la Biblioteca di via Senato

Milano

MENSILE, ANNO XVI

n. 3 – MARZO 2024

BvS

Roberto Calasso o l'arte di pubblicare
DI ANDREA SISTI

L'impronta di Calasso nel catalogo Adelphi
DI MARIA PANETTA

Roberto Calasso e la banda gnostica
DI ANTONIO CASTRONUOVO

I libri giuridici di Francesco Calasso
DI ANTONIO SALVATORE

La *bibliotheca abscondita* di Calasso
DI MASSIMO GATTA

Eminentissimo signor padron mio...
DI PIERO MELDINI

Devoto viaggio alla tomba dell'Aio Calasso
DI ROSA MATTEUCCI

«C'è il dottor Calasso in linea per lei»
DI PATRIZIO ZURRU

Verso la terra dei nodi ritmici
DI ATSUKO AZUMA

L'assoluto tra editoria e letteratura
DI GIOVANNI RAPAZZINI

ISSN 2036-1394

SPECIALE ROBERTO CALASSO (1941-2021)

Scegliere Grana Padano significa abbracciare i valori italiani.

I luoghi dove nasce, la maestria dei casari,
le tradizioni, l'allegria a tavola, l'amore
per la cultura, il benessere e la passione.
È il gusto italiano che ha fatto
innamorare il mondo.
Un'emozione da condividere.

GRANA PADANO

Un'emozione italiana.

IL FORMAGGIO DOP PIÙ CONSUMATO AL MONDO.

Ringraziamo le Aziende che ci sostengono con la loro comunicazione

Biblioteca di via Senato

Via Senato 14 - 20121 Milano
Tel. 02 76215318
segreteria@bibliotecadiviasenato.it
www.bibliotecadiviasenato.it

Presidente
Marcello Dell'Utri

Conservatore
Federico Oneta

Segreteria
Gaudio Saracino

Archivio Malaparte

Curatrice
Carla Maria Giacobbe

***«la* Biblioteca di via Senato»**

Direttore responsabile
Gianluca Montinaro

Redazione
Antonio Castronuovo (*vicedirettore*)

Comitato scientifico
Gian Mario Anselmi, Francesco Bausi, Claudio Bonvecchio, Antonio Castronuovo, Gianfranco Dioguardi, Massimo Gatta, Piero Innocenti, Giorgio Montecchi, Gianluca Montinaro, Francesca Nepori, Giorgio Nonni, Giancarlo Petrella, Giovanni Puglisi, Ugo Rozzo (†), Fiammetta Sabba, Piero Scapecchi, Giuseppe Scaraffia

Progetto grafico
Elena Buffa

Fotolito e stampa
Galli Thierry, Milano

Immagine di copertina
Roberto Calasso (1941-2021), circondato dalle copertine di alcune sue opere, pubblicate da Adelphi

Stampato in Italia

© 2024 – Biblioteca di via Senato Edizioni
Tutti i diritti riservati

Reg. Trib. di Milano n. 104 del 11/03/2009

Abbonamento
Italia: 50 euro, annuale (undici numeri)
Estero: 60 euro, annuale (undici numeri)

Il pagamento può essere effettuato tramite bonifico bancario, sul conto corrente
BancoPostaImpresa
IT67G 07601 01600 00103 1448721
intestato a Fondazione Biblioteca di via Senato.
Indicare nella causale: erogazione liberale

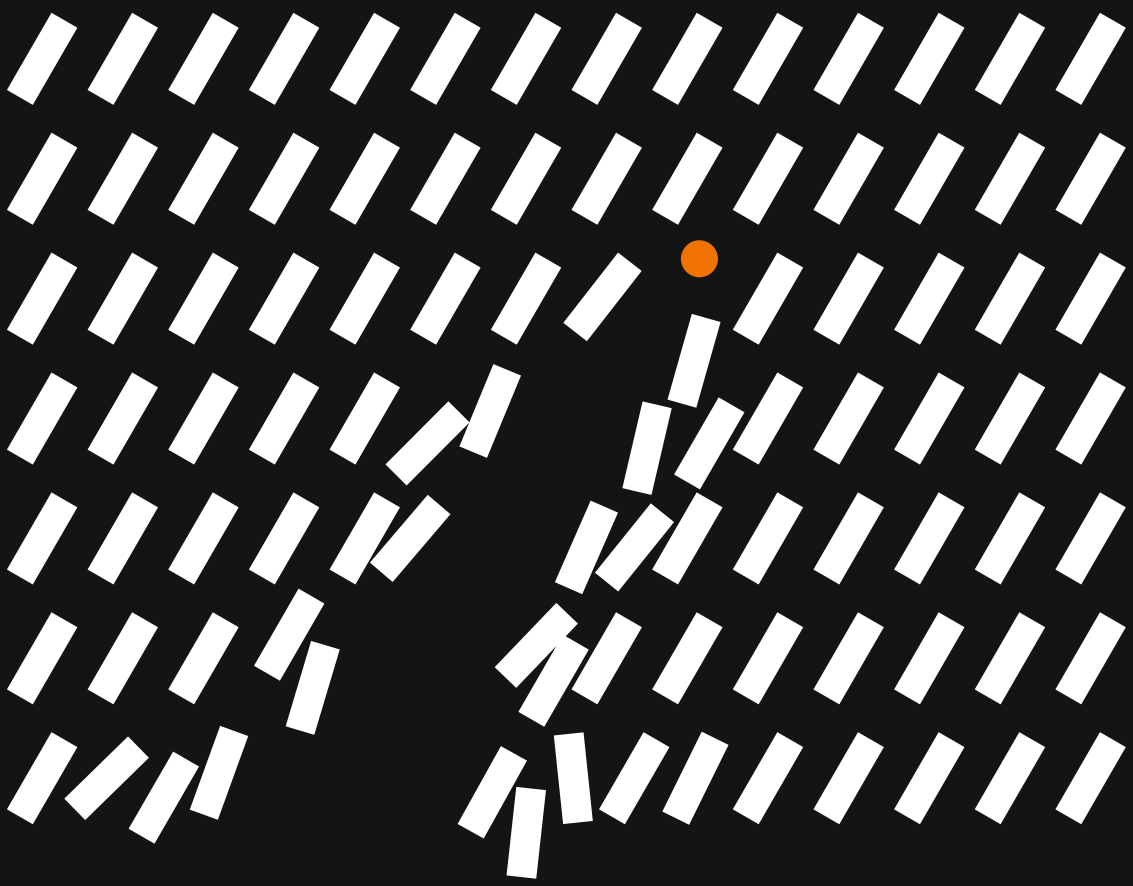
Una volta effettuato il pagamento comunicare i propri dati, comprensivi di indirizzo e codice fiscale, a: **segreteria@bibliotecadiviasenato.it**

L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali diritti per immagini o testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Tutti i contributi, prima di essere pubblicati, sono rivisti in forma anonima. «*la* Biblioteca di via Senato» è un mensile che adotta i principali criteri valutativi riconosciuti dalla comunità scientifica internazionale, a partire dalla *double-blind peer review*.

Siamo l'agenzia della Positive Provocation

Sfidiamo noi stessi e i nostri clienti
a trovare nuovi modi per crescere
utilizzando media, content e technology.



Grow fearless
wavemakerglobal.com/it
WPP Campus, Via Morimondo, 26
20143 Milano MI, Italy

Wavemaker

la Biblioteca di via Senato – Milano

MENSILE DI BIBLIOFILIA E STORIA DELLE IDEE

anno XVI – n.3/158 – Milano, marzo 2024

Sommario | SPECIALE ROBERTO CALASSO (1941-2021)

8 ROBERTO CALASSO O L'ARTE DI PUBBLICARE
L'idea del libro unico
di Andrea Sisti

16 L'IMPRONTA DI CALASSO NEL CATALOGO ADELPHI
Un serpente di «libri unici»
di Maria Panetta

24 ROBERTO CALASSO E LA BANDA GNOSTICA
Dai libri la salvezza
di Antonio Castronuovo

34 I LIBRI GIURIDICI DI FRANCESCO CALASSO
Padri e figli
di Antonio Salvatore

42 LA *BIBLIOTHECA ABSCONDITA* DI CALASSO
Elogio della 'cultura dorsale'
di Massimo Gatta

54 EMINENTISSIMO SIGNOR PADRON MIO...
Il fantasma dell'editore in un romanzo Adelphi
di Piero Meldini

60 DEVOTO VIAGGIO ALLA TOMBA DELL'AIO CALASSO
La tigre assenza
di Rosa Matteucci

66 «C'È IL DOTTOR CALASSO IN LINEA PER LEI»
La casa editrice come opera letteraria
di Patrizio Zurru

70 VERSO LA TERRA DEI NODI RITMICI
Calasso, Mallarmé e Zeami
di Atsuko Azuma

78 L'ASSOLUTO TRA EDITORIA E LETTERATURA
Un libro composto da migliaia di libri
di Giovanni Rapazzini

84 HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO

iVISION eyewear

FABBRICA DI OCCHIALI MADE IN ITALY

Realizziamo il tuo modello. Dal design all'occhiale finito.

1.2 MIL
DI OCCHIALI IN ACETATO PRODOTTI ALL'ANNO

+150
OPERATORI DEL SETTORE SPECIALIZZATI

+4.000
CAPACITÀ PRODUTTIVA GIORNALIERA DI OCCHIALI IN ACETATO

www.ivisioneyewear.it

IVISION EYEWEAR a division of IVISION TECH SpA - Via Spilimbergo, 154 - Martignacco (UD) - Tel. 0432 1483803

Editoriale

Scrivere di Roberto Calasso è un'impresa. Il rischio di dire banalità è tanto alto quanto quello di dire assurde astrusità, tanto è complesso il personaggio, tanto è vasta la sua opera, tanto è articolato il suo sapere. Già il racchiuderlo in una definizione, per quanto grossolana, appare assai difficile. Forse «scrittore»? «È senz'altro la parola più adatta», ha detto lo stesso Calasso, in una intervista rilasciata a «la Repubblica» nel 2016. Ma a questa va necessariamente affiancata anche la parola «editore», a maggior ragione se si considera quanto – nei fatti – l'attività dello scrivere e del pubblicare gli scritti di altri siano state, per Calasso, 'una cosa sola'. Ed è appunto questo essere 'una cosa sola' che rende difficile penetrare l''enigma Calasso' perché appunto il suo Opus Magnum *– composto, come è noto, da undici titoli, ognuno «autosufficiente, però intrecciato con gli altri attraverso connessioni di ogni genere» – vive e si nutre dell'*humus *culturale del catalogo Adelphi e del* parterre, *molteplice e composito, dei suoi autori. Opere e autori, quindi, con il quale Calasso si è 'confrontato' e 'misurato', in un continuo lavorio di lettura e di studio. E che lo ha poi portato a coniare la celebre metafora che «tutti i libri pubblicati da un certo editore possono essere visti come anelli di un'unica catena, o segmenti di un serpente di libri, o frammenti di un singolo libro formato da tutti i libri pubblicati da quell'editore», secondo un'idea di coerenza e di totalità che tanto ricorda «l'impresa erculea» di Aldo Manuzio (e che Calasso, per parte sua, definisce «impresa impraticabile»). E che ha tanto valore 'morale' per Aldo (ove per 'morale' si intende ciò che dà 'forma', spingendo ai «buoni costumi») quanto ne ha di 'formale' per Calasso: «la capacità di dare forma a una pluralità di libri come se essi fossero i capitoli di un unico libro. E tutto ciò avendo cura – una cura appassionata e ossessiva – della veste di ogni*

volume, del modo in cui esso viene presentato. E infine anche – e non è certo il punto di minor importanza – di come quel libro può essere venduto al più alto numero di lettori» (altro chiaro elemento di contatto con Aldo il quale, più volte, richiama i suoi acquirenti al «riconoscimento del giusto compenso»).

Dare forma alla 'totalità': ecco la sfida che Calasso lancia con Adelphi, e di riflesso con la sua opera, in una vertigine di rimandi, connessioni e influenze che legano il mondo mitteleuropeo alla tradizione classica e umanistica, la letteratura alla filosofia, il pensiero orientale alla scienza, l'esoterismo alla poesia, secondo un'ottica unificante che rimanda al mito e all'«Assoluto» (le lezioni contenute in La letteratura e gli dèi *rimangono, in questo senso, testi fondamentali per avvicinarsi a Calasso).*

La 'forma' però – ed è questo, forse, il punto dirimente – non è un 'dato'. La 'forma' si forma, ovvero si plasma, in tempi più o meno lunghi. Facendo ancora riferimento ad Aldo – «il primo editore moderno» – si deve ricordare come i volumi («parva forma») che da lui prendono nome, le celebri aldine, siano nate strada facendo, nel 1502. E come, in egual misura, la 'forma' Adelphi si sia creata nel tempo, germogliata dal lascito dei 'fratelli' fondatori ma viepiù 'formata' da Calasso. E ancora, allo stesso modo, è possibile rintracciare una 'forma' sempre più chiara negli scritti di Calasso nei quali si passa via via da una struttura testuale frammentaria, e per certi versi rapsodica (si pensi soprattutto a Kasch *ma anche alle* Nozze*), a una sempre maggiore e articolata consequenzialità. Il richiamo alla 'forma' è ancora più importante se si pensa alla natura «fuggevole» dei libri: non alla loro 'forma' ma al 'contenuto' delle loro pagine. Al contempo «Assoluto» ed «evanescente». E Calasso lo ricorda già nelle* Nozze *quando scrive che «le figure del mito vivono molte vite e molte morti». E ciononostante – o forse proprio perché – «queste cose non avvennero mai, ma sono*

sempre» (la frase in excerpta *che apre l'opera, tratta da* Degli dei e del mondo *di Salustio). Sono questo ripetersi di storie, con infinite varianti, ed è questo «sempre» nel non essere, i tratti distintivi dell'opera di Calasso e, in fondo, del catalogo Adelphi. Come non pensare – infatti – alle innumerevoli storie che esso raccoglie e narra? Come non pensare anche al fatto – innegabile – che queste non 'siano', essendo appunto 'solo' letteratura? E quindi 'solo' Assoluto?*

Ed è appunto di fronte alla immensa solitudine di questo «Assoluto» che siamo – noi piccoli lettori – chiamati al cospetto, in «una ricerca che non può coinvolgere nulla meno del tutto». Ma che è anche «qualcosa di ab-solutum, *sciolto da qualsiasi vincolo di obbedienza ed appartenenza, da qualsiasi funzionalità rispetto al corpo sociale»* (La letteratura e gli dèi). *Società che – Calasso lo dice in* L'ardore *(2010), scrivendo di Émile Durkheim – è «essa stessa una religione», ed è quindi «delirio», compresa «quella laica e disincantata di coloro che, a inizio Novecento, si proponevano di spiegare quella "inspiegabile allucinazione" che ritenevano essere la religione stessa». Di fronte a questa 'religione della società', a tratti violenta, a tratti bigotta, a tratti scientista, a tratti materialista, la risposta unica, vera, profonda e assoluta sono i libri. Come fu, a Mosca, «in piena rivoluzione di ottobre, in quei giorni che furono, nelle parole di Aleksander Blok, "un misto di angoscia, orrore, penitenza, speranza"», con la Libreria degli Scrittori che per una manciata di anni, mentre montava la follia comunista, riuscì a tenere vivi, come una fiammella, «certi gesti: continuare a trattare quegli oggetti rettangolari di carta, sfogliarli, ordinarli, parlarne, leggerli negli intervalli fra una incombenza e l'altra, infine passarli ad altri». Una risposta alla barbarie, in quei «tempi difficili». Peccato che «i tempi – ci ricorda Calasso – sono sempre difficili»...*

Gianluca Montinaro

Adelphiana

1971

Scritti di

Ingeborg Bachmann
Djuna Barnes
Roberto Bazlen
Thomas Bernhard
Mario Bortolotto
Norman O. Brown
Roberto Calasso
Italo Calvino
Guido Ceronetti
René Daumal
Morton Feldman
Alfredo Giuliani
Fleur Jaeggy
Pierre Klossowski
Karl Kraus
Giorgio Manganelli
Stelio Mattioni
Friedrich Nietzsche
Giuseppe Pontiggia
Sergio Quinzio
Giorgio de Santillana
Sergio Solmi
Giuseppe Trautteur
Roberto Vigevani
Robert Walser
Aby Warburg
J. Rodolfo Wilcock
Edgar Wind

SPECIALE ROBERTO CALASSO (1941-2021)

ROBERTO CALASSO O L'ARTE DI PUBBLICARE

L'idea del libro unico

di ANDREA SISTI

Quando Roberto Calasso assume la direzione editoriale di Adelphi, nel 1971, la casa editrice si appresta a vivere una fase espansiva, che l'avrebbe presto portata a un decisivo riassetto societario, con l'ingresso di nuovi soci, e al consolidamento del marchio attraverso il potenziamento della distribuzione, la crescita in termini di titoli, l'aumento di fatturato.[1] A ragione, Ferretti nota – oltre al fatto, incontestabile, che Calasso consentì ad Adelphi di preservare l'impostazione originaria, basata sul «prezioso artigianato», favorendone comunque l'affermazione in un contesto sempre più competitivo e dinamico, di «piena industrializzazione e concentrazione» mediante acquisizioni e accorpamenti – che la linea della casa editrice, in questo cruciale decennio, resta comunque quella impostata da Roberto Bazlen e Luciano Foà durante i primi anni di attività. Basta scorrere il catalogo delle edizioni per ricordare a noi stessi che la "Biblioteca Adelphi" nasce nel 1965, sulla scia dei "Classici" (1963) e che presenziano già autori rappresentativi dell'intero percorso adelphiano, come Georg Groddeck (1966), Alfred Kubin (1965), Robert Walser (1970), il triestino Stelio Mattioni (1968) e così via.

Giusto pertanto osservare che Calasso, consulente e collaboratore di Adelphi (nel 1966 cura *Il racconto del Pellegrino*, l'autobiografia di Ignazio di Loyola), anche nell'elaborare una propria teoria dell'editoria, da affiancare alla pratica del mestiere, assume un'eredità innanzitutto bazleniana, alla quale certo conferisce nuova linfa, con un apporto originale e unico, come inequivocabilmente attesta tutta la produzione della casa editrice sotto la sua responsabilità. Il 1971 è già l'anno della collana "Il ramo d'oro", che si apre con *Il pensiero cinese*, di Marcel Granet, e dell'*Adelphiana 1971*, forse rivista, forse antologia, forse almanacco, comunque sia modello di pubblicazione 'permanente e sporadicamente visibile', in cui autori diversi fra loro si trovano a condividere lo spazio di un solo libro sullo sfondo di un medesimo 'paesaggio mentale', quello di Adelphi. Due anni dopo, nel 1973, nasce la "Piccola Biblioteca Adelphi", inaugurata dal *Pellegrinaggio in Oriente*, di Hermann Hesse, tradotto da Ervino Pocar.[2]

Isolando però il solo contributo teorico – da Calasso esposto a più riprese, negli anni, in varie occasioni, poi ricomposto nel felice volumetto *L'impronta dell'editore* (2013) – s'impongono alla nostra attenzione almeno tre temi, i quali, accostati uno all'altro, sembrano proporre una sintesi dell'intero lavoro dell'editore, documentato dalle scelte fatte lungo il tragitto e poi nell'esito finale, rappresentato dal catalogo. Difficilmente contestabile la primazia del 'libro unico' quale testata d'angolo dell'intero edificio adelphiano, che pro-

Nella pagina accanto: copertina dell'antologia *Adelphiana 1971*, ove appaiono – fra gli altri – scritti di Roberto Bazlen, Roberto Calasso, Italo Calvino e Guido Ceronetti

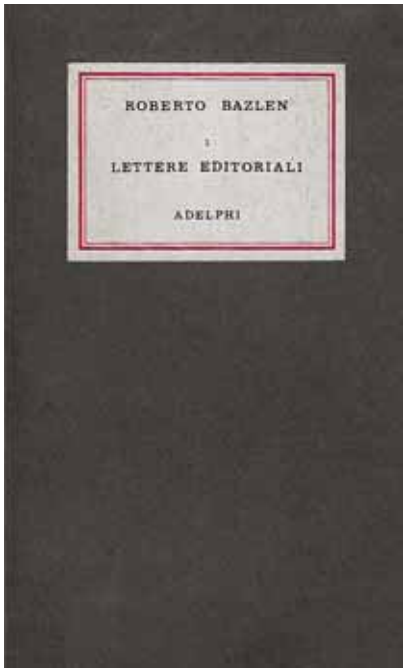
ietta decisamente sul marchio, sintesi della pluralità, la forza singolare di ciascun titolo. L'idea del libro unico è anch'essa di timbro bazleniano e se l'eterogeneità disorientante della prima "Biblioteca", come da programma, rimandava a «una serie di libri unici scelti secondo un unico criterio: la profondità dell'esperienza da cui nascono e di cui sono viva testimonianza», è lo stesso progetto di Adelphi a essere «l'opera compiuta di Bazlen»,[3] l'esperienza totale di una concezione dell'editoria elaborata dall'intellettuale triestino.

