MIRYAM GRASSO

Cesare Pavese editore di sé stesso

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Dall'autore all'editore: le rotte del testo dal '700 a oggi»
a cura di S. Baragetti, M. Zanardo, V. Brigatti

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

MIRYAM GRASSO

Cesare Pavese editore di sé stesso

Nell'esperienza del Cesare Pavese scrittore i ruoli di autore ed editore tendono a scambiarsi, integrarsi, sovrapporsi. Lo scrittore partecipa all'iter redazionale e tipografico delle sue stesse opere, scegliendo la collana in cui collocarle, intervenendo anche sugli aspetti più specifici del prodotto-libro come copertine, risvolti o altri apparati.
Le scelte editoriali legate alle opere pavesiane pubblicate da Einaudi non sono riccamente documentate; è probabile che si risolvessero verbalmente all'interno della casa editrice. Alcune questioni sono però suggerite dalle scelte operate da Pavese a livello macrotestuale nel passaggio alla stampa (nell'organizzazione di raccolte di testi in prosa, come Feria d'agosto *o i* Dialoghi con Leucò*, di cui si conservano diverse bozze di indici presso l'Archivio «Gozzano-Pavese») e a livello microtestuale, nell'ambito delle varianti d'autore. Il contributo si propone quindi di indagare come, nella genesi delle opere, la volontà del Pavese editore interferisca con la volontà del Pavese autore.*

Pavese svolge il suo percorso di editore esclusivamente presso Einaudi, ufficialmente a partire dall'1 maggio 1938, data del suo primo contratto. Le relazioni con il primissimo nucleo della struttura redazionale della casa editrice risalgono a molto prima, precisamente agli anni Venti, tra i banchi del liceo-ginnasio Massimo D'Azeglio di Torino, dove insegnava Augusto Monti. Tra gli ex allievi che si riunivano con Monti al caffè Rattazzi o in casa dell'uno o dell'altro, per discutere di politica, filosofia e letteratura, oltre a Cesare Pavese figuravano lo stesso Giulio Einaudi, Leone Ginzburg (che inizia a lavorare all'Einaudi dal momento dalla sua fondazione, avvenuta nel 1933), Massimo Mila e Norberto Bobbio.

Gli autografi delle poesie e dei romanzi che si sono conservati presso l'Archivio Interuniversitario «Guido Gozzano – Cesare Pavese» di Torino dimostrano come il lavoro del Pavese editore influenzi costantemente quello del Pavese autore. Nel modo di lavorare e ordinare le carte si riscontra una maggiore consapevolezza 'editoriale' che si afferma progressivamente, attraverso una maggiore precisione nel datare quanto scrive, una maggiore pulizia nella distribuzione del testo sullo specchio della pagina e una maggiore chiarezza e disciplina nell'introduzione delle varianti.

La maggior parte delle opere pavesiane è pubblicata da Einaudi. Molte decisioni dello scrittore-editore di sé stesso non sono documentate perché si discutevano verbalmente all'interno della stessa casa editrice, e quindi non se ne conservano testimonianze messe per iscritto.

Il lavoro del Pavese editore concerne alcune direttrici specifiche: la scelta delle copertine, la cura dei risvolti e delle schede editoriali (che scrive personalmente, o comunque approva di volta in volta), la promozione delle opere pubblicate e i rapporti con i recensori, e naturalmente il lavoro sui testi, influenzato dalle pratiche editoriali.[1]

Per quanto riguarda le copertine, Pavese dimostra un atteggiamento duplice: apparentemente non se ne interessa, in quanto non esprime nelle pagine saggistiche e diaristiche un interesse in tal senso in maniera esplicita, accettando passivamente le scelte degli altri. Solo nell'*Antologia Einaudi 1948* dichiara un interesse per le questioni legate alla grafica, soffermandosi sulle scelte operate dalla casa editrice e sulla preferenza di artisti come Van Gogh e Matisse.[2]

Per quanto riguarda gli interventi pavesiani sulle copertine delle sue opere, sono due i casi particolarmente interessanti: *Il compagno* e *Feria d'agosto*.

