, e tutto poi viene travolto dai fatti.

Come oggi. Chi davvero ha previsto la velocità della crisi nei Paesi dell'Est e in Urss, le conseguenze enormi, anche culturali, per tutto ciò che continuiamo a chiamare «sinistra», chi ha previsto in un «progetto» le conseguenze della guerra americana nel Golfo, con la sua novità che sta forse proprio nel trionfo di un misto di arcaico e di fantascientifico. Al massimo, nella confusione, puoi *testimoniare*. Perché c'è confusione: nella testa di tutti, non solo di questa sinistra così spezzettata e inefficace. E noi anche, la Einaudi, sotto la morsa di una dittatura, durante una guerra infernale, la Seconda guerra mondiale, sotto i bombardamenti, al massimo abbiamo fatto quello che potevamo fare: libri non conformisti, non sottomessi. Non che ci mancasse un'idea chiara di ciò che volevamo fare, fin dall'inizio. Fin dai discorsi, a poco piú di vent'anni, con Leone Ginzburg, anche lui, anche lui travolto, subito.

Hai collegato guerra del Golfo e Seconda guerra mondiale, e pensando alla Einaudi in quel periodo, viene in mente Cesare Pavese, redattore della casa editrice, che la mattina, dopo un bombardamento su Torino, va al lavoro, tra i calcinacci, e spolvera la scrivania. Non credo fosse per pura etica del lavoro.

Certo, almeno allora c'era una guerra mondiale contro questo chiaro orrore che era il nazismo, non c'era lo sfuggente orrore di oggi. Non che fosse piacevole. Con le bombe in testa, le famiglie divise. E saranno stati, va bene, venti bombardamenti seri in tutta la guerra su Torino, non i venti bombardamenti al giorno su Baghdad, che quando questo libro sarà uscito, tutti avremo già dimenticato.

Ma noi facciamo un libro, discutiamo di cultura e di editoria di cultura, che appunto è qualcosa di diverso dall'abisso, dall'età della pietra. E tu mi butti là Pavese che lavorava tra i calcinacci. Ma allora, se è per questo, non era solo Pavese. Quando fu distrutta la sede nostra in piazza San Carlo, dopo quarantotto ore eravamo di nuovo efficienti in un'altra sede, telefoni, macchine per scrivere, bozze e scrivanie. Una casa editrice portatile, smontabile come una tenda comando militare. Sí, forse era questo allora, nient'altro che questo, il «progetto». Rimanere vivi, continuare a lavorare e così, in questo modo, opporsi. Ma era molto diverso. Si lavorava felici, si arrivava a essere felici di ogni bombardamento britannico, non perché fossimo degli esteti o per la bellezza delle fiamme e delle rovine e dei colori della guerra come in Céline o oggi in *Apocalypse Now*, ma perché vedevamo che si avvicinava la fine del nazismo, di quella mostruosità. E si pensava di poter progettare il futuro.

Fammi l'esempio di un progetto preciso, poi non realizzato.

Penso a Massimo Mila, che nel giugno '45 reggeva la sede di Torino, con Natalia Ginzburg e Pavese, mentre io ero diviso tra Roma e Milano, dove cominciava l'avventu-

ra del «Politecnico». Lui veramente sgobbava da redattore: del suo talento di musicologo ci saremmo accorti sul serio, si può dire, solo a partire dal successo, un po' tardivo, della sua *Breve storia della musica*. E nel '45 Mila rispolvera un progetto maturato negli anni di guerra. Un progetto di libri «fatti con gusto, piú per vocazione che per incarico», da quegli «otto o dieci musicologi di valore che abbiamo in Italia». Seguono nomi e affinità, e ne sarebbe nata forse una storiografia musicale organica, e certamente una ricchezza del catalogo, una sistematicità che, almeno per la musica, certo il catalogo non possiede. Ci sono molti buoni libri di musicologia, quelli di Mila per primi, ma questo rimane uno dei punti piú deboli del catalogo Einaudi. Eppure l'idea era lí, proposta anche con forza, da uno dei fondatori della casa editrice. E allora? Forse perché sono sordo alla musica, non se ne è fatto nulla? Paura di impegnarsi in una collana? Volontà di non concedere a nessuno una autorità eccessiva, con una collana diretta in proprio? Tutto questo insieme, forse, e io vivo col rimorso di non aver accolto, allora, questo progetto.

Se è per questo, si può dire una cosa analoga anche per uno dei «punti forti», invece, del catalogo Einaudi: linguistica e filologia. Leggendo l'epistolario di Gianfranco Contini, che tu nella *Premessa* chiami «uno squarcio sulla vita segreta della casa editrice in quegli anni», rimango colpito anch'io dalla preveggenza, o forse solo dalla autentica competenza, di Contini: che nei primi anni Cinquanta consiglia non solo di tradurre il piú ovvio (per lui) *Corso di linguistica generale* di Saussure, ma Jakobson, Martinet, Hjelmslev, Rohlfs, Meillet, Jordan e altri. Subito dopo avere proposto, come filologo, «i nomi di un'intera generazione di giovani filologi italiani che si imporranno negli anni e nei decenni successivi», e quasi una intera letteratura di «suoi» classici da rileggere. E sono colpito, al tempo stesso, dal fatto che tutto questo non sia riuscito a diventare un «progetto» editoriale davvero organico, raccolto e solido: libri che saranno fatti, quasi tutti, ma anche molti anni dopo, in collane diverse. Perché?