Tutto ciò è possibile, però, solo se legato a un'idea di editoria quale opera aperta, autonoma, dove prevale quel «completo disancoraggio dalle incasellature teoriche, dalle mode culturali che la nostra epoca è andata insieme moltiplicando e via via sostituendo nel suo flusso, spesso irrigidendole in altrettante scolastiche»,[4] di cui Sergio Solmi fa carico a Bazlen e che noi oggi soppesiamo, in termini di eredità culturale, nel catalogo Adelphi. Una concezione – quella dell'unicità trasformata in pluralità – che autorizza connessioni solo apparentemente improbabili. Figure alle quali Calasso guarda come esempi di buona editoria, pur in presenza di politiche editoriali anche divergenti, non furono aliene da una pratica eccentrica e inconsueta del mestiere: James Laughlin, editore, tra gli altri, di Sherwood Anderson, Gregory Corso, Malcom Cowley, Henry Miller e Jack Kerouak, tramite ideale tra le generazioni letterarie americane successive alle due grandi guerre e fondatore, nel 1936, della New Directions, non aveva forse l'intenzione di pubblicare, oltre alla sua pionieristica antologia *New Directions in Prose and Poetry*, solo cinque libri?

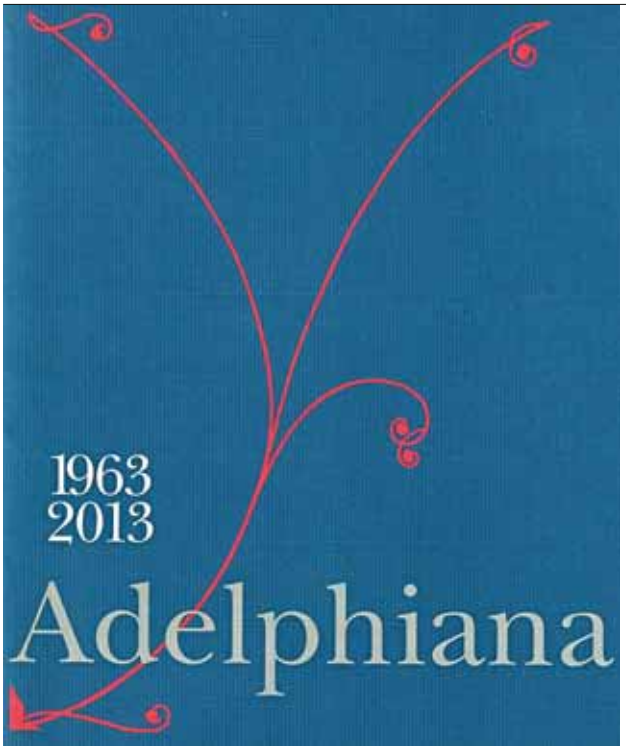
Superfluo, forse, far notare che questa idea del libro unico quale somma di epoche e stili, di autori e storie, il cui senso è radicato nella possibilità, offerta al lettore, di ridurre la totalità alla singolarità e di dar senso alla singolarità solo se collocata in una prospettiva universale, già perfezionata nella testa dell'editore, richiama l'immagine del serpente d'indiana ascendenza, il lungo filo di pagine, potenzialmente infinito, di cui ogni libro è frammento. Non si può raccontare l'esperienza di Calasso meglio di così: ricorrendo alla «figura mitologico-millenaria del serpente: quello che destò nell'uomo brama di conoscenza, ma più in particolare dell'Uroboro di matrice nietzschiana che si morde la coda e rappre-

A sinistra: copertina della prima edizione di *Die Verwandlung* (*La Metamorfosi*) di Franz Kafka, stampato da Kurt Wolff nel 1916, nella collana "Der Jüngste Tag". Nella pagina accanto da sinistra: il grande tipografo veneziano Aldo Manuzio (1449-1515); l'editore tedesco Kurt Wolff (1887-1963); Luciano Foà (1915-2005), fondatore, insieme a Roberto Bazlen, di Adelphi; sotto, copertina di *Lettere editoriali* di Roberto Bazlen (Milano, Adelphi, 1968)

senta l'energia universale che si consuma e rinnova di continuo, la natura ciclica delle cose, l'eterno ritorno, l'unità, la totalità del tutto».[5] Altra immagine suggestiva è quella evocata da Alberto Manguel nel recensire *The Forty-Nine Steps*, appena tradotto da John Shepley: c'è aria di *exuberant randomness*, con Calasso che mette insieme «un gabinetto di curiosità letterarie tra le quali stabilisce collegamenti sorprendenti e da cui estrae illuminanti rivelazioni». La conoscenza, insomma, non è poi così ostica e magari è pure divertente, se consiste «nell'allestire raccolte di suggestive stranezze».[6]



A collegare i vari segmenti del serpente contribuisce il risvolto, che ha sempre avuto una funzione essenziale nella strategia comunicativa voluta da Calasso per Adelphi, sia in quanto ordinario strumento di sintesi e comunicazione, sia come elemento unificante di più vasto respiro. Dell'originalità di Adelphi il risvolto della "Biblioteca" è elemento distintivo, poiché rivela la raffinata strategia comunicativa della casa editrice, basata su una «progressiva riduzione dell'apparato paratestuale a favore del risvolto, dove si instaura una triangolazione editore-opera-lettore» incardinata su un'«affinità elettiva, esclusiva ed escludente», innesco di un cortocircuito tra «alta cultura e alto consumo, tra sacro e profano».[7] Cortocircuito forse definitivamente risolto con la pubblicazione, nel 1985, dell'*Insostenibile leggerezza dell'essere* di Milan Kundera, che costringe la casa editrice a confrontarsi con la politica, fino ad allora urticante, ma ormai ineluttabile, del *bestseller* e del successo commerciale. Nell'economia dell'oggetto-libro, al risvolto d'autore va attribuita una funzione essenzialmente connettiva. *Cento lettere a uno sconosciuto*, pubblicato nel 2003 per celebrare i quarant'anni di attività della casa editrice (è dedicato a Foà) e, insieme, l'uscita del numero 500 della "Piccola Biblioteca", ne raccoglie, appunto, cento, tra i 1.068 scritti da Calasso per Adelphi tra 1965 e 2003.



Sopra: copertina di *Adelphiana 1963-2013*, volume giubilare stampato da Adelphi nell'occasione del cinquantenario della casa editrice. Nella pagina accanto: Roberto Calasso (1941-2021)

Un secondo tema riguarda il concetto di 'forma': del singolo libro (che è soprattutto forma), della collana (una sequenza di forme), dell'opera-catalogo (che è forma nella sua unitarietà e coerenza). Qui è forse più evidente che altrove il nesso dell'editoria con l'artigianato e l'arte, il suo essere, innanzitutto, un mestiere, un'attività pratica dal sapere antico. Su questo argomento Calasso è spesso intervenuto nel corso degli anni, anche per difendere una visione dell'editoria sottoposta a un progressivo logoramento, causato dall'impari confronto con la dimensione capitalistica del mercato editoriale *post*-anni Ottanta, con le nuove tecnologie e infine con la smaterializzazione del libro, che scommette proprio sulla messa in crisi del concetto di forma. Lo stacco è, più che altro, con l'idea rinascimentale, segnatamente aldina, di libro (d'altronde, un giornale newyorkese, comunicandone ai lettori la recente scomparsa, definì Calasso «Renaissance Man of Letters»).

Collocare nella Venezia di Manuzio la nascita dell'idea di editoria quale forma è forse una semplificazione, ma di sicuro Calasso fa bene a individuare, proprio nel contesto aldino, il terreno di coltura adatto al perfezionamento di quello che fu (ed è ancora) l'orizzonte ideale, addirittura filosofico, di un'innovazione essenzialmente tecnologica. Manuzio, il Nadar dell'editoria, fu il primo «a immaginare una casa editrice in termini di forma» – afferma –, nella sequenza dei titoli da pubblicare, nel paratesto, nell'aspetto, nella grafica, nei materiali. A ciò si sono poi aggiunte le immagini, importantissime per Calasso (spesso parlano più dei testi, ricordava). Manuzio, inoltre, accenna per primo al fatto che «tutti i libri pubblicati da un certo editore potevano essere visti come anelli di un'unica catena».[8] Il traguardo più ambizioso per ogni editore.

Questa idea di forma è a tal punto potente, che coinvolge anche la quotidianità di libri e lettori, forse oltre ogni nostra consapevolezza. Calasso se ne serve abilmente per indicare una funzionalità conferita dalla rappresentazione fisica di una collana con particolari caratteristiche formali. Nell'ordinare una biblioteca, ad esempio, il fatto di raggruppare nella propria libreria tutti i volumi di una stessa collana, in quanto parti dello stesso serpente di opere, può assumere un valore simbolico e trasmettere un messaggio con precisi risvolti sociali. Come in un gioco di specchi tra editore-libro-lettore, l'insieme dei libri acquisisce un diverso significato grazie alla nuova forma che assume nel suo stare insieme e a ciò che tale forma rappresenta quando trascende l'episodicità della parte per sfociare nel tutto e comunicare un'identità. Ad esempio, vedere la compatta aggregazione di dorsi rossi, quelli dei "Saggi Einaudi", fa capire «perché quei libri rimanessero insieme negli scaffali. Non solo perché il loro proprietario ricordava bene che erano usciti in quella collana – e così li ritrovava più facilmente –, ma perché quell'aggregazione rossa

aveva un senso e uno stile»,[9] spiega Calasso. Naturalmente, lo stesso discorso vale per i dorsi pastello dei volumi Adelphi, che vengono quasi sempre disposti vicini, addensati sullo scaffale.

In ultimo, merita attenzione il tema della centralità, nell'ambito dei processi editoriali, del giudizio. Calasso ha inevitabilmente proiettato su di sé l'immagine dell'editore-protagonista, l'editore-letterato, così come è stata delineata dalla tradizione (europea) novecentesca, sul cui giudizio si fondava l'esistenza di una casa editrice. Di più: il destino di uno scrittore e di un'opera letteraria era strettamente vincolato alla percezione che l'editore aveva di cosa fossero qualità o non-qualità; ai suoi 'no', più che ai suoi 'sì'; al suo gusto. Scrivendo di obliterazione dei profili editoriali, Calasso riprende l'idea di casa editrice come forma, rilanciata con forza, all'inizio del Novecento, dagli editori di area tedesca. Ecco perché non può fare a meno di guardare, anche qui, verso la cultura mitteleuropea e a figure come quella del Kurt Wolff espressionista, riferimento assoluto quando si tratta di realizzare una collana che, grazie a un profilo netto, «può calamitare tutti i libri che la compongono in una enclave che mantiene il suo senso negli anni, anzi può accrescerlo. Il caso più eloquente è "Der Jüngste Tag", la collana di Kurt Wolff dove apparvero libri di esordienti o quasi esordienti che potevano chiamarsi Franz Kafka o Robert Walser o Gottfried Benn o Georg Trakl. A distanza di oltre un secolo, questi libri neri, sottili, con etichette simili a quelle di quaderni scolastici, esigono ancora di stare insieme per chi riesce a trovarli».[10]

Wolff è figura di riferimento per l'editoria novecentesca. Dopo aver iniziato a lavorare con Ernst Rowohlt, il 15 febbraio 1913 fonda a Lipsia la sua casa editrice, prima di acquistare la Hyperion Verlag e, nel 1924, fondare la Pantheon, dedicata alla storia dell'arte. Liquidate le sue aziende, nell'estate del 1930, viaggia in Inghilterra, Francia e Italia. Nel 1939 finisce in un campo di internamento per tedeschi in Francia. Il 30 marzo 1941 arriva a New York,

dove l'anno successivo dà vita alla Pantheon Books. Nel 1959 rientra in Europa e inizia a collaborare con la Harcourt, Brace and World. Nel maggio 1960, riceve la medaglia d'onore dell'associazione degli editori tedeschi quale riconoscimento per la sua lunga carriera. Un breve necrologio uscito sul «Times» il 29 ottobre 1963,[11] lo ricordava come «one of the great publishers of our day» impegnato, negli ultimi anni di vita, a tramandare una sorta di memoria del mestiere, esempio per tutti quelli che allora volevano diventare editori (probabilmente, compreso Calasso). L'ultima sua impresa fu quella di far conoscere al pubblico anglofono un giovane autore europeo, Günter Grass. La collana della Kurt Wolff Verlag, dal titolo "Der Jüngste Tag", alla quale Calasso fa riferimento, apparve nel maggio 1913 e *Der Heizer: Ein Fragment* di Kafka fu il terzo libro della serie. Stiamo parlando di un progetto principalmente rivolto agli autori tedeschi contemporanei: nelle intenzioni programmatiche, un unico libro in ottantasei parti (fino al 1921) che dava forma editoriale alle spinte più attive dell'avanguardia letteraria.

In *Autoren*, *Bücher*, *Abenteuer*, raccolta di testi

risalenti agli anni 1961-1963 e concepiti per la radio, così come nelle lettere inviate agli amici scrittori, troviamo alcune osservazioni che richiamano i concetti fino a ora esposti e segnalano, se non proprio un'affinità, rilevanti punti di convergenza con la visione di Calasso, ma anche con l'esperienza pregressa di Adelphi. Sappiamo infatti che Foà è in contatto con Wolff all'inizio degli anni Sessanta e lo incontra a Locarno. Abbiamo anche una lettera – citata da Anna Ferrando e risalente alla fine di marzo-inizio di aprile 1962, quando inizia a pensare di dar vita a un'iniziativa editoriale autonoma e originale –, con la quale Foà si augura di poter approfittare della grande esperienza nel mestiere maturata dall'editore di Kafka.[12]

Ebbene, per Wolff, il peso e la personalità individuali di un editore non possono prescindere dalla centralità di ruolo del giudizio, «fondato e indipendente sui valori spirituali e poetici congiunto alla capacità di distinguere autentico e inautentico, ciò che è originale e ciò che è frutto di imitazione, infine un certo fiuto una comprensione per le correnti essenziali e gravide di futuro della propria epoca».[13] L'editore-protagonista fa libri che il pubblico 'deve' leggere, non che 'vuole' leggere. Svolge un'attività creativa e non rincorre servilmente il gusto del lettore, anche se deve favorirne, per quanto possibile, l'accesso al libro (molto efficace, in tal senso, è l'immagine, evocata in una lettera a Werfel del 2 maggio 1916, del ponte di libri da costruire tra volumi di poesia, relativamente costosi e intellettualmente impegnativi, e l'ampia cerchia di lettori che l'editore vuole raggiungere).[14] Al giudizio deve poi essere associato l'elemento del gusto, oltre all'istinto per la forma e per la qualità dell'oggetto, inteso nella sua complessità, dall'impaginazione alla manifattura. Un comune sentire, dunque, rafforzato, *ça va sans dire*, dal condiviso *mileu*, pullulante di eccellenze come Mardesteig o Kraus, la cui riscoperta, avvenuta a partire dal 1952, anno della pubblicazione dell'opera completa, a cura di Heinrich Fischer, per Kösel di Monaco, deve molto a Wolff, che lo frequenta e lo pubblica tra 1912 e 1922, come ad Adelphi.

Insomma, per Calasso, il bravo editore, che vuole cimentarsi nell'arte di pubblicare, deve avere cura ossessiva di ogni volume e fare semplicemente quello che ha fatto, secoli dopo Aldo, l'editore di "Der Jüngste Tag". Con la sensibilità di chi, il 16 ottobre 1912, scrive a Kafka, in procinto di pubblicare, per Rowohlt, *Betrachtung*, e gli domanda: «Saresti felice di vedere il tuo libro stampato in questo modo?».

NOTE

[1] Cfr. Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 276-278.

[2] Per una visione d'insieme del periodo, indispensabile il *Catalogo cronologico 1963-2013*, Milano, Adelphi, 2013.

[3] Roberto Calasso, *Bobi*, Milano, Adelphi, 2021, p. 66.

[4] Roberto Bazlen, *Lettere editoriali*, Milano, Adelphi, 1968, p. 6

[5] Carlotta Vissani, *"La mia Adelphi, nata dallo psicoanalista"*, «Il Fatto Quotidiano», 28 novembre 2020, p. 23. Cfr. Valentino Cecchetti, *Roberto Calasso*, Fiesole, Cadmo, 2006.

[6] Alberto Manguel, *Mnemonic waves*, «The Times Literary Supplement», 13 settembre 2002, p. 6.

[7] Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia*, cit., pp. 199 e 370.

[8] Roberto Calasso, *L'impronta dell'editore*, Milano, Adelphi, 2013, pp. 81-82.

[9] Roberto Calasso, *Come ordinare una biblioteca*, Milano, Adelphi, 2020, p. 16.

[10] Ivi, pp. 18-19.

[11] [P. du S.], *Mr. Kurt Wolff. A great publisher*, «The Times», 29 ottobre 1963, p. 13.

[12] Cfr. Anna Ferrando, *Adelphi. Le origini di una casa editrice (1938-1994)*, Roma, Carocci, 2023, pp. 94-95.

[13] Kurt Wolff, *Memorie di un editore. Kafka, Walser, Trakl, Kraus e gli altri*, Macerata, Giometti & Antonello, 2015, p. 7.

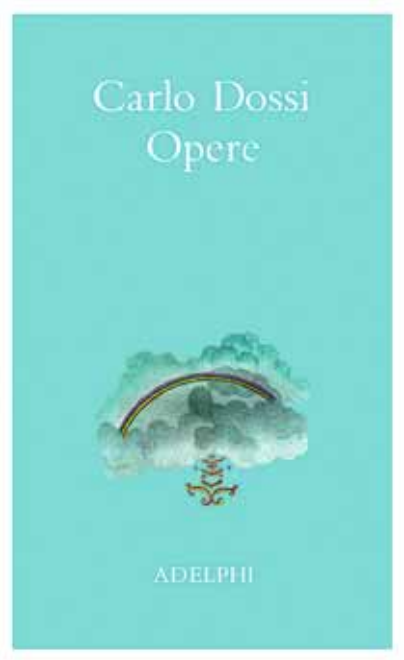
[14] Kurt Wolff, *A portrait in Essays and Letters*, edited by Michael Ermarth, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2013. Cfr. Nicolas Jacobs, *Golden age publisher*, «The Times Literary Supplement», 6 marzo 1992, p. 8; Alexander Wolff, *Endpapers. A Family Story of Books, War, Escape, and Home*, New York, Grove Press, 2021.

groupm

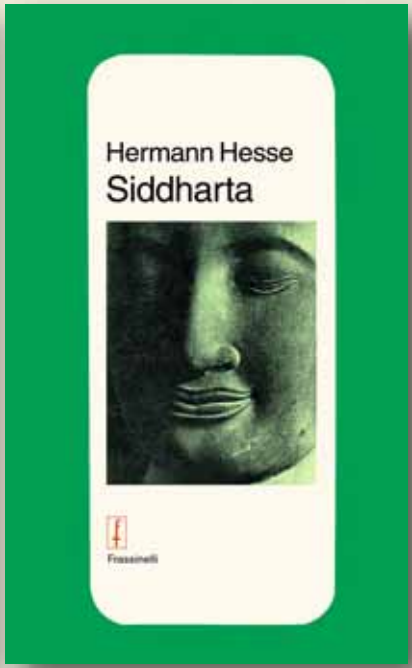
We make advertising work better for people.