Il gioco di rimandi che coinvolge la copertina di Guttuso per *Il compagno* è molto sottile: la figura in copertina (1947) richiama in alcuni tratti Picasso, e il protagonista del romanzo si chiama proprio

[1] G.C. FERRETTI, *L'editore Cesare Pavese*, Torino, Einaudi, 2017, 136.
[2] *Ibidem*.

Pablo (l'*incipit* del romanzo recita: «Mi dicevano Pablo perché suonavo la chitarra»[3]). Nella seconda ristampa (1949) la copertina è costituita da un particolare del *Seminatore* di Van Gogh. È un'immagine che si può interpretare come un'idealizzazione del lavoro e, come tale, rappresenta una presa di distanza implicita dallo stesso libro, espressa anche dalla schedina di presentazione del romanzo:

> Come i giovani delle classi colte borghesi maturassero alla vita e alla storia negli ultimi anni del fascismo, ci è stato raccontato da molti. Resta a tutt'oggi da indagare come ci siano arrivati gli altri – i proletari e gli incolti. L'autore non si illude di esserci riuscito, ma ha provato.[4]

Per quanto riguarda la copertina di *Feria d'agosto*, Francesco Menzio rappresenta un ragazzo sulla collina che, secondo Pavese, «sembra che faccia i suoi bisogni». Lo scrittore non si mostra particolarmente entusiasta per la scelta di questa copertina. Massimo Mila, destinatario della lettera, gli risponde: «Sembra? li fa, e se guardi bene ne scorgi anche la traccia pittorica; e la posizione delle braccia è inequivocabile. Inoltre Menzio, interpellato, ha confermato che quello era il suo proposito».[5]

Relativamente alle interferenze tra Pavese editore e Pavese autore, è interessante tenere in considerazione la relazione con le raccolte di racconti. Lo scrittore dimostra in diverse occasioni di non gradirle particolarmente, manifestando il rifiuto di leggere racconti e respingendo manoscritti. Come scrive a Luigi Riccobene di Positano il 29 gennaio del '47: «raccolte di novelle non ne pubblichiamo più. È un genere che non incontra minimamente fra i lettori»; o ancora, rifiutandosi di leggere un manoscritto di Angelo del Boca, si giustifica dicendo: «raccolte di novelle non se ne fanno più».[6] E anche al «discepolo» Italo Calvino raccomanda di scrivere un romanzo: in una lettera a Silvio Micheli, Calvino racconta: «Io speravo di fare un librettino di raccontini, tutto bello pulito stringato, ma Pavese ha detto no, i racconti non si vendono, bisogna che fai il romanzo».[7]

Come l'editore, l'autore preferisce la forma del romanzo, precisamente quella del «romanzo breve» o del «racconto lungo» (Pavese adopera spesso entrambe le definizioni) e l'unica raccolta di prose che licenzia, *Feria d'agosto*, non è soltanto una raccolta di racconti: lo stesso autore ha difficoltà a classificarla, poiché include sia racconti veri e propri che scritti di registro saggistico. L'opera si può quindi definire un «inventario di temi, situazioni, caratteri e di enunciazione di poetica»[8] e nel risvolto di copertina della prima edizione Pavese scrive:

> Non sempre si scrivono romanzi. Si può costruire una realtà accostando e disponendo sforzi e scoperte che ci piacquero ognuno per sé, eppure, siccome tenevano a liberare da una stessa ossessione, fanno avventura e risposta. Qui, come in tutte le avventure, si è trattato di fondere insieme due campi d'esperienza. E la risposta potrebbe esser questa: solamente l'uomo fatto sa essere ragazzo.