MINDSHARE Wavemaker essencemediacom groupm nexus

GroupM Italy
Via Morimondo 26 - 20143, Milano | +39 023057321 | www.groupm.it
Part of WPP Campus

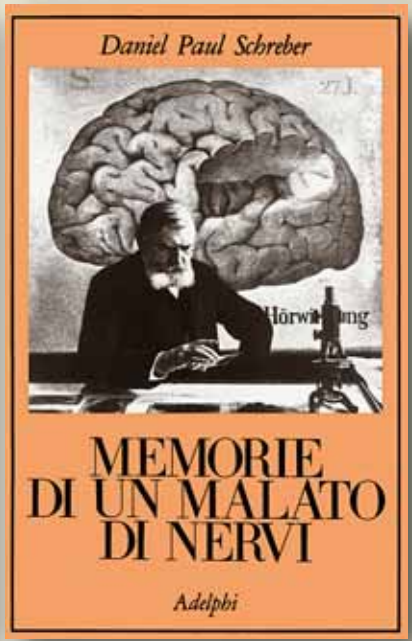

Carlo Dossi
Opere
ADELPHI

Friedrich Nietzsche
Il nichilismo europeo
Frammento di Lenzerheide
ADELPHI


Hermann Hesse
Siddharta
Feltrinelli

Biblioteca Filosofica 1
Emanuele Severino
DESTINO DELLA NECESSITÀ
Κατὰ τὸ χρεών
ADELPHI

Niccolò Tommaseo
Fede e Bellezza
romanzo
Adelphi
Prefazione, note, bibliografia e appendici di notizie sull'autore e sull'opera di Aldo Borlenghi


Daniel Paul Schreber
MEMORIE DI UN MALATO DI NERVI
Adelphi

SPECIALE ROBERTO CALASSO (1941-2021)

L'IMPRONTA DI CALASSO NEL CATALOGO ADELPHI

Un serpente di «libri unici»

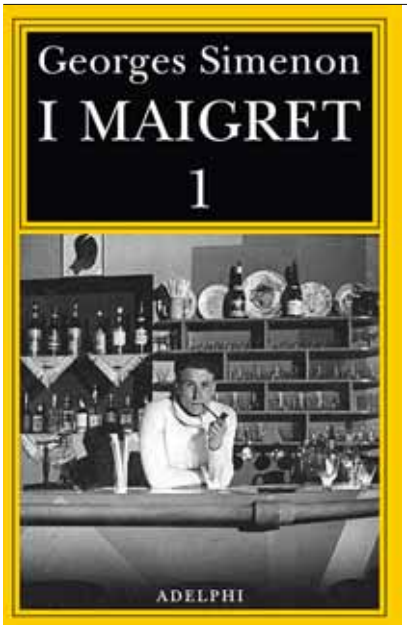
di MARIA PANETTA

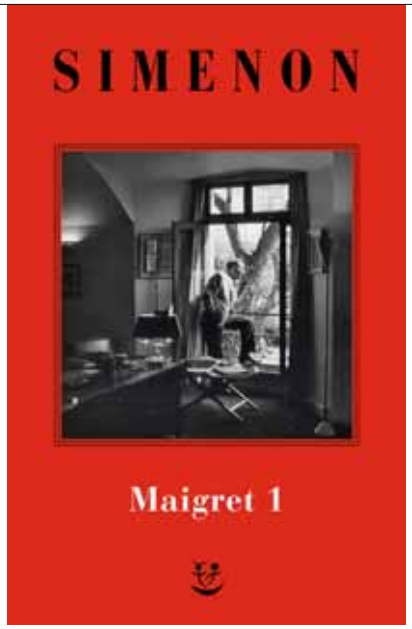
Nel 1962, Luciano Foà e Bobi Bazlen avvertono la necessità di pensare a un progetto editoriale alternativo a quello Einaudi; anche Giorgio Colli, che dirige la collana "Classici della filosofia" e ha ideato con Mazzino Montinari un complesso programma di edizione critica e traduzione delle opere complete di Nietzsche in quaranta volumi, abbandonato dalla casa torinese dopo una lunga trattativa a causa del veto di Delio Cantimori, aderisce alla nuova cordata e fonda assieme a loro la casa editrice Adelphi, 'fratelli', per «rompere la monotonia dell'ideologismo editoriale di sinistra» (Polese), pubblicare classici trascurati e riallestire edizioni curate male in precedenza. Tra i primi collaboratori coinvolti, da segnalare Sergio Solmi, Claudio Rugafiori e Roberto Calasso.

Nel 1965, Adelphi acquisisce il catalogo Frassinelli; nello stesso anno purtroppo viene a mancare Bazlen, che, però, ha lasciato lunghe liste di libri pubblicabili, da cui Adelphi trae ispirazione, e ha influenzato profondamente Calasso, destinato a divenire suo erede intellettuale. Nel 1967, questi affianca Foà ed entra nella cerchia degli autori principali della casa editrice; nel 1971 ne diviene direttore editoriale. Negli anni Settanta, sotto la direzione generale di Foà e quella editoriale di Calasso, la casa cresce sia in termini di fatturato sia di titoli; a partire dagli Ottanta, però, l''editore protagonista' Calasso ne prende progressivamente le redini e, rifacendosi a Bazlen, le imprime una forte impronta personale: mira a recuperare l'irrazionale e a pubblicare 'libri unici', rivendicando l'assoluta originalità del progetto Adelphi.

Negli anni Novanta l'editore milanese continua a percorrere sia la strada dell'editoria di progetto, destinata a un pubblico elitario, sia quella del mercato dei *bestseller* di qualità. La coerenza del suo profilo culturale si deve anche all'accentramento di potere nelle mani di Calasso, che nel 1990 viene nominato consigliere delegato e nel 1999 presidente. Nel 2015, quando Adelphi resta fuori dalla trattativa con cui la Mondadori acquista la Rizzoli-Corriere della Sera Libri, Calasso ne diventa anche proprietario per il 71 percento, permettendo alla casa di recuperare indipendenza. Per Calasso, «una buona casa editrice sarebbe [...] quella che si suppone pubblichi, per quanto possibile, solo buoni libri» (Calasso, *L'impronta*,

Nella pagina accanto da sinistra, in senso orario: Carlo Dossi, *Opere* (Milano, Adelphi, 1995); Friedrich Nietzsche, *Il nichilismo europeo. Frammento di Lenzerheide* (Milano, Adelphi, 2006); Hermann Hesse, *Siddharta* nell'edizione Adelphi del 1973; Daniel Paul Schreber, *Memorie di un malato di nervi* (Milano, Adelphi, 1974); Niccolò Tommaseo, *Fede e bellezza* (Milano, Adelphi, 1963); Emanuele Severino, *Destino della necessità* (Milano, Adelphi, 1980)



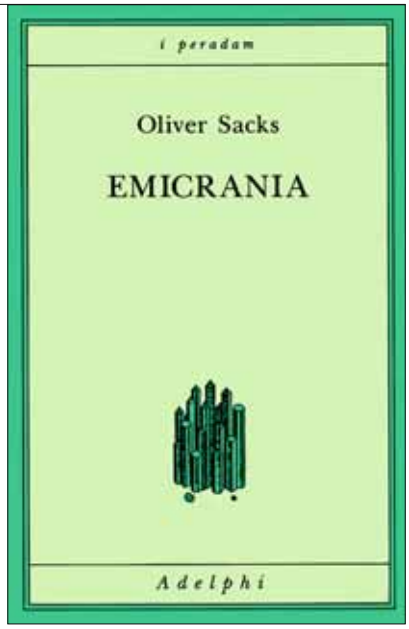


Sopra da sinistra: Georges Simenon, *I Maigret 1* nelle edizioni Adelphi del 2013 e del 2019; Benedetto Croce, *Teoria e storia della storiografia* (Milano, Adelphi, 1989)

p. 79): egli ritiene che ogni pubblicazione valga sia di per sé sia in relazione al catalogo di cui fa parte, «una partitura sinfonica, nella quale archi, fiati e percussioni stanno insieme armonicamente» (De Michelis).

Secondo il catalogo Adelphi consultabile *online*, le collane pubblicate dal 1963 a oggi sono in totale quarantuno, di cui molte non più attive. Dall'analisi del catalogo emerge la netta prevalenza di autori di genere maschile, mentre la percentuale di donne cresce per quanto riguarda curatele, traduzioni e prefazioni. In maggioranza è, poi, anche il numero degli autori stranieri, a dimostrazione dell'attenzione che Adelphi ha sempre riservato al panorama internazionale. Quanto ai temi, prevalgono le letterature, seguite dal genere filosofico e da quello poliziesco. Fra i primi venti autori in quanto a numero di titoli editi (comprendendo *e-book* e ristampe), Simenon è quello nettamente più pubblicato da Adelphi (cfr. D'Aversa); seguono Nietzsche e Sciascia; poi Roth, Manganelli, Nabokov, Borges e Némirovsky, Arbasino e Márai, Canetti e Sacks. Essi rappresentano, comunque, delle eccezioni, perché il catalogo Adelphi si compone perlopiù di autori dai pochi titoli (per più della metà si parla di uno o due titoli), ulteriore prova di quell'eterogeneità che la casa editrice vanta fin dagli albori.

A partire dagli anni Settanta-Ottanta, l'inattualità del catalogo adelphiano e l'impostazione artigianale del suo prodotto libro, proprio in un periodo di crescente industrializzazione del settore, permettono alla casa di continuare ad attuare un discorso di collana senza rinunciare alla qualità della proposta culturale. Secondo Calasso, ogni collezione «stabilisce una complicità tra editore e lettore: se il lettore non viene tradito, tende a incuriosirsi a tutto. Io intendo la casa editrice come forma, come insieme di collane orchestrate al loro interno e in rapporto reciproco: spesso la coerenza e la congenialità tra gli autori e i titoli si ottiene proprio grazie al modo di presentarli» (cfr. Di Stefano, 2010). Il progetto per collane riesce a coniugarsi bene con la formula bazleniana dei 'libri uni-



Sopra da sinistra: Daniel Defoe, *La vita e le avventure di Robinson Crusoe* (Milano, Adelphi, 1963); Milan Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere* (Milano, Adelphi, 1985); Oliver Sacks, *Emicrania* (Milano, Adelphi, 1992)

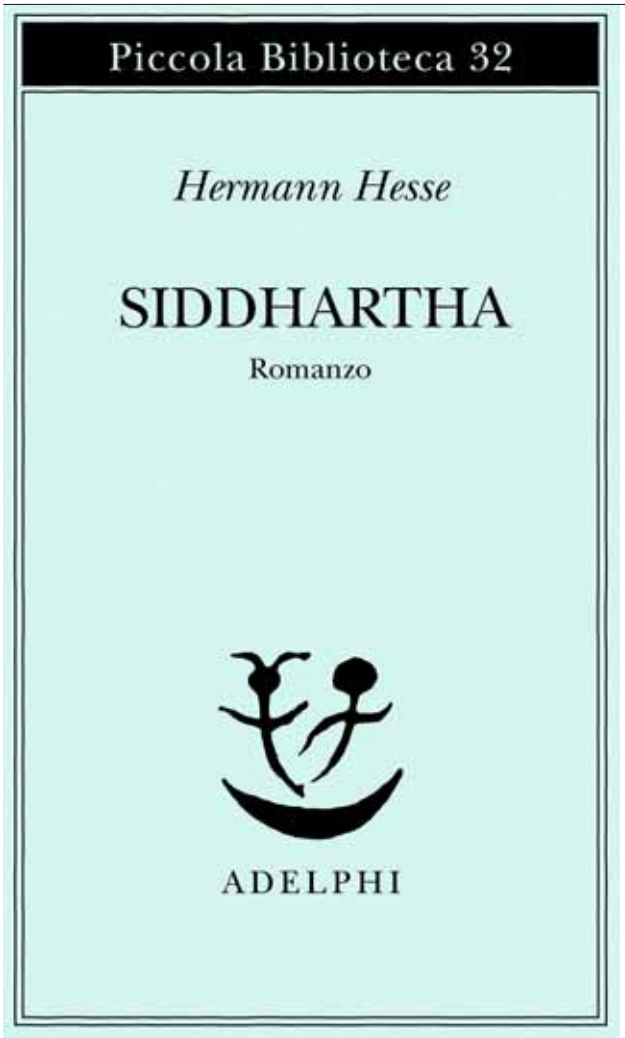
ci', «il perno su cui si è costruito il catalogo Adelphi: una costellazione di oggetti irripetibili, multipli e sovrapposti, che si forma col tempo anche nella mente del lettore» (*ibidem*), perché, nel caso di Adelphi, l'unicità si declina proprio nelle collezioni, dal momento che i libri acquistano importanza proprio concatenandosi fra loro, in un gioco di specchi fra collane diverse.

Nel 1963 vede la luce la serie dei "Classici", «di tipo tradizionale, con un apparato critico corposo e con una grande cura editoriale e redazionale» (Ferretti, p. 176): per classici si intendono «opere e autori che ci appariranno, a mano a mano che procederemo, contemporanei e necessari» (Belpoliti). I primi quattro titoli sono: *La vita e le avventure di Robinson Crusoe* di Defoe, *Fede e bellezza* di Tommaseo, le *Opere* di Büchner e tutte le novelle di Keller (il secondo volume uscirà nel 1964).

Anche il 1964 è un anno con pochi titoli (solo otto), ma con alcune importanti novità: nasce la collana dei "Saggi", in cui appare *La vita contro la morte. Il significato psicoanalitico della storia* di Norman O. Brown, libro molto caro a Bazlen. Assai rilevante anche l'accordo con Gallimard per la pubblicazione di una nuova traduzione di tutte le opere e dei frammenti postumi di Nietzsche: l'impresa è inaugurata da *Aurora e Frammenti postumi (1879-1881)* che, sebbene appartenga a una serie diversa, ha una copertina uguale a quella adottata per i "Classici".

L'acquisizione del catalogo della Frassinelli da parte della casa porta, invece, alla nascita, nel 1965, dei "Numeri rossi", collana di ristampe sotto marchio Adelphi di titoli perlopiù già editi, che resterà attiva fino al 1974, ospitando in totale solo diciassette pubblicazioni, fra cui spiccano i nomi di Hesse, Joyce, Kafka, Melville e il *longseller* adelphiano *Siddharta*.

Nel 1965, poco dopo la morte di Bazlen, viene varata "Biblioteca Adelphi", destinata a prendere il posto dei "Classici" nel ruolo di collezione-guida della casa. Fin da subito si nota la compresenza, al suo interno, di generi letterari diversi, il che ne fa una collana-contenitore, esempio per-



Sopra: Hermann Hesse, *Siddharta*, nell'edizione Adelphi del 1975. Nella pagina accanto: copertina di *Le braci*, di Sándor Márai (1998), pubblicato nella collana "Biblioteca Adelphi"

fetto dell'idea bazleniana dei «libri unici», «scelti secondo un unico criterio: la profondità dell'esperienza da cui nascono e di cui sono viva testimonianza» (Ferretti-Iannuzzi, p. 220). Significativi in tal senso i titoli: *Manoscritto trovato a Saragozza* di Potocki, *Il libro dell'Es* di Groddeck, *La nube purpurea* di Shiel, *L'anello di Re Salomone* di Lorenz (premio Nobel nel 1973), etc. Autori e titoli molto eterogenei riguardo ai quali Calasso ricorderà: «nei primi anni, colpiva nei libri Adelphi innanzitutto una certa sconnessione. [...] Dopo un certo numero di anni, lo sconcerto dinanzi alla sconnessione si è rovesciato nel suo opposto: il riconoscimento di una connessione evidente» (Calasso, *L'impronta*, pp. 93-94).

Nel 1966 inizia "Fuori collana", mentre nel 1967 nascono i "Fascicoli" e "Narrativa contemporanea". Come omaggio al triestino esce, infine, "Quaderni di Roberto Bazlen" che, attiva fino al 1973, pubblicherà tre titoli inediti del fondatore della casa: *Lettere editoriali*, *Note senza testo* e *Il capitano di lungo corso*, poi raccolti in un unico volume a cura di Calasso nella "Biblioteca Adelphi", col titolo *Scritti*.

Il nuovo decennio si apre con "Opere di René Daumal", attiva solo per due anni (1970-1972). Nei Settanta Adelphi vive il momento di massima affermazione, che coincide con la nascita, nel 1973, di "Piccola Biblioteca Adelphi". Il suo primo autore è Hermann Hesse con *Il pellegrinaggio in Oriente*, cui fa seguito nel 1975 la ristampa di *Siddhartha* (con doppia acca, per volere del traduttore Massimo Mila).

Negli anni successivi si aggiungono titoli di altri scrittori di primo piano, tra cui Kafka, Musil, Walser, Kierkegaard, Schnitzler che, assieme a Hofmannsthal, Kraus e Roth, confluiscono in quel filone letterario mitteleuropeo che caratterizza ancora oggi il catalogo adelphiano. Di Joseph Roth si stampano tutti i romanzi e i racconti; nella "Biblioteca" appare anche *Lo hobbit* di Tolkien. Fra gli italiani, da ricordare Alberto Savinio e Guido Morselli, il cui *Roma senza papa* esce nel 1974, un anno dopo il suicidio dell'autore, in "Narrativa contemporanea". Inoltre, vengono varate le collane "Il ramo d'oro" (1971), che apre ufficialmente al filone orientale, e "Biblioteca scientifica" (1977), entrambe di stampo saggistico. A queste si aggiunge "Collana di Etologia" (1976), chiusa nel 1989. Sono altre due, infine, le novità

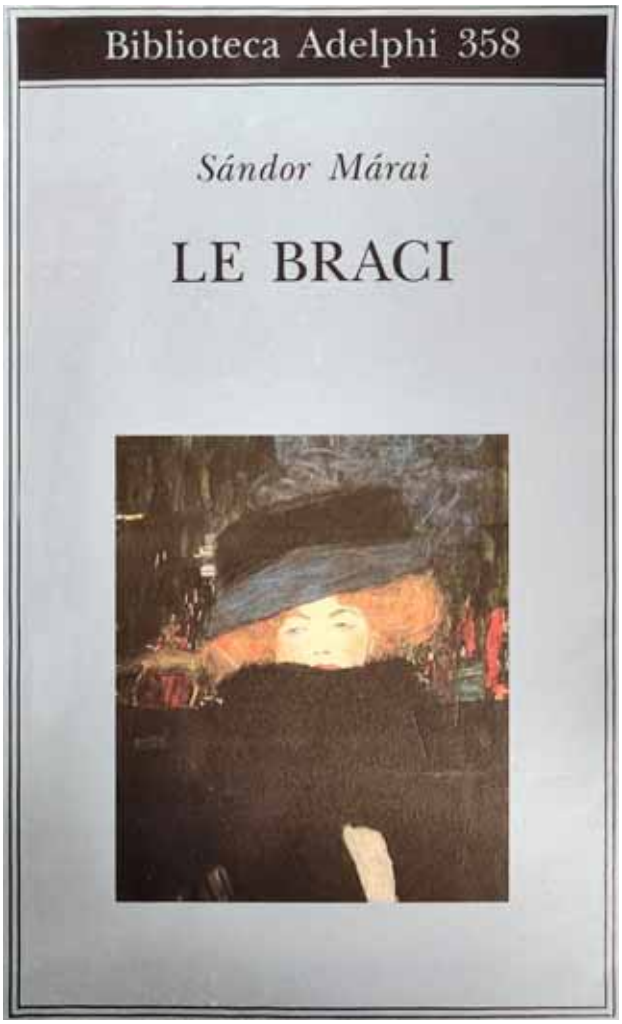
degli anni Settanta: "La collana dei casi", varata nel 1974 con l'intento dichiarato di pubblicare «una serie di libri dedicati ciascuno a una singolarità: la vita di una persona, di un gruppo, di un ambiente, la storia di un fatto, di un luogo» (Zanni) e che si apre con l'edizione di *Memorie di un malato di nervi* di Schreber; e, nel 1977, l'uscita di due serie di filosofia: "Epistolario di Friedrich Nietzsche" e "La sapienza greca di Giorgio Colli".

La disciplina mantiene un peso preponderante all'interno del catalogo anche negli anni Ottanta, soprattutto con la nascita di "Biblioteca filosofica", il cui primo titolo è a firma di Severino, cui verrà dedicata una collana l'anno successivo ("Scritti di Emanuele Severino", 1981). A essa si aggiungono, negli stessi anni, altre due collezioni personalizzate: "Opere di Carlo Michelstaedter" (1983) e "Opere di Sergio Solmi" (1984).

Risale al 1985, inoltre, la prima pubblicazione adelphiana di Georges Simenon: *Le finestre di fronte*. Si nota, dunque, una prevalenza di traduzioni, anche se non mancano le proposte di autori italiani: nella "Biblioteca" escono, infatti, *La rovina di Kasch* e *Le nozze di Cadmo e Armonia* di Calasso stesso, ma anche titoli di Cristina Campo e Giorgio Manganelli. Nel 1989, inoltre, scaduto il contratto con Laterza e fallite le trattative con Einaudi per l'acquisizione dei diritti, le opere di Croce passano ai "Classici" Adelphi, che si impegna a una pubblicazione «meno caratterizzata, con al più una nota storica, ma non critica» (Mauri). Come prefatore del primo volume, *Teoria e storia della storiografia*, viene infatti scelto lo storico Giuseppe Galasso.

La grande novità degli anni Ottanta è rappresentata, però, dalla nascita della collana narrativa "Fabula", che sostituisce "Narrativa contemporanea", e degli "Adelphi", tascabili con copertina plastificata in cui vengono riproposti, in edizione economica, titoli già usciti. Inaugurata nel 1985 con *L'insostenibile leggerezza dell'essere* di Milan Kundera, che vende 225.000 copie già nel primo anno, "Fabula" diventa ben presto «il principale serbatoio di *best seller* della casa» (Ferretti, p. 318). Infatti, «Adelphi intuisce il ritorno in atto alla narrativa, la grande richiesta di storie, di narrazioni e mondi in cui perdersi, e adegua i propri mezzi» (Guerriero, p. 353), riuscendo in tal modo ad allargare ulteriormente il proprio pubblico.