Feria d'agosto, dunque, raccoglie una serie di scritti che derivano da «due campi d'esperienza», da due filoni di produzione diversi, accomunati però da un'unica nota di fondo: l'uomo fatto che, tornando nei luoghi dell'infanzia e vedendo le cose per la seconda volta, le scopre attraverso il

[3] C. PAVESE, *Il compagno*, Torino, Einaudi, 2017, 3.
[4] FERRETTI, *L'editore Cesare Pavese*…, 143.
[5] Cfr. M. MASOERO, *Nota ai testi*, in C. Pavese, *Tutti i racconti*, a cura di M. Masoero, Torino, Einaudi, 2006, 840.
[6] MASOERO, *Fra le carte dei racconti*, in Pavese, *Tutti i racconti*..., XLIV.
[7] I. CALVINO, *Lettere. 1940-1985*, Milano, Mondadori, 2023, 104.
[8] MASOERO, *Fra le carte dei racconti*…, XLV.

ricordo, riuscendo solo così a vivere pienamente il passato e il suo essere ragazzo. Si tratta di un dialogo vero e proprio tra il ragazzo e l'uomo adulto, come scrive nella prosa *La vigna*, sempre in *Feria d'agosto*:

> Davanti al sentiero che sale all'orizzonte, l'uomo non ritorna ragazzo: è ragazzo. Per un attimo, in cui giunge a far tacere ogni ricordo, si trova entro gli occhi la vigna immobile, istintiva, immutabile, quale ha sempre saputo di avere nel cuore. E non accade nulla, perché nulla può accadere che sia più vasto di questa presenza. Non occorre nemmeno fermarsi davanti alla vigna e riconoscerne i tratti familiari e inauditi. Basta l'attimo dell'incontro e già il ragazzo e l'uomo adulto han cominciato il loro dialogo che, ricco di giorni, dall'inizio non muta.[9]

Pavese, in realtà, non è contrario alle raccolte di racconti o di novelle a prescindere; non gradisce gli accostamenti casuali, come dimostra in più di un'occasione. È proprio per via di questa convinzione che nel giugno 1941, quando Giambattista Vicari, direttore della rivista «Lettere d'oggi», gli chiede di pubblicare nello stesso volume *Il carcere* e *La bella estate*, Pavese rifiuta, reputandoli troppo differenti tra loro:

> La Sua proposta di pubblicarmi in volume non può non lusingarmi. Ma c'è una difficoltà: i due racconti lunghi di cui ora dispongo, sono – uno – la rievocazione della mia vita di confino (ci sono stato nel '36); l'altro, una storia di ragazze lesbiche ecc. che non è precisamente «up to date». Il primo ha qualcosa di buono, ma troppo vi si parla di prigione e confino – benché *giudizî* non vi si pronuncino.[10]

Decide quindi di tenere nel cassetto il suo primo romanzo, aspettando l'occasione giusta per pubblicarlo. Scritto nel '38, *Il carcere* viene pubblicato solo nel '48 nel volume *Prima che il gallo canti*. Come scrive a Emilio Cecchi nel gennaio del '49, Pavese compie questa scelta perché si era reso conto che *La casa in collina* «faceva riscontro» al *Carcere*. Tra i due romanzi esiste effettivamente una continuità tematica e un'affinità tra i protagonisti, che motiva Pavese a darlo alle stampe ricorrendo a questa soluzione:

> Il *Carcere*, il primo dei racconti del *Gallo canti*, non venne più ritoccato dopo il 1938 se non nei nomi propri – per ragioni di discrezione. […] Il curioso è che me n'ero finora vergognato, e soltanto accorgendomi che la *Casa in collina* gli faceva riscontro, m'indussi a pubblicarlo.[11]

Anche per quanto riguarda *La bella estate* Pavese, nella scheda bibliografica sulla trilogia, rileva un'affinità fra le tre opere che la compongono: esiste «un clima morale, un incontro di temi che li accomuna», sia per via dell'ambientazione cittadina, sia da un punto di vista tematico; sono infatti «tre romanzi di scoperta della città e della società, di giovanili passioni amorose, d'entusiasmi e di sconfitte».

Quando Pavese raccoglie più prose, dunque, procede sempre in maniera tutt'altro che casuale. Esiste sempre un progetto dietro la scelta di pubblicare nello stesso volume più testi (siano racconti, saggi o romanzi). Questo aspetto dimostra quanto il Pavese autore e il Pavese editore siano animati dalle stesse motivazioni e quanto le scelte dell'autore scorrano parallele e si sovrappongano a quelle dell'editore.