Negli anni Novanta vengono varate collezioni di carattere più settoriale, come "L'oceano delle storie" e "Saggi. Nuova serie" (1990). Nonostante la vantata 'inattualità' della casa, Calasso promuove una collana storica che dimostri che «gli storici



NOTA BIBLIOGRAFICA

- Olivia Barbella, *Il successo targato Adelphi*, in *L'Italia di oggi, i luoghi raccontati. Tirature '01*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, Il Saggiatore, 2001, pp. 105-113.
- Marco Belpoliti, *I fratelli della luna nuova*, «Tuttolibri» de «La Stampa», 22 giugno 2002.
- Roberto Calasso, *L'impronta dell'editore*, Milano, Adelphi, 2013.
- *Calasso su Adelphi, filosofia di un editore*, «Il Messaggero», 30 marzo 2013.
- Sara D'Aversa, *Adelphi e i libri unici: analisi del catalogo e indagine fra i lettori*, tesi di Laurea magistrale discussa nel gennaio del 2021 presso Sapienza Università di Roma.
- Cesare De Michelis, *Apologia dell'editore*, «Domenica del Sole 24 Ore», 7 aprile 2013.
- Paolo Di Stefano, *L'Italia ignorava l'Oriente, lo scoprimmo noi*, «Corriere della Sera», 3 marzo 2010.
- Id., *L'ingegnere Gadda ha una nuova casa*, «Corriere della Sera», 10 febbraio 2011.
- Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004.
- Gian Carlo Ferretti, Giulia Iannuzzi, *Storie di uomini e libri. L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, Roma, Minimum fax, 2014.
- Stefano Guerriero, *Adelphi al paragone*, «Belfagor», vol. 57, n. 3, maggio 2002, pp. 346-358.
- Paolo Mauri, *E Croce fa le valigie*, «la Repubblica», 28 ottobre 1988.
- Dino Messina, *L'editore gioca con la storia: ecco l'ultima sfida di Calasso*, «Corriere della Sera», 7 marzo 2004.
- Ranieri Polese, *Addio a Luciano Foà, l'editore nemico delle ideologie*, «Corriere della Sera», 26 gennaio 2005, p. 33.
- Pier Luigi Vercesi, *Borges recitava alla luna, Simenon si fidava di Fellini e Vienna tornò capitale. Così l'Italia capì che la cultura aveva ancora molto da scoprire*, «Sette del Corriere della Sera», 13 dicembre 2013.

per essere grandi devono essere anche veri scrittori e che la storiografia dovrebbe rimanere fedele a una doppia e opposta eredità: quella di Erodoto e quella di Tucidide, del grande narratore e del grande analista» (Messina). Tra gli autori proposti nel corso degli anni Duemila figurano ancora Croce con i suoi *Taccuini di guerra*, l'economista John M. Keynes e Carlo Ginzburg. Di stampo saggistico è pure la serie "i peradam", nata nel 1992 in occasione dei trent'anni della casa editrice: inaugurata con *La struttura dell'iki* di Kuki Shūzō ed *Emicrania* di Oliver Sacks e attiva fino al 2019, presenta tredici titoli in tutto.

Seguono, nel 1994, "Ethologica", che porta avanti la linea iniziata con "Collana di etologia", e "Biblioteca Orientale", fondata con uno scritto del monaco buddhista indiano Naropa. Anche il genere narrativo riceve, però, in questi anni un nuovo impulso, soprattutto grazie all'approdo, nel 1993, del commissario Maigret di Simenon, cui viene dedicata un'intera collana, quella di "Adelphi-le inchieste di Maigret". Dopo aver presentato al pubblico titoli che erano stati rifiutati dalla Mondadori, Adelphi riceve i diritti per Maigret per volere dello stesso autore che, attraverso la mediazione di Federico Fellini, grande estimatore del catalogo adelphiano e suo amico, la individua come la più adatta per le proprie opere.

Sempre in ambito narrativo, un'altra novità degli anni Novanta è rappresentata dalla fondazione della "Nave Argo", serie di classici rilegati di colore blu con i bordi e le scritte in bianco (perlomeno all'inizio), il cui nome prende spunto dalla nave degli Argonauti. La prima pubblicazione è *Opere* di Carlo Dossi (1995), cui seguono molti altri scritti di autori italiani: Savinio, Croce, Morselli, Ortese, Flaiano, Sciascia.

Escono nel frattempo, nella "Biblioteca Adelphi", libri come *Il dono* (1991) e *Lolita* (1993) di Nabokov, seguiti da *Le braci* di Sándor Márai e

L'Aleph di Borges (1998), mentre "Fabula" ospita pubblicazioni al contempo renumerative e di qualità come *Le ceneri di Angela* di McCourt (1997), vincitore del premio Pulitzer nello stesso anno, e *Follia* di McGrath (1998), oltre agli italiani Paolo Maurensig (*La variante di Lüneburg*, 1993) e Anna Maria Ortese (*Il mare non bagna Napoli*, 1994). Nel 2006 fa, invece, il proprio esordio "Biblioteca minima" che ospita testi brevi come il suo primo titolo: un frammento del *Nichilismo europeo* di Nietzsche.

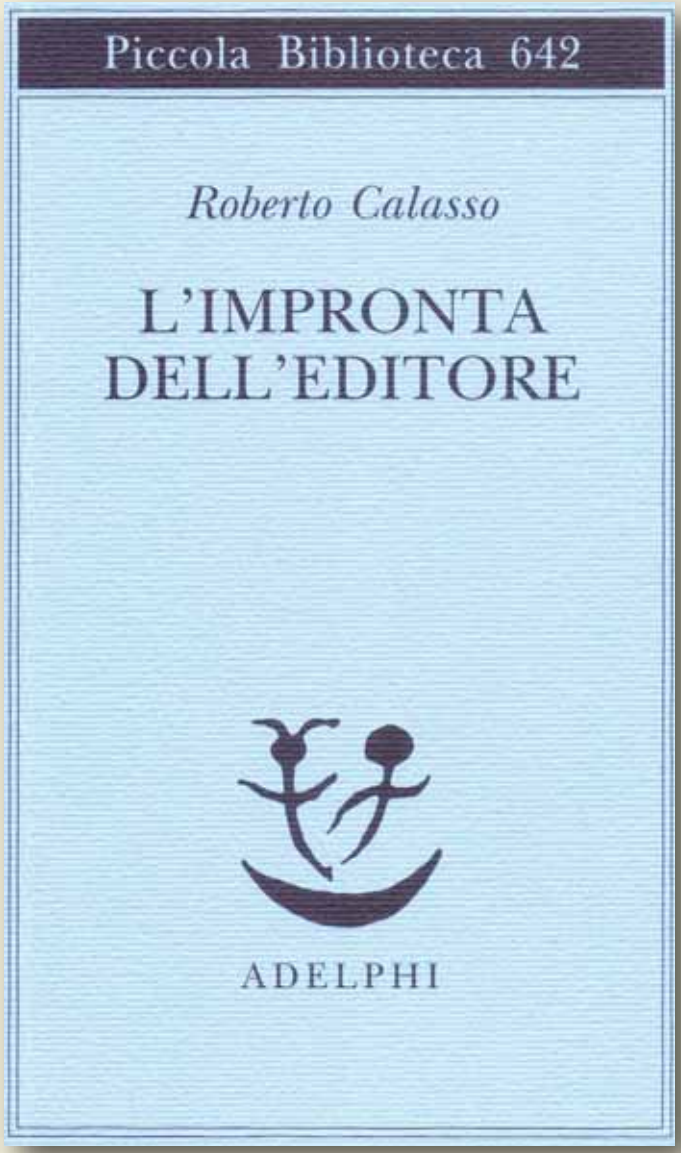
Mentre nel 2011 si dà il via alla stagione del formato digitale con gli "Adelphi eBook", inizia nel 2013 la pubblicazione sistematica dei "Maigret di Simenon", che nel 2019 cambieranno veste grafica con "I Maigret. Nuova edizione", acquisendo una caratteristica copertina rossa.

Altre novità del Duemila sono, infine, "Imago" (2015) e "Animalia" (2019). Nel 2004 nella "Collana dei casi" viene pubblicata la prima edizione italiana di *Leggere Lolita a Teheran* dell'iraniana Azar Nafisi, che ottiene fin da subito un grande successo di pubblico, mentre nel 2007 fa il proprio esordio all'Adelphi il cileno Roberto Bolaño con *2666*, cui più tardi seguirà *I detective selvaggi* (2014); seguono, nel 2012, *Casino Royale* di Ian Fleming, che ispirerà ben due adattamenti cinematografici, e il romanzo biografico *Limonov* di Emmanuel Carrère, diventato un *bestseller*. Tra gli autori italiani figura anche Leonardo Sciascia, tra i più importanti della casa, le cui opere vengono pubblicate a partire dal 1985. Dal 2011 ha, invece, inizio la pubblicazione sistematica di Carlo Emilio Gadda, già apparso nel catalogo nel 1981; secondo Calasso, «uno studente o uno straniero che voglia farsi un'idea della lingua e della letteratura italiana del secolo scorso troverebbe qui una costellazione variegata, dalla quale si può desumere che il Novecento italiano è stato molto più affascinante e intricato di come spesso viene raccontato» (Di Stefano, 2011).

Tra i successi editoriali più significativi della casa negli ultimi anni ci sono il saggio *Sette brevi lezioni di fisica* dell'italiano Carlo Rovelli (2014) e *Spillover* di David Quammen, che approfondisce il tema del 'salto di specie' attraverso cui un microrganismo patogeno dagli animali diventa in grado di trasmettersi alla specie umana, dando talvolta origine a pandemie. A ogni modo, secondo Calasso, non possono essere i gusti del pubblico a guidare le scelte di una casa editrice, da lui concepita – con un'immagine davvero suggestiva – come «un lungo serpente di pagine» (Calasso, *L'impronta*, p. 94), ogni segmento del quale è costituito da una pubblicazione in modo tale che tutti i segmenti, nel loro insieme, formino un unico libro, che ha per autore l'editore stesso; quest'ultimo, a suo dire, deve puntare almeno a provare piacere nel «leggere tutti i libri che pubblica» (ivi, p. 96). L'originale visione alla base della nascita e poi del successo di Adelphi è, dunque, un'idea di «editoria come genere letterario», di casa editrice come variopinto mosaico. Proprio nel luglio del 2021, in coincidenza con il giorno della sua scomparsa, sono usciti gli ultimi libri di Calasso, *Bobi* e *Memè Scianca*, che ripercorrono rispettivamente il periodo romano e quello fiorentino dei primi tredici anni della sua formazione, chiudendo il cerchio di una vita inimitabile.

SITOGRAFIA

- www.adelphi.it
- www.corriere.it: Paolo Di Stefano, *Morto Roberto Calasso: così si racconta nei due memoir*, «Corriere della Sera», 29 luglio 2021
- www.oblique.it: *Adelphi-Editoria dall'altra parte*, Roma, Oblique studio, 2016
- www.medium.com: Andrea Zanni, *L'impronta dell'editore. La forma numerica di Adelphi*, sett. 2018


Piccola Biblioteca 642
Roberto Calasso
L'IMPRONTA
DELL'EDITORE
ADELPHI

SPECIALE ROBERTO CALASSO (1941-2021)

ROBERTO CALASSO E LA BANDA GNOSTICA

Dai libri la salvezza

di ANTONIO CASTRONUOVO

Chissà a quando risalgono le avvisaglie – anche vaghe, inespresse – di quanto stava per accadere. Nel 2013, in una sezione aggiunta dell'articolo *I libri unici*, Roberto Calasso scrisse che l'Adelphi era passata indenne tra le turbolenze politiche dei primi anni di vita, ma che l'accusa di essere 'gnostici' creava nebbia fitta: «*Gnostico*, per secoli, è stato definito tutto ciò che sfugge al pensiero corrente. Così il *fœtor gnosticus* è un titolo di onore, come il *fœtur judaicus*». In quel 2013 la vicenda era giunta a un punto avanzato, e la pacatezza argomentativa con cui Calasso ne trattava rientrava in quella sorta di 'elegante sprezzatura' che i lettori hanno appreso a percepire nelle proposte Adelphi (specialmente dopo aver incontrato Cristina Campo...).

Vero: l'accusa di vicinanza allo gnosticismo creava un certo disagio di comprensione, eppure Guido Ceronetti – figura assai vicina alla casa editrice – aveva a più riprese parlato proprio di gnosi. Anzi: la prima tappa concreta della vicenda sembra proprio la recensione al volume *La rovina di Kasch* di Calasso che Ceronetti stilò per «La Stampa» l'11 agosto 1983. Con grafia forse volutamente singolare, Ceronetti titolava il proprio pezzo *Fra le rovine di Cash. Gnosi e storia nell'ultimo libro di Calasso* e individuava l'esistenza, nel cosmo adelphiano, di una «banda neo-gnostica internazionale» formata dagli autori accolti in catalogo, e da chi costituiva la trama della casa editrice, nel caso specifico l'editore-autore Calasso. Scriveva Ceronetti che gli affiliati alla banda non si somigliavano tra loro, e nemmeno avevano contatti se non casuali. Tra di loro «divergono le iniziazioni (chi le ha d'Oriente, chi d'Occidente, chi di Nord, chi di Sud), i maestri, i cammini, le venerazioni; c'è tuttavia la comunione generica dei fini (salvarsi come scopo del pensiero, salvezza per mezzo della Conoscenza), il saper godere di uno dei massimi piaceri mentali, quello di ripensare illimitatamente i pensieri, le dottrine trasmesse dai tempi, di abbandonarsi alla vertigine del commento, alla contemplazione pura dei testi, alla lettura non passiva, non distaccata, ma furiosa, grondante, implacabile, incessantemente creatrice».

La frase conteneva una sorprendente quantità di indizi eloquenti: il fine della salvezza individuale mediante la Conoscenza (maiuscola...); il soggiacere alla vertigine del commento, a sua volta ingrediente della metafisica del saggio; la pratica del confronto impetuoso e creatore con i testi: allusione perspicua all'esistenza di letture che modificano il lettore, e dunque di libri capaci di trasfigurare interiormente, libri che anche per tale ragione diventano 'unici'. E infatti – continuava Ceronetti – «alla parabola, al versetto, alla massi-

Nella pagina accanto: Roberto Calasso, *L'impronta dell'editore* (Adelphi, 2013), in cui appare il saggio *I libri unici*

Sopra: Guido Ceronetti, Sergio Quinzio, *Un tentativo di colmare l'abisso* (Adelphi, 2014). Nella pagina accanto: copertina di Massimo Introvigne, *Il ritorno dello gnosticismo* (Milano, SugarCo, 1993)

ma chiediamo il miracolo di Cana, di cambiare per noi in sapienza incorruttibile, in oro alchemico, il fango, la miseria, la disperazione e la distruzione del mondo».

Ora, poiché stava recensendo l'appena pubblicata *Rovina di Kasch*, Ceronetti doveva necessariamente esaminare l'autore, «Roberto Calasso, editore ambiguo», e indicare come esempio di cammino gnostico «i testi dei risvolti di copertina da lui redatti, in molti anni, anonimamente, per i volumi dell'Adelphi: non servono tanto a vendere il libro quanto a sfogare un bisogno di misurarsi, irrefrenabile, coi testi presentati: sono letture attive, abbozzi di commenti, innesti di pensiero proprio; messi insieme, formerebbero una lunga coda di serpente gnostico che aspira a formare anello». Chissà se Calasso pensò a questo frammento quando nel 2003 decise di pubblicare i propri risvolti in *Cento lettere a uno sconosciuto*, ordinandoli a formare l'anello-coda di un serpente gnostico...

Per descrivere un fondamento che differenziò Adelphi dalla radice Einaudi, affermava Ceronetti che i neognostici hanno anche in comune «una perfetta mancanza di idolatria del sociale e dell'economico, scarsa fede che cambiamenti di istituzioni e di governi possano contribuire al miglioramento dell'uomo». Toccava così un fulcro del volume, del quale riconosceva quel tracciato neognostico che, «apparentemente ateo, indicibilmente pessimistico, è un'impareggiabile guida nelle tenebre», composta a partire da una «stupefacente cadenza di letture personalissime e di riflessioni».

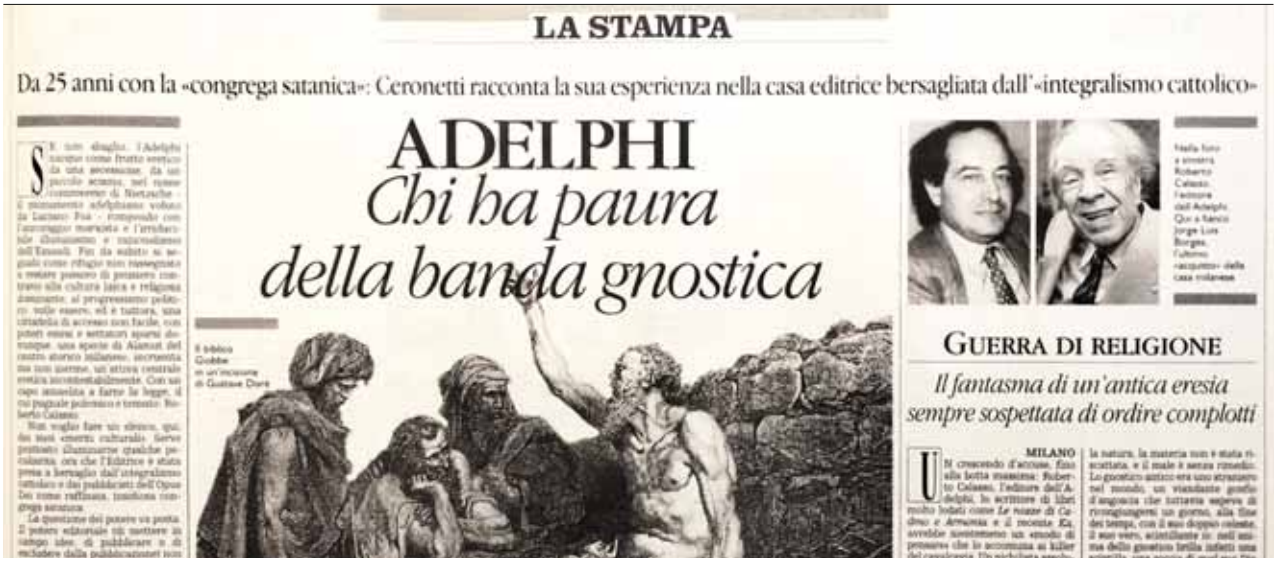
Densa di motivi e spunti, la recensione non fu ripresa da Ceronetti in una delle sue posteriori raccolte di pezzi. La sollecitazione fu però raccolta in senso critico da Sergio Quinzio, che il 6 ottobre 1983 stilò per «La Stampa» l'articolo *La banda gnostica. Dietro nuovi fermenti culturali*. Affermava che di 'gnosi' era bene parlare solo al passato, in quanto antica etichetta gravida di cose mal note e mal definibili. E tuttavia valeva commentare l'uso che ne aveva fatto Ceronetti dichiarandosi affiliato alla «banda neo-gnostica internazionale», quello di perseguire la salvezza «per mezzo della Conoscenza». Il termine 'gnosi' assurgeva a indicazione di una tendenza contemporanea nella quale convergevano esperienze anche assai diverse tra loro, ma tutte segnate – come appunto aveva scritto Ceronetti a proposito di *La rovina di Kasch* – «da una profonda sfiducia nei confronti del sociale, dell'economico, del politico». Tutto diventa crollo in questa visione e alla fine dalla rovina si salva solo il gesto letterario che lo racconta e ri-

flette: «Percorrendo le alte vie della gnosi si perviene infatti a questo, alla realtà, alla storia, alla vita, al dolore, alla morte come pretesti letterari. Si può, allora, sfuggire alla cattiva coscienza?». Quinzio sottolineava in tal modo un elemento di quella dialettica, anche oppositiva, che percorre il ricco scambio epistolare con Ceronetti pubblicato nel 2014 (*Un tentativo di colmare l'abisso*).

Se dopo il 1983 l'interesse 'scientifico' verso lo gnosticismo fu vivace, con una buona produzione saggistica sul tema, non sembra ci fosse intensa discussione pubblica sull'inquietudine gnostica del catalogo Adelphi; forse qualche cenno, ma nulla di aspramente conflittuale. Fino alla metà degli anni Novanta, quando le antenne sensibili alla 'gnosi' si risollevarono. Nel 1993 Massimo Introvigne pubblicò presso SugarCo *Il ritorno dello gnosticismo*, la cui presentazione era chiara: uno spettro si aggirava per l'Europa e le Americhe e non era più quello del comunismo, bensì dello gnosticismo, con i suoi ritorni occulti o palesi in molteplici campi del pensiero e della cultura. L'anno esplosivo fu però il 1994, quando presso le Edizioni Ares apparvero *Gli «Adelphi» della dissoluzione* di Maurizio Blondet. La storia è ben nota, come anche il contenuto del saggio: figure come Calasso, Ceronetti, Citati, Quinzio, Zolla, vi erano accolti come soggetti dediti a un esoterico complotto gnostico-massonico per scristianizzare la società, favorire il male e con esso la caduta verso l'apocalisse. La comparsa di quel saggio tracciò il profondo solco che da quel momento separò cattolicesimo integralista e nuova gnosi raccolta attorno al progetto adelphiano, e li separò in un crescendo di accuse.

Qualche tempo dopo, Cesare Cavalleri – firma de «L'Avvenire», responsabile delle edizioni Ares e numerario dell'Opus Dei – lanciò in un articolo l'aspra accusa che Calasso nuotasse nel nichilismo assoluto e teorizzasse il sacrificio umano

come fondamento della società: in termini generali era «un nuovo gnostico». Non pare che Calasso reagì: non sarebbe stato nel suo stile. Ne prese le difese Claudio Altarocca quando, il 14 febbraio 1997, pubblicò su«La Stampa» l'articolo *Guerra di religione*, in cui delineava – seguendo lo storico Giovanni Filoramo – il significato di 'gnosi' in questi termini: «Lo gnostico è il pagano, il pre-cristiano, l'anti-cristiano. Ma non un paganesimo poltrone e generico, sinonimo quasi di edonismo spicciolo o di beveraggio, di cocktail multicolore costruito sugli scaffali dei supermarket del sacro. Un paganesimo invece elaborato, perseguito con un'intelligenza allo zolfo, il pagano consapevole è un devoto di Nietzsche, s'immerge nel culto della natura, di un cosmo non redento dal sacrificio del Cristo. Per gli eretici gnostici non c'era infatti il


LA STAMPA

Da 25 anni con la «congrega satanica»: Ceronetti racconta la sua esperienza nella casa editrice bersagliata dall'«integralismo cattolico»

ADELPHI
Chi ha paura della banda gnostica

GUERRA DI RELIGIONE

Il fantasma di un'antica eresia sempre sospettata di ordire complotti

Adelphi, soltanto i libri che ti cambiano la vita

I cinquant'anni dell'Editrice nata da una costola dell'Einaudi, per tutti i lettori che nel piacere della lettura cercano una salvezza in questo e altri mondi

Dall'alto: l'inizio dell'articolo di Guido Ceronetti, *Adelphi. Chi ha paura della banda gnostica*, apparso su «La Stampa» del 14 febbraio 1997; l'articolo di Guido Ceronetti, *Adelphi, soltanto i libri che ti cambiano la vita*, apparso su «La Stampa» del 10 marzo 2013

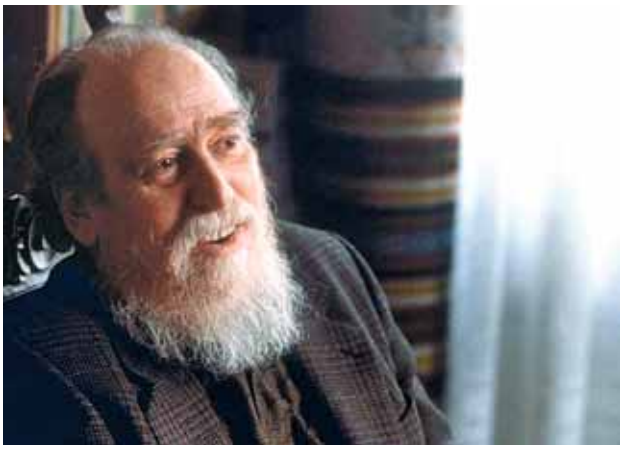
Cristo sulla croce, ma un altro, un angelo, una controfigura. L'uomo, la natura, la materia non è stata riscattata, e il male è senza rimedio». Altarocca spiegava come il teologo Bruno Forte vedesse nella gnosi una metafora utile a circoscrivere la concezione di chi ambisce alla salvezza dell'uomo con la sola conoscenza, una redenzione fai-da-te senza Dio, un'ideologia che – in quanto tale – non può che andare a finir male. Ciò premesso, Altarocca passò a dichiarare che Calasso era un ottimo letterato che non aveva certo simili pretese totalizzanti; un intellettuale che «rintraccia nella storia la memoria di un'Alterità sperimentata, gli echi dell'Alterità ultima, del Mistero. Si confronta con un altro mondo inquietante, e quindi con un mondo 'altro', con segnali di trascendenza». Non era dunque un intelletto gnostico.

Tutto bene, se non fosse che la colonna di Altarocca faceva da spalla allo scritto centrale dell'intera questione, lo sfolgorante articolo di Ceronetti *Chi ha paura della banda gnostica*, la cui testatina (palesemente redazionale) era ancor più acuminata: *Ceronetti racconta la sua esperienza nella casa editrice bersagliata dall'«integralismo cattolico»*. Non ripreso dall'autore in una delle sue collezioni, l'ampio articolo è incentrato sul significato intimo della casa editrice: «Non voglio fare un elenco, qui, dei suoi 'meriti culturali'. Serve piuttosto illuminarne qualche pe-

culiarità, ora che l'Editrice è stata presa a bersaglio dall'integralismo cattolico e dai pubblicisti dell'Opus Dei come raffinata, insidiosa congrega satanica». Una casa editrice produce libri e il potere che ottiene non è cosa da poco, è al contrario una forza che agita le menti e coagula ambizioni insensate, e in una nazione che legge poco, acquista autorità chi invece legge molto. Ebbene «con i libri dell'Adelphi questa linea retta si spezza: attirano specialmente chi è incline a un sapere disinteressato, che non cerca d'influenzare altri, che salva chi lo possiede. I loro contenuti non sono noiosi, ma escludono la facilità». Ceronetti richiamava proprio la recensione del 1983 – quella in cui aveva lanciato, per la squadra della casa editrice, la definizione di «banda gnostica» – riconoscendo adesso di essere stato ben lucido nell'individuare un nocciolo gnostico al nucleo di una attività editoriale non indifferente a quel che importa al pensiero: «Il fondamento invisibile di questa ormai lunga edificazione editoriale appare essere una ricerca di salvezza per mezzo della conoscenza manifestata nei libri. Se c'è un piano (c'è, probabilmente, ma meno *conscio* di quanto si possa credere) è di aprire la pubblicazione soltanto a pellegrinaggi orientati di salvezza, chiudendola alla massa premente di "quel che non c'entra", al romanzo vile, alle collane generiche». E allora sia detto: «La banda gnostica esiste davvero, senza speciali segni di agnizione tra adepti né riti comuni; molti, ignorati, vi appartengono». È il gruppo degli intellettuali o dei lettori che condividono con Calasso l'idea che non debba essere perduto alcun appuntamento con il «*pensiero* vagante, isolato, perso o dimenticato che possa gnosticamente rappresentare una via di salvezza», alla stregua di quelle «schegge di luce» esiliate nella materia «che il Verbo ha la missione di recuperare, strappandole alle tenebre, e di ricondurre all'unità originaria».

L'atmosfera da caccia all'eretico che s'era instaurata in quell'inizio del 1997 fece anche una vittima collaterale, in un campo diverso da quello adelphiano. Era accaduto che Rino Camilleri aveva sparato un colpo anche verso Umberto Eco, scrivendo su «Studi Cattolici» che il semiologo e romanziere incarnava l'Anticristo. La notizia fece un certo scalpore ed Eco ne parlò in un articolo apparso su una rivista *on-line* e ripreso il 2 marzo 1997 sia dal «Corriere della Sera» e sia da «La Repubblica». La notizia gli era giunta mentre si trovava a Parigi e fu presto contattato da vari giornalisti, scatenando in una mente laica come la sua un'ovvia

Sotto: copertina di Maurizio Blondet, *Gli «Adelphi» della Dissoluzione* (Milano, Edizioni Ares, 1994)



Sopra dall'alto: Roberto Calasso (1941-2021); il teologo Sergio Quinzio (1927-1996). Nella pagina accanto: Guido Ceronetti (1927-2018)

reazione: «Sono stato tentato di mandare a quel paese i miei interlocutori, perché l'esperienza mi ha insegnato che chi fa domande su Satana e sull'Anticristo è culturalmente depresso, socialmente pericoloso e pronto per lo psichiatra; ma gli interlocutori stessi si scusavano per le domande deliranti che le redazioni in ebollizione gli avevano imposto di farmi. Il giorno dopo hanno scritto articoli abilissimi in cui, pur escludendo che gli ipertesti avessero direttamente a che fare con l'Anticristo, lasciavano qualche spiraglio problematico».

Alla fine, ricevette da Camilleri copia degli «Studi Cattolici» e un gentile biglietto in cui dichiarava essersi trattato di un *divertissement*. Leggendolo, Eco riconobbe che il pezzo suonava davvero come uno scherzo fanta-occulto e manifestò poi la propria visione, più indulgente verso il *divertissement* e meno per il modello Adelphi, sotto tiro in quelle medesime settimane: «Non si nega alla rivista il diritto di polemizzare contro il laicismo anticlericale, altrimenti che studi cattolici sarebbero, ma a giocare coi complotti occulti (senza accorgersi che tutti gli eventi deprecati si sono svolti invece alla luce del sole) si finisce per ragionare come le società segrete "gnostico-massoniche" contro cui si polemizza», con chiaro riferimento all'Adelphi. Insomma: non bisogna credere a tutto ciò che scrivono giornali e riviste – concludeva Eco – altrimenti finisce che l'Anticristo s'incarna più nei giornali scandalistici che in me.

Con l'ingresso in scena – e la rapida uscita – di Umberto Eco, le acque sembrarono acquetarsi. Le voci adelphiane, simili in ciò al caso della Gnosi di Princeton, non si scomposero e mantennero un'impenetrabile discrezione, così come a Princeton s'era deciso verso gli anni Cinquanta di creare un giardino di eletti studiosi e filosofi, una comunità caratterizzata da un illuminismo ermetico, con i caratteri più della società 'discreta' che segreta.

Ma sotto la cenere ardeva la brace e una quindicina d'anni dopo, in occasione dei cinquant'anni di Adelphi, Ceronetti riprese il discorso in un nuovo articolo riassuntivo che comparve nella rubrica "Lo stuzzicaventi" de «La Stampa» di domenica 10 marzo 2013. Il titolo *Adelphi, soltanto i libri che ti cambiano la vita* era affiancato da una elaborazione grafica del logo editoriale («un pittogramma cinese noto fin dal 1.000 a.C. che compare sui bronzi della dinastia Shang e significa "morte e rinascita"», suonava la didascalia).

«Adelphi è un'aura spirituale esclusiva e ineludibile posta a guardia di lettori che nel piacere della lettura cerchino una salvezza in questo e in altri mondi; lettori che più che di conoscenza accu-

mulabile siano affamati di qualche patria perduta». Così esordiva Ceronetti, per poi ancora sbozzare il profilo di Calasso mediante una battuta di Roberto Bazlen, ispiratore delle prime scelte editoriali: «Soltanto libri che piacciano a noi; e che un libro valga o no la pena, lo decide la trasformazione che opera in me la lettura fatta». Questa – secondo Ceronetti – era l'impronta essenziale della casa editrice: quella bazleniana della trasfigurazione del lettore, «mentre la pelle di serpente marxista di Einaudi si perdeva sui cardi e nelle vigne del Belbo», al punto che «non esiste neppure più il ricordo di certi loro libri impossibili del periodo staliniano (Simonov, Fadeev)». Adelphi restò invece legata a un mondo germano-austriaco, «avendo in mira costantemente di arrivare a *cambiare qualcosa* nella vita del leggente». La conversione allo gnosticismo dell'Adelphi avvenne dopo, ma quando? «Probabilmente dovuta a successivi colpi di timone e alla crescente influenza di Roberto Calasso?». Ricordava Ceronetti di aver accennato anni prima, tra le ignorate correnti culturali italiane, a una possibile «banda gnostica» e alla coeva reazione cattolica che imputò all'Adelphi di mirare subdolamente a dissolvere il cristianesimo: «L'ipotesi trascurava quanto fosse forte e determinante, al di là di ogni indeterminabile appartenenza a logge settarie, la passione per *il libro in sé* dei direttori adelphiani». L'Adelphi restava una grande avventura del pensiero, «grintosa, schizzinosa, un po' butterata di ripugnanza», un luogo in cui il segno di direzione è lo stile, quel modo sempre più in decadenza di edificare la pagina. Ceronetti non era nuovo a questa idea: nel 1973, in procinto di pubblicare *Aquilegia* e discorrendo delle proprie pagine, aveva confessato che «l'unica vendetta possibile, per uno scrittore, è lo stile. Più la terra è sporca, più va purgato lo stile. Dovremmo essere gelosi del privilegio di poter morire a occhi aperti, di adoperare uno strumento, la parola, che può ancora essere libero da contaminazioni».

Il 2013 fu anche l'anno in cui Calasso decise

di rintuzzare – seguendo la strategia della replica tardiva e mediante un messaggio di natura intellettuale – alla vecchia accusa dell'integralismo cattolico che l'Adelphi fosse causa di accelerazione dell'apocalisse; e lo fece pubblicando il saggio di teologia politica *Il potere che frena* di Massimo Cacciari. Fu una magnifica idea editoriale, capace di annodare in un solo punto molti dei fili che Adelphi aveva già disteso, o stava per farlo. Il saggio ripercorre il concetto di *katechon*, la segreta forza *qui tenet*, che agisce nella storia al fine di impedire l'apocalisse, così come originariamente sostenuto da Paolo di Tarso nella Seconda Lettera ai Tessalonicesi, dove il *katechon* è introdotto come la potenza che ostacola l'epifania dell'Anticristo. Ma Cacciari non era nuovo al tema: ne aveva già trattato in *Dell'inizio* (Adelphi 1990, pp. 621-638) e in *Geo-filosofia dell'Europa* (Adelphi 1994, pp. 116-

118). La concezione del *katechon* era penetrata nel pensiero moderno da quando Carl Schmitt ne aveva delineato i caratteri poco dopo il 1940 nel saggio *Terra e mare* (Giuffrè 1986, ma il titolo è stato ripreso da Adelphi nel 2002); il concetto apparve poi fuggevolmente nel saggio su Alexis de Tocqueville compreso in *Ex captivitate salus* (anche questo presso Adelphi, 1987, pp. 33-34) e ampiamente discusso agli inizi degli anni cinquanta ne *Il nomos della terra* (Adelphi, 1991, pp. 42 sgg): sede questa di più integrata teoresi, lungo un manipolo di pagine che restano tra le indimenticabili di Schmitt e tra le inevitabili del Novecento.

Un concetto nato nell'ambito della teologia politica, e dunque strettamente collegato al fondamento cristiano in cui la teologia si radica, ha potuto in qualche modo agire ai limiti del cristianesimo, su quella linea di agnosticismo contemporaneo in cui non è ancora ben chiaro cosa sia cristiano e cosa no. È insomma possibile trasferire un concetto cristiano 'oltre la linea', verso una geografia i cui confini si vanno riformulando di giorno in giorno (e *Oltre la linea* di Ernst Jünger e Martin Heidegger fu un ulteriore filo della matassa, da Adelphi proposto nel 1989).

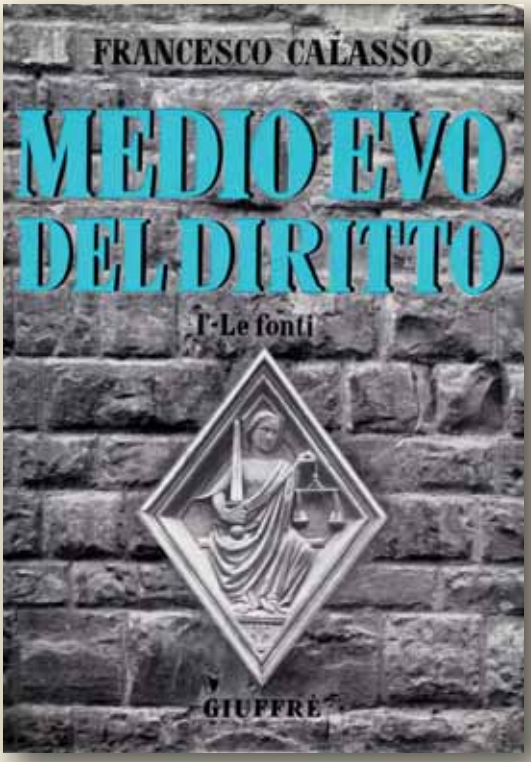
In un mondo che continuerà a esistere, dominerà però ancora e sempre il male, come gli gnostici pensano. In questa landa oscura alcune umane creature continueranno a percepire che la sola luce sia nella conoscenza, nella gnosi appunto. E cercheranno libri che fanno conoscere e suscitano metamorfosi individuale: libri voluti, in buona parte, da Calasso. La cui idea, come d'incanto, sembra sgorgare da una nota che Andrea Emo stilò sui suoi quaderni il 27 marzo 1928 e che svela in una sola riga, e ben prima della sua fondazione, il senso di Adelphi: «Perpetua riscossa del paganesimo mediante il *conoscere*».

NOTA BIBLIOGRAFICA

Ringrazio Michele Felice, studioso di Ceronetti, per alcuni suggerimenti bibliografici. Le tante citazioni provengono, in ordine di apparizione, da questi scritti:

- Roberto Calasso, *I libri unici*, ne *L'impronta dell'editore*, Milano, Adelphi, 2013, pp. 55-56.
- Guido Ceronetti, *Fra le rovine di Cash*, «La Stampa», 11 agosto 1983, p. 3.
- Sergio Quinzio, *La banda gnostica*, «La Stampa», 6 ottobre 1983, p. 3.
- Claudio Altarocca, *Guerra di religione. Il fantasma di un'antica eresia sempre sospettata di ordire complotti*, «La Stampa», 14 febbraio 1997, p. 21.
- Guido Ceronetti, *Adelphi. Chi ha paura della banda gnostica? Da 25 anni con la «congrega satanica»: Ceronetti racconta la sua esperienza nella casa editrice bersagliata dall'«integralismo cattolico»*, «La Stampa», 14 febbraio 1997, p. 21.
- Umberto Eco, *«L'Anticristo non sono io. È il giornalismo di oggi»*, «Corriere della Sera», 2 marzo 1997, p. 31; *«Anticristo io? Come scherzo niente male»*, «La Repubblica», 2 marzo 1997, p. 40.
- Guido Ceronetti, *Adelphi, soltanto i libri che ti cambiano la vita*, «La Stampa», 10 marzo 2013, p. 28.
- Le parole di Ceronetti su *Aquilegia* sono riportate da Giovanni Marinangeli, *Guido Ceronetti il veggente di Cetona*, Isola del Piano, Fondazione Alce Nero, 1997, p. 27.
- Andrea Emo, *Quaderni di metafisica 1927-1981*, Milano, Raffaello Cortina, 2006, p. 30.

Testa e Cuore
RISO Scotti
Venere®
*HA SCELTO
RISO SCOTTI
IN ESCLUSIVA
PER CONQUISTARE
GLI ITALIANI
WWW.RISOSCOTTI.IT
VENERERISOSCOTTI.IT
VENERE L'ORIGINALE ITALIANO
FILIERA RISO VENERE
SOLO FILIERA ITALIANA
GUSTO AUTENTICO
BENESSERE VERO
ESPERIENZA UNICA
INQUADRAMI
* Venere Riso Scotti: in commercio dal 1° Agosto 2021 e in esclusiva dal 1° Gennaio 2022.



FRANCESCO CALASSO

MEDIO EVO
DEL DIRITTO

I - *LE FONTI*

MILANO
DOTT. A. GIUFFRÈ - EDITORE
1954

SPECIALE ROBERTO CALASSO (1941-2021)

I LIBRI GIURIDICI DI FRANCESCO CALASSO

Padri e figli

di ANTONIO SALVATORE

Non si intende ripercorrere vita e opere di Roberto Calasso (1941-2021), né l'eccezionale esperienza editoriale e culturale (un *unicum* nel panorama italiano), ma cogliere i punti di contatto e tentare di far emergere gli occulti collegamenti con vita e opere della figura paterna, l'illustre giurista e storico del diritto Francesco (1904-1965).