---

[9] PAVESE, *La vigna*, in *Tutti i racconti*…, 141.
[10] C. PAVESE, *Lettere 1924-1944*, a cura di L. Mondo, Torino, Einaudi, 1966, 596.
[11] C. PAVESE, *Lettere 1945-1959*, a cura di I. Calvino, Torino, Einaudi, 1966, 340.

Le vicende editoriali di *Lavorare stanca* e *La spiaggia* sono meglio documentate perché le due opere vengono pubblicate da case editrici differenti da Einaudi. Vale la pena ripercorrerle brevemente, anche per il loro interesse nell'ambito della storia dell'editoria.[12]

L'iter di *Lavorare stanca* è infatti uno spaccato esemplare delle relazioni autore-editore, testo-edizione e prodotto-promozione tra gli anni Venti e gli anni Quaranta. Come testimonia il carteggio con Alberto Carocci, direttore di «Solaria», il percorso, iniziato nel 1933, si caratterizza per censure e autocensure, sistemazioni del manoscritto, correzione delle bozze, collocazione dell'indice, fino alla *princeps* del 1936 e alla seconda edizione del 1943 (stavolta con Einaudi) che vede il recupero delle poesie censurate.

Per quanto riguarda invece *La spiaggia*, alla proposta di Giambattista Vicari di riesaminare *Il carcere* per una pubblicazione Pavese, in una lettera del 15 agosto '41, contropropone al «romanzo incriminato» proprio quello che definisce un «romanzetto», che è però troppo breve per farne un volume; suggerisce quindi di pubblicare i primi due capitoli sulla rivista «Lettere d'oggi»:

> Le mando invece le prime dieci pagine di un romanzetto che poi nel corso della stesura s'insabbiò e *non merita certo di essere pubblicato per intero*. Questi due primi capitoletti mi pare facciano corpo a sé stilisticamente e si sostengano. Le propongo di stamparli in «Lettere d'oggi», dato che la promessa novella non vuole venire l'improvvisa fama mi ha colto in un periodo di arrabbiato lavoro traduttorio. Il titolo del romanzo sarebbe *La Spiaggia*: si possono presentare le 10 pagine come «saggio d'un romanzo e d'uno stile per Pavese nuovi». Veda Lei.[13]

In seguito Pavese cambia idea: vorrebbe trovare un'altra sede a *La Spiaggia*, pubblicandolo per intero. Propone di pubblicare invece alcune pagine di un altro *incipit* di romanzo, *La tenda*: si tratta del titolo inizialmente scelto per *La bella estate*, che non crede di poter pubblicare per intero perché «parla di lesbismo e altre sconcezze».[14] Il testo è però già composto; Pavese propone dunque di pubblicare *La spiaggia* integralmente.[15] Il romanzo esce poi per la Collezione di romanzi brevi di «Lettere d'oggi», aperta proprio dalla *Spiaggia* nel marzo 1942; nel risvolto editoriale si legge il proposito di pubblicare «le ultime e perciò più fresche e più nuove esperienze della nostra letteratura».[16] Vicari interferisce però con la gestazione editoriale del libro. Per cominciare, era intervenuto sul testo sostituendo il *lei* con il *voi*; in una lettera dell'8 novembre Pavese chiede che nel volumetto venga ripristinato il *lei*. E aggiunge:

> Questo è un desiderio, non un ultimatum, perciò mi mandi senza paura le bozze del volume, ché starò alle Sue decisioni in questa vessata e arcadica materia. A costo di riuscire fastidioso, ripeto che le bozze del volume le voglio vedere, perché desidero introdurvi ritocchi – lievissimi – di stile.[17]

Alla fine, però, dovrà accettare l'uso del *voi*. Nello scambio epistolare tra i due, Pavese approva il progetto di impaginazione, ma interviene esprimendo preferenze sulla copertina, raccomandando di inserire una figura più coerente con i temi del libro:

---

[12] FERRETTI, *L'editore Cesare Pavese*…, 140.
[13] *Lettere 1924-1944*…, 601.
[14] Ivi, 606.
[15] Ivi, 607.
[16] FERRETTI, *L'editore Cesare Pavese*…, 139.
[17] PAVESE, *Lettere 1924-1944*…, 612.