Come verrà evidenziato, termini, concetti e titoli delle opere paterne, anche molto tecnici ed estranei al linguaggio comune, entrarono – quasi per osmosi e fin dalla fanciullezza – 'in circolo' nel figlio il quale, lungo l'infanzia, li sentiva pronunciare dal padre nel corso di memorabili passeggiate durante le vacanze trentine lungo il fiume Avisio, oppure li leggeva con la coda dell'occhio, attraversando il corridoio, sui dorsi dei volumi della biblioteca paterna. Molti anni dopo quei termini, titoli e concetti formarono oggetto di profonde riflessioni nei saggi letterari di Roberto, specie in quelli pubblicati poco prima della scomparsa o postumi.

Il principale punto di contatto è rappresentato – e non poteva essere diversamente – dai libri, o meglio dalla biblioteca, borgesianamente intesa come *kosmos*, ordine, armonia e bellezza. Ai libri e alla biblioteca archetipo del concetto di ordine si richiamano due recenti opere di Calasso, *Memè Scianca* (Adelphi, 2021) e *Come ordinare una biblioteca* (Adelphi, 2020).

Nella prima – definita da Ernesto Ferrero, assieme a *Bobi* (Adelphi, 2021), un vero e proprio «libro del congedo» – su richiesta dei figli Josephine e Tancredi, a cui è dedicata, Calasso ripercorre i primi anni dell'infanzia trascorsi a Firenze durante la guerra e ricorda come allora passasse intere notti a leggere i libri della biblioteca dei nonni. Rammenta in particolare quella notte in cui, dodicenne, gli capitò tra le mani un'edizione popolare della collana "Amena" di Garzanti di *Cime tempestose*, uscendone travolto: «Quella notte non finiva mai. Volevo andare avanti a ogni costo, precipitare a capofitto nella storia, che era anche la prima storia d'amore ad avermi conquistato. Credo che fino allora non sapessi con esattezza che cos'è la passione – e dopo quella notte lo ho saputo. Era una di quelle rivelazioni che nessun gioco mi avrebbe concesso».

In *Memè Scianca* l'autore ricorda anche la passione, a soli tredici anni, per Proust e di come il padre Francesco, negli ultimi anni di vita, tenesse sempre *La Recherche* come *livre de chevet*, unica opera di letteratura nel mare degli amati testi giuridici e storici.

La richiesta dei figli Josephine e Tancredi di conoscere i dettagli dell'infanzia paterna venne

Nella pagina accanto: copertina e frontespizio della prima edizione di *Medio Evo del Diritto* (Milano, Giuffrè, 1954) di Francesco Calasso

Sopra da sinistra: copertina, antiporta e frontespizio della terza edizione de *I glossatori e la teoria della sovranità* (Milano, Giuffrè, 1957) di Francesco Calasso; copertina del romanzo *Il giorno del giudizio* di Salvatore Satta, nell'edizione Adelphi del 1979. Nella pagina accanto: copertina della seconda edizione di *L'ordinamento giuridico* di Santi Romano, pubblicata da Francesco Calasso nella collana "I classici del diritto" (Firenze, Sansoni, 1951)

formulata mentre leggeva loro, in una mite notte di tarda primavera in una villa sul lago di Garda, i ricordi di infanzia del 'Leonardo da Vinci russo', il filosofo e sacerdote ortodosso Pavel Aleksandrovic Florenskij (1882 – 1937), intitolati *Ai miei figli*.

Nella seconda opera, *Come ordinare una biblioteca*, Calasso ricorda come non ci fosse giorno della propria infanzia in cui non passasse accanto ai volumi del fondo antico della biblioteca paterna, testi giuridici risalenti dalla fine del Cinquecento alla fine dell'Ottocento, molti dei quali *in-folio* e, per la maggior parte, in latino.

Il bambino era costretto, anche solo visivamente, a ritenerli familiari, anche se del tutto ignoti. Eppure sentiva di dover loro moltissimo, perché di quei libri non poteva non aver letto i dorsi, con quei nomi e quei titoli spesso oscuramente intrecciati: Donellus, Cuiacius, Albericus de Rosate, Baldus Ubaldus, Azo, Bartolus a Saxoferrato, Matthaeus Afflictus, Fulgosius, Placentinus, Zabarella. «Nomi che» era per lui impossibile «non vedere ogni giorno, anche mentre» giocava, «e che potevano sembrare estranei e ostili, come inevitabilmente appaiono a ogni bambino in una certa fase della vita le cose degli adulti». Poi, a poco a poco, dovettero emanare «una sorta di fascinazione per la pura forza del loro suono e sempre collegati alla sensazione della smisurata, benefica prevalenza dell'ignoto sul noto. Sensazione senza la quale non si dà neppure il primo passo della conoscenza e che si può anche avere la fortuna di avvertire camminando in un corridoio, a casa, e prendendo nota senza volerlo, con la coda dell'occhio, dei nomi scritti sui dorsi, di certi volumi *in-folio*».

Viene alla mente il pensiero di Goethe, per cui se è vero che «ciascuna generazione è chiamata a scrivere nuovamente la storia», il primo compito avvertito da Calasso per rinnovarsi in questa prospettiva fu di costituire una biblioteca; dovere ben presente anche al padre Francesco, che concepì l'allestimento di una ricca e preziosa biblioteca come

vero e proprio fatto di civiltà, dando impulso a un vasto e sostanzioso dialogo tra giuristi nel secondo dopoguerra, quando si trattava di prendere parte al riassetto di un intero ordine etico giuridico.

Nella facoltà giuridica romana, Francesco Calasso fondò nel 1950 l'Istituto di Storia del diritto italiano e, nel giro di pochi anni, battendo sistematicamente il mercato antiquario, lo corredò di una biblioteca eccezionalmente ricca non solo della bibliografia contemporanea ma di una massa di rare edizioni antiche di giuristi, specialmente medievali.

Così come quella di Roberto ha contribuito allo sviluppo di originali collane, spaziando dal pensiero orientale a quello della modernità e abbattendone i confini, per cui ancora oggi Adelphi si distingue nel panorama editoriale nazionale, l'attività editoriale di Francesco – pure lui, come il figlio, innovatore e grande organizzatore di cultura – ha favorito il rinnovamento degli studi storico-giuridici, mostrando come nell'esperienza giuridica si concentri il mondo umano della storia.

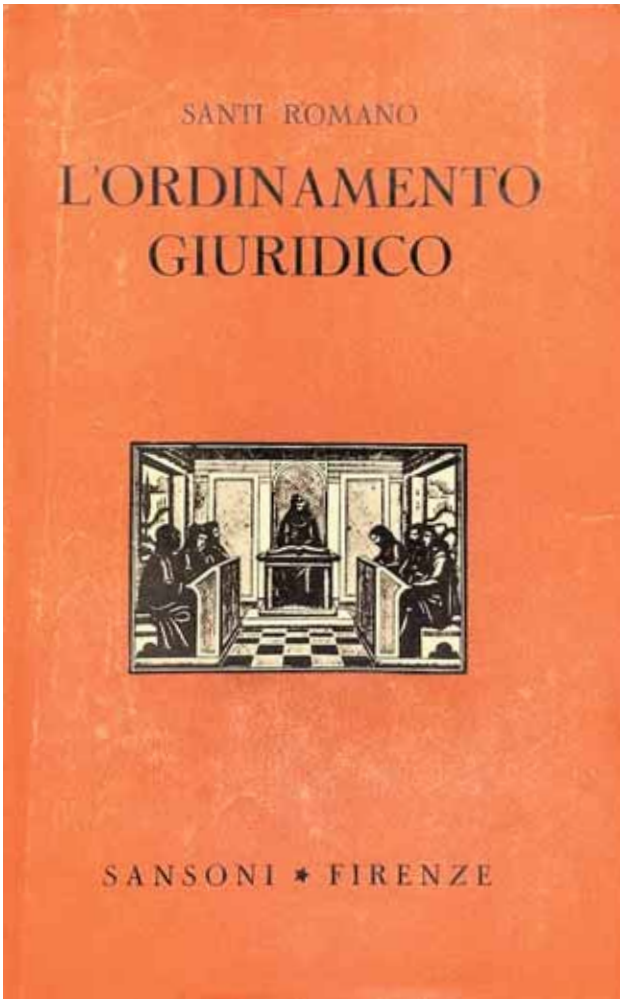
In particolare, il giurista leccese fondò due celebri collane, la prima dedicata a "I classici del diritto", pubblicata da Sansoni tra il 1946 e il 1963, la seconda intitolata "Civiltà del diritto", pubblicata da Giuffrè dal 1962 e da lui diretta. Nella prima collana fu pubblicata nel 1951 la seconda edizione della celebre opera *L'ordinamento giuridico* di Santi Romano, scuotendo le fondamenta dell'allora imperante statalismo della scienza giuridica, in favore della pluralità degli ordinamenti giuridici.

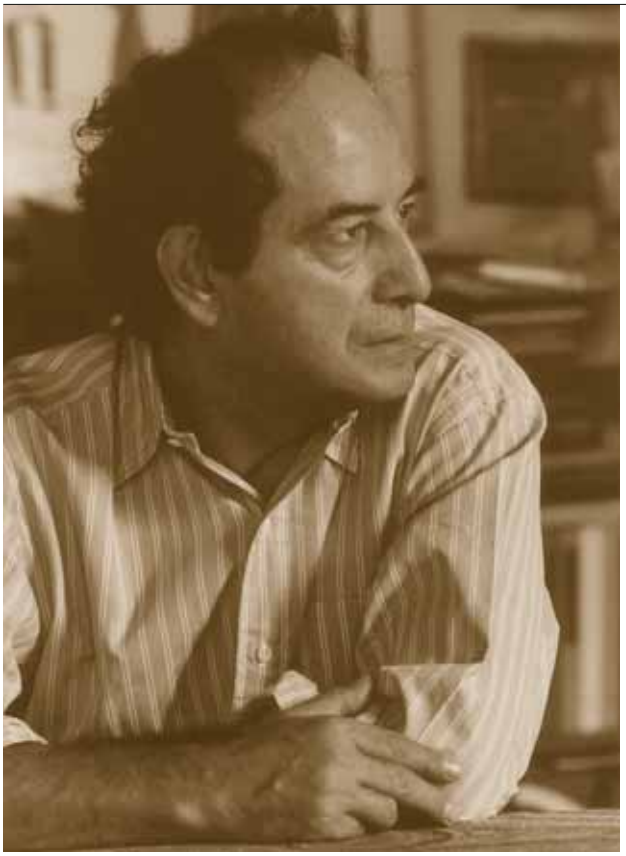
Si tratta di due collane che hanno preso parte a un largo progetto di educazione giuridica per vedere ristabiliti, per dirla con Francesco Calasso, «al più presto i valori morali offesi dalla tirannide», nonché di lotta contro il formalismo giuridico, che aveva portato i giuristi a dimenticare quel «precipitato di secoli e millenni» custodito nell'«interiorità della scienza».

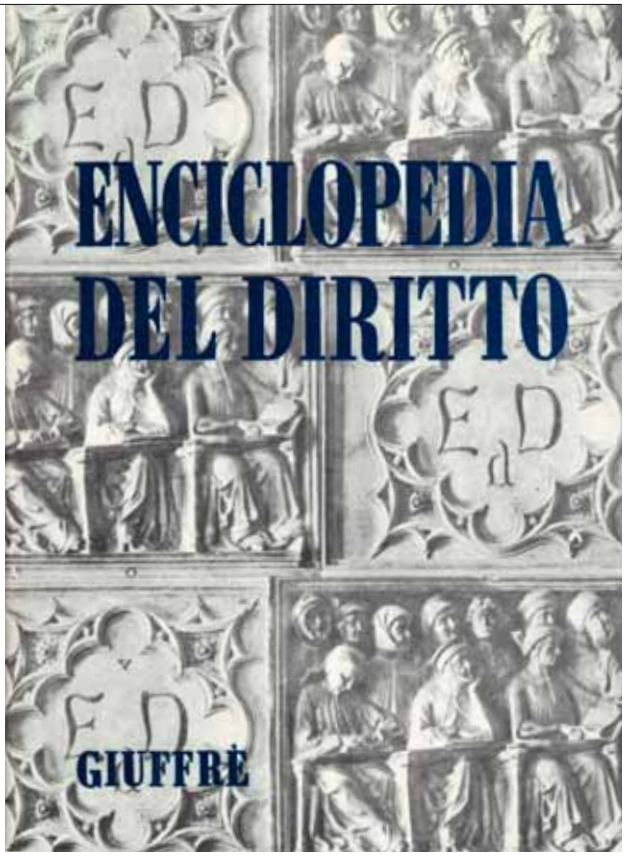
Una lotta, quella contro il formalismo giuridico, condivisa con l'altro principe dei giuristi del dopoguerra, Piero Calamandrei, lotta che, detto per inciso, sarebbe necessario intraprendere anche nel momento attuale, in cui il formalismo – inteso come rigida applicazione del diritto a scapito delle esigenze di equità – si cala nell'ancora più pericoloso contesto dell'applicazione, spesso scriteriata, dell'intelligenza artificiale fondata sulla tirannia dell'algoritmo.

Di Francesco va inoltre ricordata la direzione – fino all'anno della scomparsa – della celebre *Enciclopedia del diritto*, il cui primo volume fu pubblicato da Giuffrè nel 1958 ed è tuttora aggiornata.

Promuovendo il rinnovamento degli studi giuridici e invocando, precorrendo i tempi, il 'diritto comune' come vicenda portante della tradi-







Sopra da sinistra: Roberto Calasso (1941-2021); copertina del primo volume della *Enciclopedia del diritto* (Milano, Giuffrè, 1958)

zione giuridica europea, Francesco animò imprese culturali destinate a creare, dopo la catastrofe della guerra, una biblioteca giuridica europea. In particolare avvertì l'esigenza di collegare – nella ricostruzione storica – le normative locali (statuti comunali e consuetudini cittadine) alla dottrina, allo *ius* rinato nelle scuole universitarie medievali, a partire da Bologna e inteso come scienza comune all'intera Europa, capace di rifluire nelle *leges*, e contribuendo a ristrutturarle, così come il *Codex* delle leggi giustinianee era stato legato allo *ius* dei *Digesta*.

Due opere successive alla prolusione catanese del 1933 (intitolata *Il concetto di Diritto Comune*) meritano di essere ricordate. La prima, il celebre manuale *Medio Evo del Diritto*, vol. I, *Le fonti* (Giuffrè 1954, ristampato da Adelphi nel 2021 con postfazione di Andrew Cecchinato), al quale avrebbero dovuto far seguito altri due, mai pubblicati a causa della prematura morte dell'autore, dedicati agli ordinamenti e alle istituzioni. Si tratta di un manuale di storia del diritto che ha come epoca il Medioevo e come teatro d'azione l'Italia, calata in un contesto europeo.

L'altra opera è *I glossatori e la teoria della sovranità*, che rappresenta un ulteriore punto di contatto tra l'esperienza intellettuale di padre e figlio, il quale, in *Memè Scianca* ricorda come il padre, camminando con lui, novenne, lungo l'Avisio, «torrente dalle acque veloci e sempre chiare», lo tenesse per mano e a tratti parlasse. Roberto Calasso capì più tardi che, in quelle occasioni, il padre era intento a ripetere e riformulare, modificare o rinunciare a modificare parti del libro sui glossa-

Sopra da sinistra: il giurista Francesco Calasso (1904-1965), padre di Roberto; Roberto Calasso, in una rara foto dell'inizio degli anni Sessanta

tori, apparso nella sua versione definitiva nel 1951.

Roberto cominciò veramente a leggere i libri di suo padre molti anni dopo la morte del celebre giurista, però alcuni tratti di essi circolavano in lui, quasi per osmosi, fin dai tempi di quelle loro passeggiate estive lungo il fiume. Termini misteriosi ed elusivi come «negozio giuridico», altri attraenti come, appunto, «glossatori», termine che dà l'idea di uno scritto che nasce da un altro scritto, lo rielabora, gli aggiunge qualcosa che prima non c'era.

Anche il termine 'glossa' rientra, a ben vedere, in quel fiume carsico di sotterranee corrispondenze e legami intellettuali tra le opere di padre e figlio, se è vero che in *Come ordinare una biblioteca*, Roberto indica il libro-glossa per antonomasia – il *Dictionnaire historique et critique* di Pierre Bayle – come esempio di testo che «si deve leggere in prima edizione» (o in un'edizione corrispondente alla prima concezione dell'autore).

Nell'edizione di Amsterdam del 1730, quattro volumi *in-folio*, per un totale di 3263 pagine, le singole voci del *Dictionnaire* possono occupare poche righe (anche soltanto due) e si intuisce che non sono l'essenziale. Le note (glosse), in corpo minore, su due colonne occupano una gran parte della pagina e si comportano come una pattuglia di incursori che puntano a invadere la totalità di un territorio che è la pagina stessa, mentre, sui margini, fioriscono i rimandi bibliografici.

Ricorda Calasso che per Sainte-Beuve il *Dictionnaire* era simile all'asinello delle fiere, «che scompare sotto la moltitudine dei giocattoli e mercanzie varie esposte in permanenza ai passanti: quell'asinello è il testo». L'essenziale, le sue punte

maliziose, i suoi azzardi e motivi segreti stanno tutti nelle glosse e quel modo tipografico ne raddoppia insolenza e audacia, se si pensa che l'opera appartiene all'epoca del cartesiano *larvatus prodeo*.

Nascondendosi nelle note, Bayle le espandeva a dismisura invitando il lettore a seguirlo nell'intrico, riducendo le singole voci a pura facciata. Tutto ciò – osserva Calasso – si perde se si legge il *Dictionnaire* in un formato moderno, l'ottavo, dove le note occupano pagine e pagine rendendo impossibile cogliere il rapporto visivo tra singole voci, rimandi ad altri libri (bibliografia) e note.

«Rex superiorem non recognoscens in regno suo est imperator»: parole pronunciate a voce alta dal padre e impresse subito nella memoria di Roberto per la nettezza ultimativa in cui venivano proferite davanti a invisibili studenti, cui Francesco si sarebbe rivolto poche settimane dopo.

Per *I glossatori e la teoria della sovranità*, Francesco s'era proposto – dopo un'edizione pubblicata a Firenze nella primavera del 1945 in un limitato numero di copie su carta donata e dosata dagli uffici amministrativi di un esercito d'occupazione – una «revisione dalle fondamenta», mai portata a termine.

Nell'avvertenza alla seconda edizione dell'ottobre 1950 – quindi due o tre mesi dopo le passeggiate con il figlio Roberto sull'Avisio – Francesco precisa di avere affrontato l'opera «assalendola con impeto, pronto a frantumarla, come ho fatto spesso con le mie pagine stampate. Ma devo confessare che stavolta l'assalto è stato vano o quasi». Nel 1956, nella presentazione della terza edizione, a giustificazione della mancata frantumazione e dopo aver osservato che «i libri hanno il loro destino e la loro scoperta va intesa nel senso goethiano di comprensione», puntualizza che si trattava di pagine pensate e scritte negli anni tragici 1943 e 1944, con strumenti assai limitati e «in un singolarissimo stato di serenità quasi incosciente come dà a volte la contemplazione della morte».

Salvatore Satta (1902-1975), uno dei più grandi giuristi italiani (autore di una monumentale opera sulla procedura civile) oltre che grande narratore la cui produzione fu scoperta e pubblicata postuma, due anni dopo la morte di Francesco Calasso, in uno scritto volto a esaltare la connessione tra diritto ed esperienza etico-politica, ricordò la capacità di Calasso *senior* di «respirare ad alta quota, là dove l'aria è più rarefatta e il diritto si sublima in politica, filosofia, religione, più semplicemente pensiero», divenendo «l'unica forma concreta di conoscenza che l'uomo possa attingere, pari alla poesia, se pur non è poeta esso stesso».

Non a caso, Satta, autore del fortunato romanzo *Il giorno del giudizio* (pubblicato postumo da Cedam nel 1977 e ripreso da Adelphi nel 1979), osservò, nell'immediato dopoguerra, che «i soli grandi prosatori italiani sono stati, in questi anni, i giuristi».

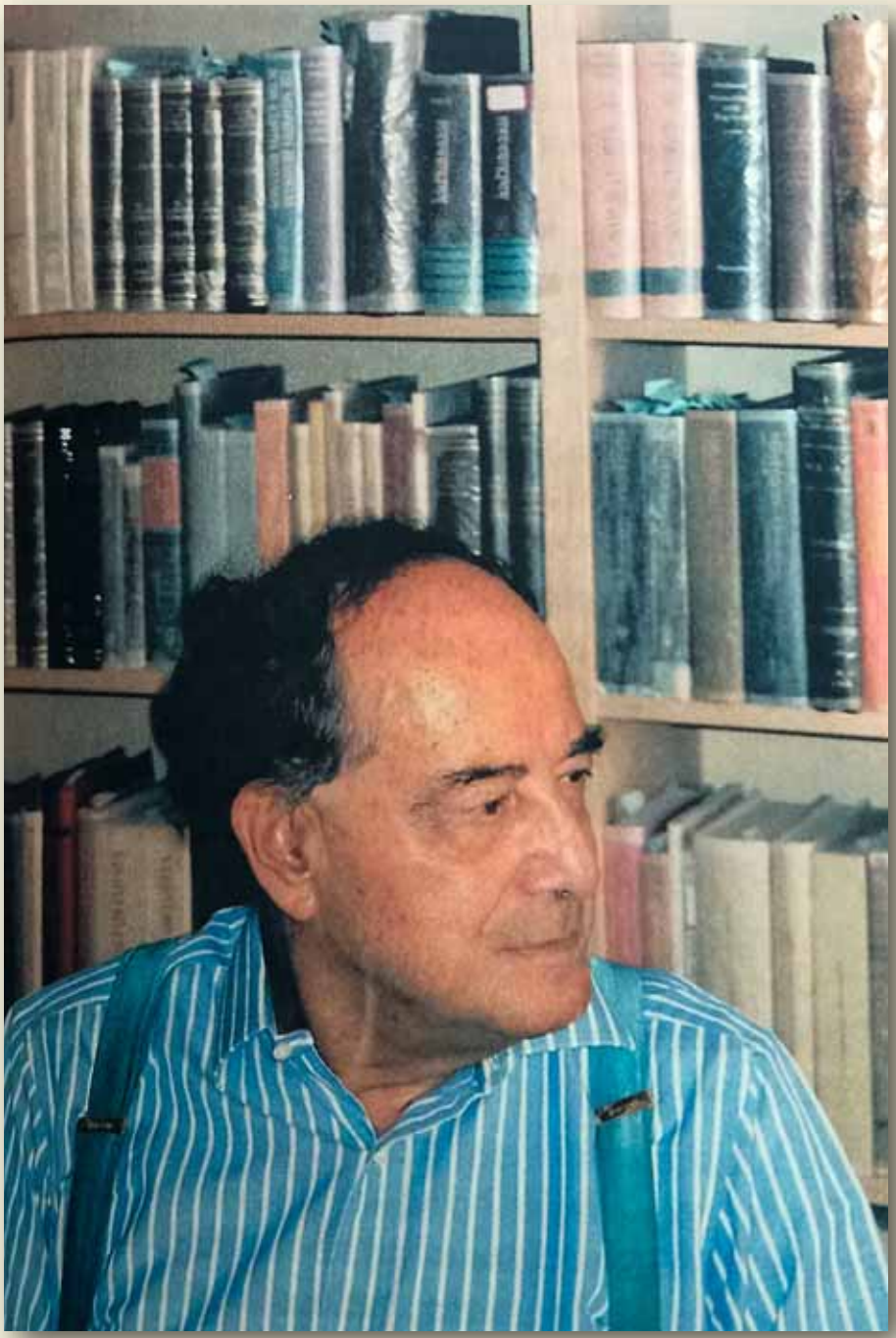
Molti si chiedono: ha senso essere digitali in un mercato analogico?

Probabilmente questa pubblicità sarà fotografata e mandata ad amici e conoscenti attraverso Whatsapp.

Sarà quindi Whatsappata anche se il lettore è un appassionato di libri antichi.

Mindshare crede che si possa essere digitali anche rimanendo innamorati della carta: se hai bisogno di un punto di vista diverso, forse noi possiamo offrirtelo.

www.mindshareworld.com



SPECIALE ROBERTO CALASSO (1941-2021)

LA *BIBLIOTHECA ABSCONDITA* DI CALASSO

Elogio della 'cultura dorsale'

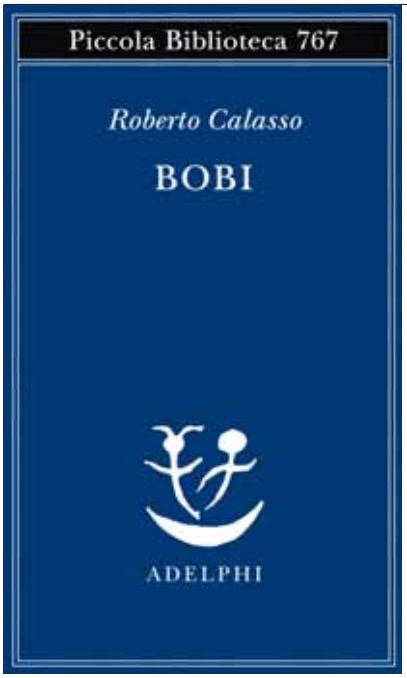
di MASSIMO GATTA

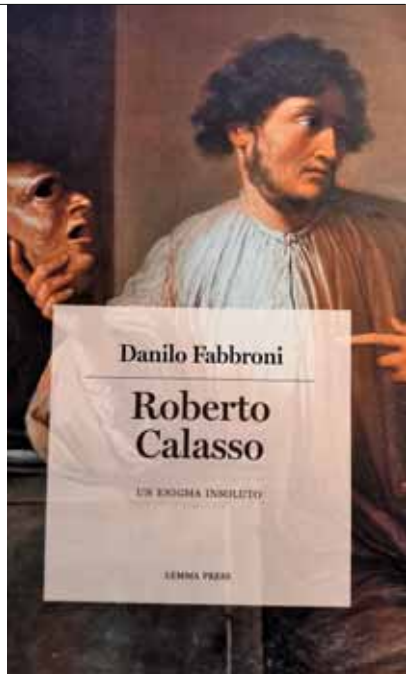
«La nostra casa era tutta foderata di libri. In buona parte testi di teoria del diritto, perlopiù opere pubblicate fra il Cinquecento e la fine del Settecento:[1] le fonti su cui lavorava abitualmente mio padre (docente di Storia del diritto all'università di Firenze, N.d.A.). Molti erano imponenti volumi *in-folio*, prevalentemente in latino. Il solo fatto di averli intorno, con i loro titoli oscuri e i remoti nomi dei loro autori, è stato per me di gran lunga più utile di tante letture fatte in seguito».[2] Ecco così apparire, nei tardi ricordi di Roberto Calasso, il giovane di allora mentre si aggira tra gli scaffali che foderavano la sua villa fiorentina di San Domenico sotto Fiesole, indugiando in quella che il filologo Annunzio Cervi, con perfetta grazia sintetica, aveva definito «la cultura dorsale»,[3] cioè quella lettura/cultura dei soli dorsi dei libri in una biblioteca, pubblica o, come nel caso di Calasso, privata,[4] che da sola costituirebbe un fondamentale viatico al loro contenuto, con tutti quei nomi latinizzati oscuri e fascinosi per il giovane Roberto: Donellus, Cuiacius, Albericus de Rosate, Azo, Baldus Ubaldus e Bartolus a Saxoferrato[5], Matthaeus Afflictus, Fulgosius, Placentinus, Zabarella, Alciatus, Accursius, Vossius, «nomi che ero impossibilitato a non vedere ogni giorno, anche mentre giocavo. E che potevano sembrare ostili, come inevitabilmente appaiono in un certo momento a ogni bambino le cose degli adulti. [...] Sensazione che si può anche avere la fortuna di avvertire camminando in un corridoio, a casa, e prendendo nota senza volerlo, con la coda dell'occhio, dei nomi scritti sui dorsi di certi volumi *in-folio*». Ricordi, questi di Calasso,[6] saturi di un'intelligenza mercuriale, di una vivacità culturale assoluta. Ritornano, senza alcuna *pesanteur* ma molta *grâce*, i suoi primi ricordi libreschi, le prime prove di scrittura, i primi maestri, e soprattutto l'amicizia con un intellettuale anomalo come Enzo Turolla, «completamente immerso in Proust»[7] e al quale dedicherà *La Folie Baudelaire*. Inevitabile che una persona che ha praticamente trascorso una vita cartacea, prima familiare (anche la madre era un personaggio notevole, laureatasi con due insigni filologi come Ettore Bignone e Giorgio Pasquali su uno dei *Moralia* di Plutarco – *Non posse suaviter vivi secundum Epicurum* – e traduttrice per diletto di Pindaro e Hölderlin, mentre il nonno Ernesto Codignola fu docente di filosofia sempre a Firenze e direttore della casa editrice La Nuova Italia, anni adolescenziali ricordati dallo stesso Calasso in un recente *memoir*),[8] fin da giovane avesse intuito che la sua sarebbe stata un'esistenza completamente al servizio della letteratura e della scrittura; prendeva appunti dettagliati quasi su tutto, abitudine che ha mantenuto per tutta la vita. All'epoca della sua ami-

Nella pagina accanto: Roberto Calasso (1941-2021) in una foto di U. Molhzeim

Da sinistra: copertina della prima edizione fuori commercio di *Come ordinare una biblioteca*, di Roberto Calasso, stampata in 500 copie numerate (2018) e copertina dell'edizione commerciale (uscita nel 2020); copertina della prima edizione di *Memè Scianca* di Roberto Calasso (Milano, Adelphi, 2021)

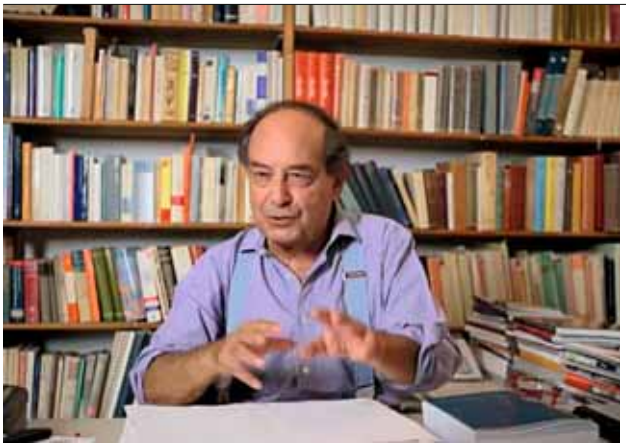
cizia giovanile con Turolla era stata appena pubblicata la *Recherche* proustiana, tre volumi nella celebre Pléiade, e Calasso la chiese come regalo di Natale, principiando così quella frequentazione che mai lo ha abbandonato: «Una piccola libreria, ce l'avevo nella mia stanza da ragazzo a Firenze e Proust era un regalo di Natale che ho chiesto quando avevo tredici anni, da lì sono partito. In quei giorni mi trovavo a letto, per un incidente. Così ho cominciato a leggere la *Recherche* in una situazione ideale, sfruttando i vantaggi della malattia, come diceva Freud. […] Ecco tutto Goethe, tutto Robert Walser, la prima edizione dell'*Uomo senza qualità* di Musil. Per completarla mi ci sono voluti anni. Ed ecco gli scritti di Adorno, con le sue dediche»;[9] ma si prosegue con i testi originali di Thomas Browne, di Walter Benjamin, di Kafka, di Fritz Mauthner, un filosofo di origini boemo-ebraiche scomparso nel 1923 e con cui si misurò Wittgenstein. Inoltre se l'architettura portante e culturale di una persona principia, come visto, con Thomas Browne (1605-1682)[10] e la sua teoria dei geroglifici («il meglio della prosa inglese del Seicento [...]. Una specie di versione ridotta, anglica ed esoterica, di Montaigne»)[11] che diventerà la sua tesi di laurea discussa nel 1965 alla Sapienza di Roma,[12] avendo come relatori l'autore de *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, l'impronunciabile Mario Praz,[13] e Sergio Donadoni, è chiaro fin da subito che il destino è segnato perché Browne fu l'inizio, in quegli anni Sessanta, della sua frequentazione londinese della British Library e del Warburg Institute. Ma l'architrave si delineò meglio attraverso l'amicizia e la lunga frequentazione con il 'taoista' Roberto Bazlen, fulcro, elemento primordiale, scaturigine e sedimentazione di innumerevoli esperienze e progetti, la radice di Adelphi:[14] insieme inventarono quei «libri unici».[15] Del resto ciò che restava della preziosa biblioteca bazleiana era ospitato nello studio di Calasso in Adelphi; libri di Kafka e di Joyce in edizione originale, Svevo e Montale, l'intera Mitteleuropa, e la *Lettera 22* di Bazlen, insieme a quella di Brodskij con i tasti in cirillico e a





Da sinistra: copertina di *Bobi* di Roberto Calasso (Milano, Adelphi, 2021); copertina della prima e unica edizione fuori commercio di *L'estate la sentivo arrivare dal viale*, stampata in 600 copie (2021); copertina di Danilo Fabbroni, *Roberto Calasso. Un enigma insoluto*, Alzano Lombardo, Lemma Press, 2022

quella di Calasso fanno ora bella mostra in Adelphi.[16] Anche l'interesse per Freud[17] e la psicoanalisi nacque in fondo da una 'frequentazione dorsale'. Un giorno, a Londra, in una libreria dell'usato scoprì per caso le memorie di Schreber, pubblicate a sue spese, in traduzione inglese e, basandosi su quanto ne aveva scritto Freud, ciò lo condurrà molti anni dopo al suo unico romanzo, e primo libro scritto, *L'impuro folle*. Il libro di Schreber, in prima edizione, fu uno scandalo assoluto per la famiglia e i parenti ne distrussero tutte le copie sulle quali poterono mettere le grinfie, salvo quella che Calasso gelosamente custodiva nella propria biblioteca: una vera e propria grotta delle meraviglie dove tra innumerevoli classici con prime edizioni di Baruch Spinoza e Giordano Bruno e i 922 rarissimi numeri della rivista «Die Fackel», che Karl Kraus scrisse praticamente da solo per trentasette anni (e di cui Calasso è stato traduttore degli aforismi, così come lo fu del Nietzsche di *Ecce homo*), unica raccolta completa in Italia e da Calasso acquistata da un antiquario di Vienne (forse ex nazista) prima che si diffondesse il culto della Grande Vienna, trovano posto innumerevoli altre meraviglie, anche molto particolari, come un progetto grafico di *brochure* pubblicitaria per l'editore John Lane,[18] disegnata nel 1896 da Aubrey Beardsley, così prossima alla grafica adelphiana che infatti 'copierà' questo Beardsley per la sua collana "Biblioteca Adelphi".[19] Così come trova posto una delle ottocento copie (di cui trecento risultavano vendute un anno dopo) della *Betrachtung* di Kafka, pubblicata nel 1913 da Kurt Wolf, il suo primo libro, stampato in un formato anomalo assai alto (24,5 x 16,5 cm), ampi margini in corpo 16;[20] e ancora il prezioso catalogo della biblioteca di Talleyrand, l'editio *priceps* del *Tractatus theologico-politicus* di Spinoza (utilizzato dal nonno Ernesto Codignola), i due volumi della *Fenomenologia dello spirito* di Hegel nella traduzione di De Negri, gli *Elementi plautini in Plauto* di Fraenkel nella collana "Pensiero Storico" de La Nuova Italia, il *Sofocle* stampato a Venezia da Aldo, un minuscolo Giordano Bruno il *De Triplici*



Sopra: Roberto Calasso tra i suoi libri. Nella pagina accanto: lo studio di Calasso, presso la casa editrice Adelphi, a Milano

Minimo e una serie di volumi del gesuita Athanasius Kircher (un amore bibliofilo che condivideva con Umberto Eco), i sette volumi *in-folio* dei *Commentaria* di Baldus Ubaldus (Venezia, 1577), gli undici volumi sempre *in-folio* degli *Omnia Opera* di Bartolo da Sassoferrato (Venezia, 1596). Poliglotta Calasso lo è diventato nel tempo per seguire i suoi innumerevoli interessi: tutto Adorno in tedesco, i classici francesi (l'amato Baudelaire dei *Fleurs*, il primo e unico libro che abbia mai rubato[21] e al quale molti anni dopo dedicherà una grande narrazione), gli inglesi (tutto John Donne) e gli spagnoli, il greco antico e il latino imparati a scuola, il sanscrito per il suo immenso lavoro come studioso e per gli amati classici orientali,[22] indiani e vedici, lingue che puntellano come pietre angolari le sue biblioteche. In una stanza rettangolare con una luce che filtra da due grandi finestre ecco venirci incontro il *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* di Wilhelm Roscher (Artemis Verlag), il *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* del Getty, i cinquanta volumi dei *Sacred Books of the East* fondata da Max Müller («senza questa parte - afferma Calasso – non ci sarebbe *L'ardore*, né *Ka*»); in uno scaffale scorgiamo, sopra alcuni volumi *in-folio*, due volumi: le *Upanishads des Veda*, traduzione di Paul Deussen delle prime *Upanisad* con la grafica di Peter Behrens (Eugen Diederichs, 1914) e *Also sprach Zarathustra* di Nietzsche, nell'edizione disegnata da Henry van de Velde per la Insel Verlag (1908); e di presso la copia appartenuta a Oliver Sacks dei *Cartesian Linguistics* di Noam Chomsky, con le tante sottolineature a penna e le osservazioni di Sacks scritte con due inchiostri diversi, il nero e il rosso. E ancora: la prima edizione del *Törless* (1906) di Robert Musil, l'*editio princeps* in tedesco della *Atalanta fugiens* di Michael Maier, testo nodale di alchimia, il *Dictionnaire Historique et Critique* di Bayle, le opere di Balzac, consunte dall'uso, nell'edizione della Pléiade appartenute alla madre, e i *Glossatori e la teoria della sovranità*, scritto dal padre, e apparso nella versione definitiva nel 1951, quindi *Cime tempestose* della Brontë, pubblicato nella popolare collana "Amena" di Garzanti, letto

NOTE

[1] In altre sedi Calasso indica invece la fine dell'Ottocento.

[2] Cfr. Roberto Calasso, *L'estate la sentivo arrivare dal viale. Conversazione con Lila Azam Zanganeh*, trad. it. di Roberto Colajanni, Milano, Adelphi, 2021, p. 17, edizione f.c. stampata in 600 esemplari. Il testo originale dell'intervista è apparso su «The Paris Review» nell'autunno del 2012.

[3] Proprio questa 'cultura dorsale' sarà ricordata dal grande storico della filosofia Tullio Gregory in una delle sue ultime conversazioni, tra i libri della sua magnifica biblioteca, e per la quale rimando a Tullio Gregory, *Fra i miei libri*, con un saggio di Gennaro Sasso, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2019.

[4] Cfr. Massimo Gatta, *L'insolenza e l'audacia. Sul disordine dei nostri libri*, prefazione di Luigi Mascheroni, Perugia, Graphe.it., 2021, p. 61.

[5] «L'Università di Perugia, che mi conferisce l'onore di questa laurea, è considerata, insieme a quella di Bologna, *mater legum*, luogo principe della civiltà del diritto. E una delle sue glorie fu quella di aver accolto l'insegnamento di Baldo degli Ubaldi, il quale a sua volta aveva studiato a Perugia con Bartolo da Sassoferrato. Alle mie orecchie questi due nomi evocano innanzitutto certe parole che, più di una volta, ho sentito da mio padre Francesco Calasso, studioso sia di

a dodici anni insieme ai *Cavoli a merenda* di Sergio Tofano e al *Circolo Pickwick*, l'*Orlando furioso* illustrato da Gustave Doré insieme alle *Avventure di Saturnino Farandola* nell'edizione illustrata di Robida; rimasto stranamente 'impigliato' tra i libri della sua biblioteca ci sono poi le *Poésies* di Leon Paul Fargue, in una edizione del '63 che un giovane Calasso aveva preso in prestito dal Gabinetto Vieusseux: «Per me è un relitto amato, che mi riconduce a un autore a cui torno sempre, anche solo per il suono della sua lingua, come a un vecchio vizio» (Calasso). Interi scaffali sono poi dedicati alla celebre collana "Der Jüngste Tag" di un editore assai caro a Calasso come Kurt Wolff (1887-1963),[23] dove sono allineate tutte le prime edizioni degli allora esordienti Franz Kafka, Robert Walser, Gottfried Benn e Georg Trakl: «A distanza di oltre un secolo, quei libri neri, sottili, con etichette simili a quelle di quaderni scolastici, esigono ancora di stare insieme, per chi riesce a trovarli».[24]

Bisogna poi poter contare su un grande tavolo perché sopra ci devono stare molte cose: i libri, soprattutto quelli che gli servono per ciò che sta scrivendo, ma negli angoli anche carte della casa editrice e pile di dizionari. Sulla parete del suo studio di Milano, proprio di fronte a quel grande tavolo disegnato da un suo amico, solo Grecia e Roma, alle sue spalle poi solo India: «È bello sentirsi circondato da gran parte della "Loeb Classical Library" e dalle

"Belles Lettres"»,[25] così come dalla "Lorenzo Valla".[26] Orientarsi tra i circa ventimila libri conservati nella cantina della casa editrice e un numero anche maggiore in un altro appartamento necessita di una vera e propria 'prossemica', quasi uno studio filosofico di cosa significhi orientarsi nel pensiero e nel linguaggio scritto. Sullo scaffale alle spalle c'è tutto Nietzsche, mentre su quello di fronte domina per tre piani Karl Kraus. E alla scrivania, nel piccolo ambiente gremito di libri, c'è Calasso, nella casa dove ogni stanza è una biblioteca, come ricordava molti anni fa Giorgio Calcagno.[27] Una casa, appunto editrice, un vero e proprio appartamento con una trentina di dipendenti, pieno di libri, ma sono libri altrui e, come simpaticamente ricordava Silvia Truzzi, ne cerchi uno con il loghino cinese scaffale per scaffale (e non sono pochi) ma, niente, nemmeno per caso. Ci sono volumi di tutti i tipi, in tutte

Bartolo sia di Baldo. Ed erano queste: "Il Trecento italiano ha avuto tre vette: Dante, Caterina da Siena e Bartolo da Sassoferrato"», Roberto Calasso, *I dorsi dei libri. Basta vedere una biblioteca per innamorarsi della lettura*, «la Repubblica», martedì 5 febbraio 2013, p. 47. Si tratta del discorso di accettazione della laurea magistrale *Honoris Causa* in Lingue e letterature moderna da parte dell'Università di Perugia.