> Il progetto d'impaginazione mi piace e glielo restituisco. Ho scritto accanto all'illustrazione, una mia riserva: preferirei una figura che richiamasse il motivo del libro – spiaggia, sabbia, desiderio di solitudine fantastica in mezzo alla folla – ma naturalmente accetterò quello che il pittore farà.[18]

Nelle lettere del 18 e del 20 novembre insiste sulla richiesta di un contratto «per tappare la bocca al mio normale editore»,[19] «non mica per guadagnarci, ma per regolarità, caso mai in avvenire volessi ritornare su questo libro. Amo che lo stato civile dei miei figli sia in regola».[20] Nella lettera a Vicari del 4 dicembre, ricevute le bozze del volumetto, Pavese si lamenta perché «molto scorrette»:

> Caro Vicari,
> eccoLe le bozze. Erano molto scorrette anche perché la trascrizione a macchina fatta fare da Lei era infedele. Per fortuna avevo una vecchia brutta copia approssimativa da cui ho ricavato il testo vero. Tengo assolutamente ad avere il manoscritto *mio* con le bozze del volumetto, e una settimana di tempo per correggere.[21]

Il 13 dicembre invia a Vicari una bozza di contratto.[22] Infine, tornando sulla questione del *lei*, il 29 dicembre del '41 gli scrive: «Non mi sono accorto di speciali *lei* nel testo – comunque, *non* mi dispiacerebbe se di tanto in tanto ne affiorasse qualcuno. Servirà così di punto di riferimento per ristabilire il testo in avvenire. Anzi, l'idea mi piace molto e Le sarei grato se ce li lasciasse».[23]

In conclusione ci soffermiamo sul caso dei *Dialoghi con Leucò*. Si tratta del libro cui Pavese tiene maggiormente. L'importanza che il volume ha per lo scrittore si evince dall'impegno promozionale, con anticipazioni in rivista e lettere di accompagnamento all'invio del volume. Significativo il risvolto di copertina, che fa riferimento all'immagine di un Pavese «testardo narratore realista, specializzato in campagne e periferie americano-piemontesi», immagine da allontanare a favore della scoperta dei «suoi totem e tabù, i suoi selvaggi, gli spiriti della vegetazione, l'assassinio rituale, la sfera mitica e il culto dei morti».[24]

Nonostante questo, sarà il libro meno apprezzato dal pubblico, che dimostra più fortemente l'isolamento di Pavese nel contesto letterario-culturale contemporaneo.[25] A questo isolamento, del resto, alluderebbe lo stesso Pavese nel risvolto, parlando di una «musa nascosta» che lo indurrebbe a «farsi eremita».[26]

A Tullio e Maria Cristina Pinelli racconta: «A me vederli stampati hanno fatto brutto effetto: sono piccoli, rachitici e proprio carini. Vergogna a me, stavolta. Ma c'è un conforto – non piacciono a nessuno».[27] Nell'epistolario pavesiano, l'autore definisce i *Dialoghi* un «grosso scandalo»,[28] un «libro destinato a non piacere a nessuno»,[29] un «maledetto libro su cui nessuno osa pronunciarsi»,[30] ma sono anche il «libro eretico chiaro al mio cuore»,[31] il suo libro più significativo e

[18] Ivi, 614.
[19] Ivi, 613.
[20] Ivi, 614.
[21] Ivi, 618.
[22] Ivi, 619.
[23] Ivi, 622.
[24] FERRETTI, *L'editore Cesare Pavese*…, 144.
[25] Ivi, 145.
[26] *Ibidem*.
[27] *Lettere 1945-1950*…, 201.
[28] Ivi, 189.
[29] Ivi, 199.
[30] Ivi, 203.
[31] Ivi, 196.

biglietto da visita presso i posteri, il libro «che nessuno legge, e naturalmente, è l'unico che vale qualcosa».[32]

Dai materiali preparatori[33] relativi ai *Dialoghi* si evince l'estrema cura posta dall'autore nella realizzazione della sua opera. I *Dialoghi*, del resto, si configurano come una raccolta di testi; la loro architettura, pertanto, non può essere casuale per Pavese. Il faldone FE 18.3 dell'Archivio Interuniversitario «Guido Gozzano – Cesare Pavese» di Torino contiene una serie di carte eterogenee con appunti che non consistono soltanto in indici, ma anche in conteggi e schemi che rivelano tentativi di sorvegliare e calibrare l'equilibrio dell'opera, in modo da tenere sotto controllo il quadro complessivo dell'architettura della raccolta.

La carta 1, ad esempio, presenta una tabella con a sinistra l'elenco dei *Dialoghi*, a destra una suddivisione che indica la presenza di dèi e dee, uomini e donne. La presenza tra le divinità è equilibrata, mentre sembra sbilanciata notevolmente a favore degli uomini e nel complesso nei confronti dei personaggi maschili. Da notare che l'indice non include tutti i testi confluiti nei *Dialoghi*.

Alla carta 3 Pavese trascrive un nuovo indice, stavolta di tipo tematico:

> I due (infanzia salvezza)
> La madre (infanzia tragica)
> In famiglia (fato familiare)
> Gli Argonauti (fato sessuale)
> Schiuma d'onda (sesso tragico)
> La belva (sonno divino-sessuale)
> L'inconsolabile (liberazione dal sesso)
> Le Muse (uomo divino)
> Il fiore (schiacciamento e poesia)
> La rupe (combattimento)
> La Chimera (sconfitta)
> La >belva< nube (>schiacciamento< audacia e sconfitta)
> Le streghe (intangibilità)

Sul *verso* è presente una prima versione dello stesso elenco, cassata, e di nuovo un conteggio relativo ai personaggi, suddivisi tra donne e uomini.

L'indice dattiloscritto in carta 4 si avvicina progressivamente alla versione definitiva, con interventi manoscritti che raggruppano ulteriormente i dialoghi da un punto di vista tematico. Ne emerge anche un possibile criterio di ordinamento: «mondo titanico x dèi e nequizie divine», che include *La nube*, *La Chimera*, *I ciechi*, *Le cavalle*, *Il fiore*, *La belva* e *Schiuma d'onda*; «Tragedia di uomini schiacciati (dal destino)», che include *La madre*, *I due*, *La strada*; «Salvezze umane e dèi in imbarazzo», con *L'inconsolabile*, *Il lago*, *La rupe*, *Le streghe*, *La vigna*, *L'isola*, *In famiglia*, *Il toro*, *I fuochi*, *L'ospite* e *Gli Argonauti*; infine, «Dèi buoni», con cui sembra voler chiudere la raccolta: *Il mistero*, *Il diluvio*, *Le Muse*.

Alla carta 6 troviamo un indice che occupa due facciate. La facciata sul *recto* è dedicata a «chi parla», mentre la facciata sul *verso* a «di chi si parla». All'interno di questi due indici, per ogni testo si indicano dèi, dee, uomini e donne; Pavese trascrive anche i nomi dei personaggi.

Le altre carte preparatorie (in FE 18.3 sono 13) contengono altri elenchi secondo criteri cronologici e tematici («iniquità divine», «tristezza umana», «ribellione confortevole», «ironia, «poetica»).

---

[32] Ivi, 568.

[33] Tutti i materiali preparatori e gli indici sono trascritti in M.C. TROVATO, *Per una filologia dell'opera di Pavese. Edizione critica dei* Dialoghi con Leucò, Tesi di dottorato, Università di Catania, 2015.

 © Adi editore 2026

Gli appunti preparatori ai *Dialoghi con Leucò* testimoniano quindi con coerenza quanto affermato da Pavese sulle raccolte: non possono scaturire da accostamenti casuali, ma devono avere una progettazione solida, basata sull'equilibrio e sui legami tra i testi. Lo scrittore, pertanto, lavora alacremente sulla disposizione dei testi e sui rimandi tematici, calibrando anche con attenzione il bilanciamento interno tra personaggi maschili e femminili, tra divinità ed esseri umani. Gli indici dei *Dialoghi* sono significativi proprio perché mostrano la permeabilità tra l'atteggiamento del Pavese editore e quello del Pavese autore, influenzato nel suo mestiere di scrittore dalle pratiche editoriali.