[6] Roberto Calasso, *Come ordinare una biblioteca*, Milano, Adelphi, 2020, p. 61. Questa edizione venne anticipata a dicembre 2018 da una tiratura f.c. stampata in 500 esemplari numerati contenente il solo scritto da cui il titolo. Vedi anche Andrea Zanni, *L'ordine dei libri: divagazioni su* Come ordinare una biblioteca *di Roberto Calasso*, «AIB Studi», vol. 61, n. 1, gennaio-aprile 2021, pp. 121-127.

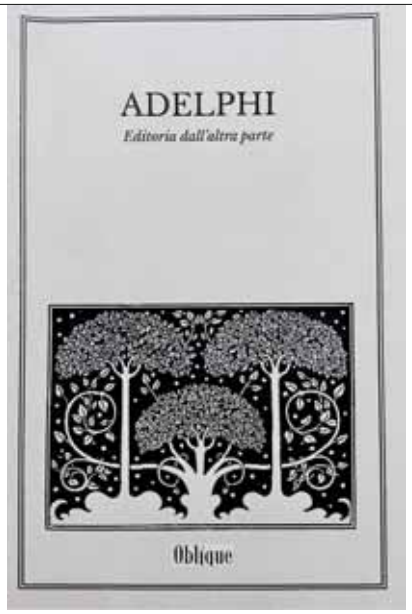
[7] Roberto Calasso, *L'estate la sentivo arrivare dal viale*, cit., p. 19.

[8] Roberto Calasso, *Memè Scianca*, Milano, Adelphi, 2021.

[9] Wlodek Goldkorn, *"Catalogo i libri in ordine geologico". Roberto Calasso parla della sua raccolta di cinquantamila titoli*, «la Repubblica», giovedì 26 marzo 2015, p. 35.

[10] Incredibile erudito al quale si deve forse uno dei primi cataloghi di biblioteche immaginarie: *Musaeum Clausum or Bibliotheca Abscondita*, una biblioteca talmente 'nascosta' da poter essere consultata solo in

le lingue del mondo, mille formati, pagine e fotografie a perdita d'occhio. E poi porte bianche, armadi di legno scuro di cui nessuno ricorda più la provenienza. Come visto, però, non sono libri della sua biblioteca ma ciò che resta della biblioteca di Bazlen.[28] In fondo proprio alla prossemica dorsale Calasso decise di dedicare un aureo libretto fin troppo noto per essere in questa sede ripercorso. Basti solo l'*incipit* a suscitare l'entusiasmo del lettore, e dove l'editore si rammaricava che al tema 'altamente metafisico' dell'ordine da dare alla propria biblioteca il sommo Kant non abbia prodotto nulla, neppure un 'trattatello'. Sarà questo punto, insieme ad altri due (il riferimento all'ordine impossibile per colpa dell'entropia e al 'dotto' Gabriel Naudé), ad aver spinto un celebre bibliografo come Alfredo Serrai a recensirlo con una certa severità.[29] Noi, più moderatamente, ci siamo lasciati trasportare dalla sua prosa armonica e non priva di notevoli aperture che fanno, di questo vero e proprio trattatello (con buona pace di Kant) un *Baedecker* di sicuro interesse, una guida per quella biblioteca di Warburg che Cassirer (e lo stesso Calasso per la propria) amava indicare come «luogo psichico», carico cioè di energie profonde e che ci danno lo spunto per sottolineare un'ulteriore particolarità di quella calassiana, che lo rendono un 'luogo abbastanza celato'.



Sopra: copertina dell'edizione apparsa solo *online* di *Adelphi. Editoria dall'altra parte* edita da Oblique Studio, a cura di Leonardo G. Luccone (2016). Nella pagina accanto: copertina di *Adelphi. Le origini di una casa editrice (1938-1994)* di Anna Ferrando (Roma, Carocci, 2023)

Ricordando l'esperienza assai eccitante e inusuale che Ernst Cassirer ebbe della prima visita alla biblioteca di Aby Warburg[30] Calasso si lasciava andare a svelare un particolare curioso della propria: «A partire da un certo anno, ho fatto in modo che quasi tutti i libri che mi circondano fossero ricoperti con quella specie di carta velina che si chiama per-

sogno. Questo breve catalogo, pubblicato a Londra da Charles Mearne nel 1684, è stato ristampato in anastatica nel numero monografico dedicato a Thomas Browne della rivista «Cantieri», n. 26, ottobre-dicembre 2013, con un saggio di Paolo Albani, *La biblioteca nascosta di Sir Thomas Browne* (pp. 32-37).

[11] Roberto Calasso, *L'estate la sentivo arrivare dal viale*, cit., p. 20.

[12] Poi pubblicata col titolo *I geroglifici di Sir Thomas Browne*, Milano, Adelphi, 2018, vedine la recensione di Stefano Salis, *Questo non è un libro, è un vero «peradam»*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 11 novembre 2018, p. 33. Una prima edizione era stata pubblicata in Messico nel 2010 presso il Fondo de Cultura Econòmica e Sexto Piso. L'edizione adelphiana contiene un saggio non presente nella stampa messicana.

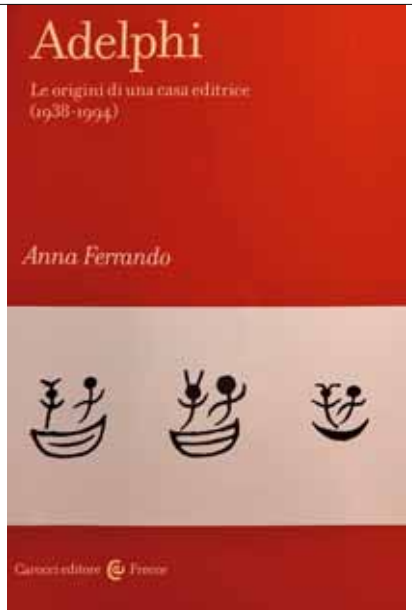
[13] Del quale segnalo l'appena pubblicato, e utile al nostro tema, *Collezionare libri*, Torino, Aragno, 2023.

[14] Cfr. almeno Roberto Calasso, *Bobi*, Milano, Adelphi, 2021.

[15] Vedi Roberto Calasso, *Così inventammo i "libri unici"*, «la Repubblica», 27 dicembre 2006. Sulla genesi di Adelphi inoltre l'importante saggio di Anna Ferrando, *Adelphi. Le origini di una casa editrice (1938-1994)*, Roma, Carocci, 2023 mentre un ritratto assai critico di Calasso è in Danilo Fabbroni, *Roberto Calasso. Un enigma insoluto*, Alzano Lombardo, Lemma Press, 2022.

[16] Roberto Calasso, *L'estate la sentivo arrivare dal viale*, cit., p. 23.

[17] Calasso ebbe la fortuna di acquistare da un venditore di libri usati, che non ne aveva assolutamente compreso il valore, l'estratto del 1908 di *Über infantile Sexualtheorien* con la dedica a penna «Al suo caro Prof. Em. Löewy. Freud» (si tratta di Emanuel



gamino e ancora oggi viene usata dai librai antiquari in Francia, dove la maggior parte dei libri sono in brossura e l'utilità del pergamino è più evidente (nei paesi anglosassoni si usano invece sovra-sovraccoperte in plastica)». Certamente questa pratica, abbastanza usuale non solo nell'antiquariato francese ma anche italiano, potrebbe rivelare un comprensibile atteggiamento legato alla protezione delle brossure soprattutto di quelle più rare e preziose, cosa che in effetti avviene; la biblioteca di Calasso abbondava di tali pubblicazioni ed è quindi comprensibile che lui stesso utilizzasse tale categoria merceologica di carta, oggi sempre più difficile da reperire. Solo che proseguendo nella lettura Calasso svelava una doppia intenzione dietro a questa sua 'pratica protettiva': «Mi hanno chiesto ogni tanto perché lo faccio. Il motivo ufficiale è che il pergamino protegge la copertina dall'invecchiamento. Ma non è quello il punto decisivo, che invece è difficilmente confessabile: il pergamino serve a complicare la vita con i libri. La sua vera ragione è quella di rendere meno leggibile – o addirittura non leggibile – ciò che è scritto sui dorsi. Il pergamino fa sì che siano molto meno riconoscibili. E questo allevia chi vive in mezzo a loro – e non vuole essere obbligato a percepire in qualsiasi momento la presenza incombente di un certo libro. Mentre preferisce ritrovarlo quasi al tatto, delicatamente mummificato». La pellicola protettiva diventerebbe quindi un mezzo per isolarci dal potere psichico che i libri, o alcuni di essi, eserciterebbero su di noi. Forse esattamente lo stesso potere ctonio che dovette avvertire Cassirer aggirandosi tra gli scaffali della biblioteca Warburg. In questo senso, quindi, il pergamino come sollievo, come farmaco? Ma Calasso continua svelandoci un secondo, recondito, fine: «E c'è un motivo ulteriore, ancora meno confessabile. Il pergamino rende molto più difficile, per un occasionale visitatore, individuare i titoli dei libri. E questo frena ogni eccesso di intimità. Impedisce quella imbarazzante

Löewy, N.d.A.); nella stessa occasione l'editore acquistò anche *Der Ablauf des Lebens* di Wilhelm Fliess, nella rara prima e unica edizione del 1906. Da un altro libraio antiquario, invece, Calasso vide per caso le *Rime* di Guido Cavalcanti senza indicazione del curatore, ma soltanto il luogo di pubblicazione: Genova. Gli bastò questa semplice indicazione geografica, unita al nome del celebre poeta, per fargli scattare immediatamente il demone bibliofilo. Si trattava infatti della leggendaria edizione di Cavalcanti curata e pubblicata a Rapallo nel maggio del '31 dal poeta americano Ezra Pound, poi tanto deprecata dagli italianisti.

[18] Cfr. Antonio Gnoli, *Roberto Calasso*, «la Repubblica-Domenica», 29 ottobre 2006, ora in *Adelphi. Editoria dall'altra parte*, a cura di Leonardo G. Luccone, Oblique Studio, 2016, p. 194., versione solo *online*.

[19] Roberto Calasso, *L'estate la sentivo arrivare dal viale*, cit., p. 26.

[20] Franz Kafka, *Meditazione*, trad. it. di Rodolfo Paoli, Milano, Archinto, 1996.

[21] «Baudelaire è stato il primo poeta non italiano che ho veramente letto. Mio nonno a casa sua aveva una grande biblioteca e un bellissimo studio. [...] Da bambino ci andavo spesso, guardavo cose di cui non sapevo niente e fu lì che trovai una copia delle *Fleurs du mal*, in una preziosa edizione pubblicata negli anni Venti da Crès, un editore estremamente elegante dal punto di vista tipografico. Rubai il libro a mio nonno. È stato il primo e unico libro che abbia mai rubato», Roberto Calasso, *L'estate la sentivo arrivare dal viale*, cit., p. 38; ma Calasso ricorderà questo episodio anche in *Memè Scianca*, cit., p.60.

[22] Cfr. Paolo Di Stefano, *L'Italia ignorava l'Oriente, lo scoprimmo noi. Intervista a Roberto Calasso*, «Corriere della Sera», 3 marzo

situazione in cui, entrando in una stanza, si riconosce rapidamente, anche solo dal colore e dalla grafica dei dorsi, di che cosa è fatto il paesaggio mentale del padrone di casa».[31] Esattamente in questa modalità verrebbe resa impraticabile quella 'cultura dorsale' dalla quale siamo partiti; utilizziamo il condizionale perché ci sembra che qui Calasso potrebbe aver commesso un piccolo errore 'merceologico'.[32] Il pergamino di cui scrive, infatti, la stessa tipologia[33] utilizzato nell'antiquariato librario è una tipologia di carta che, proteggendo la brossura, rende però sempre visibile lo scritto sia sul piatto sia sul dorso; al contrario di quanto avviene con la carta velina, più conosciuta e di colore opaco lattescente che, considerando la sua componente, rende praticamente impossibile leggere i titoli, rendendo in tal modo omogeneamente bianchi tutti i dorsi dei libri con essa rivestiti, la stessa carta che pare utilizzasse lo scrittore argentino Alberto Laiseca che per occultare a occhi estranei i suoi oltre duemila libri usava rivestirli con questa carta lattescente.[34] In ogni caso ci è sembrato curioso che Calasso, nello stesso testo che si occupa di indicare forme auspicabili di ordinamento bibliografico, citi poi una pratica, anche se del tutto personale, attraverso la quale questo stesso ordine viene in parte annullato, occultando parte dei libri. Del resto esistono varie pratiche di occultamento libresco, uno dei tanti è negare di possederli, pur se tale negazione diventa paradossale nel caso di celebrati bibliomani. Il caso di Jacques Guérin è in tal senso emblematico. Guérin, erede di una celeberrima tradizione di imprenditori di profumi, a sua volta bibliofilo raffinato ed esigente non solo di prime edizioni ma anche di manoscritti, a Giuseppe Marcenaro che gli fece una volta visita con la richiesta di un prestito prestigioso per una mostra su Rimbaud, l'autografo di *Une saison en enfer*, arrivò persino a negare di possederlo,[35] salvo anni dopo venderlo nella celebre asta della sua prestigiosa biblioteca. Calasso, forse come lo stesso Guérin, era legatissimo alla propria *biblioprivacy*: «Calasso stesso, prima di cominciare il *tour* tra i cinquantamila volumi accumulati lungo tutta la sua vita, più da scrittore che da editore, fa una premessa. Socchiude gli occhi e dice: "Mostrare la propria libreria è come far entrare un estraneo nell'intimità. È come raccontare i propri *flirt*. Una cosa da evitare. Perciò ho resistito a lungo all'idea. Poi l'occasione è diventata il pungolo per scrivere un piccolo libro sui libri e su come usarli. Non sono un bibliofilo, tengo accanto a me solo libri che uso. La mia biblioteca è un insieme geologico: i vari strati corrispondono ai libri che ho scritto (anche a quelli non pubblicati) e a passioni che si sono succedute. I libri sono disposti in diversi studi, nella mia abitazione (una casa settecentesca nel centro di Milano), ma anche in altri due appartamenti e in casa editrice, dove sono a di-

2010, ora in *Adelphi. Editoria dall'altra parte*, cit., pp. 212-214.

[23] Del quale, per il nostro discorso, segnalo in particolare *Memorie di un editore. Kafka, Walser, Trakl, Kraus e gli altri*, Macerata, Giometti & Antonello, 2015.

[24] Roberto Calasso, *Come ordinare una biblioteca*, cit., pp. 18-19.

[25] Id., *L'estate la sentivo arrivare dal viale*, cit., pp. 42-43.

[26] Id., *Come ordinare una biblioteca*, cit., p. 17.

[27] Cfr. Giorgio Calcagno, *Calasso, l'egoista*, «La Stampa», 1 agosto 1996, ora in *Adelphi. Editoria dall'altra parte*, cit., pp. 181-183: 181.

[28] Vedi Silvia Truzzi, *I fratelli di Adelphi*, «Il Fatto Quotidiano», 26 novembre 2010, ora in *Adelphi. Editoria dall'altra parte*, cit., pp. 215-218.

[29] Vedi Alfredo Serrai, recensione a Roberto Calasso, *Come ordinare una biblioteca*, «Bibliothecae.it», n. 9, 2020, pp. 543-544.

[30] Di Warburg Calasso possedeva tutte le prime edizioni compreso il rarissimo dattiloscritto *Rapporto sulla attività della Biblioteca Warburg negli anni 1930 e 1931*, firmate in originale da Fritz Saxl e Gertrud Bing, cfr. Roberto Calasso, *Come ordinare una biblioteca*, cit., pp. 54-55.

[31] Tutte citazioni sono tratte da Roberto Calasso, *Come ordinare una biblioteca*, cit., pp. 11-15.

sposizione di tutti i collaboratori».[36] Del resto esempi di biblioteche con ordinamenti che celano il loro contenuto sono note fin dal Cinquecento. Ad esempio in un'incisione che orna il frontespizio di *Philippi Cluveri introductionis in universam geographiam*, *tam veterem quam novam libri 6*, stampato ad Amsterdam nel 1661, si vede una fila di libri, riccamente rilegati e con lacci che ne chiudono i piatti, posti sullo scaffale dal lato dei tagli e non del dorso. Una pratica simile, cioè quella di disporre i libri sullo scaffale con il dorso al muro e il taglio in vista (cosa che ne rende impossibile la lettura di autore e titolo) è documentata anche ai nostri giorni. La celebre fotografa americana Vivian Maier amava collocare i libri sugli scaffali con il dorso rivolto verso il muro e il taglio vuoto in bella vista, in modo che gli amici e i visitatori non avessero la possibilità di leggerne i titoli.[37] Ecco quindi che ogni biblioteca, oltre che luogo psichico, è anche una 'autobiografia geografia' di colui al quale quei libri appartengono, una fotografia del proprietario della quale fanno parte, come mille e mille *pixel*, ciascun titolo della sua biblioteca, uno svelamento, un denudamento «tanto che c'è chi li maschera: veste i libri della sua biblioteca di pergamino, quella specie di carta velina che spesso ricopre i volumi antiquari più preziosi. E lo fa per un motivo 'inconfessabile'. Ecco allora che mostrare la propria libreria è come far entrare un estraneo nella propria sfera intima. Del resto anche Ralph Waldo Emerson sentenziava che «la biblioteca di un uomo è una specie di harem»: i libri sono amanti volubili – e non tutte le passioni sono svelabili. Del resto una biblioteca ha una sua forma che trascende il semplice ordine dei libri, ma richiama una struttura architettonica, una prassi che è insieme orientamento e cultura – cioè il libro, la forma tangibile di questa prassi».[38] Autobiografia, appunto, come quando Jacob Taubes, che visitò Calasso all'epoca della sua venuta a Milano nell'appartamento appena occupato con ancora i libri negli scatoloni, tirando fuori da uno di essi *Vom kosmogonischen Eros* di Ludwig Klages si sentì chiedere da Taubes «ma come può?», intendendo «come osa?» essendo all'epoca il nome di Klages impronunciabile e sinonimo di irrazionale.[39] In fondo la *bibliotheca abscondita* di Roberto Calasso, che abbiamo cercato solo a grandi linee di descrivere,[40] nascosta o meno, rappresenta una ulteriore modalità di accesso al suo vasto e complesso universo saggistico, in questo simile pur nella differenza alle tante biblioteche autoriali del nostro Novecento.[41] Auspicando che si possa giungere a realizzarne il catalogo, almeno per quanto riguarda la parte più antica e preziosa, che diventerebbe in tal modo strumento di lavoro imprescindibile per tutti coloro che in futuro vorranno affrontare l'*opus* di Calasso in relazione osmotica coi libri della sua biblioteca.

[32] Si rimanda a una serie di preziosi specimen di carte, tra le quali quelle qui indicate, cfr. quindi *Campionario di Carte fine da involti per Farmacie, Drogherie, Confetterie*, Milano, G. De Dominici, listino 1923.

[33] Vedi ad esempio i vari *specimen* di carte presenti in Raffaello Bertieri, *Come nasce un libro*, Milano, Bertieri, 1931.

[34] Cfr. Antonio Castronuovo, *Occultamenti*, in Id., *Dizionario del bibliomane*, Palermo, Sellerio, 2021, p. 309.

[35] Cfr. Giuseppe Marcenaro, *Jacques Guérin, il collezionista di manoscritti*, in Id., *Ammirabili & freaks*, Torino, Aragno, 2010, p. 115.

[36] Wlodek Goldkorn, *"Catalogo i libri in ordine geologico"*, cit., p. 35.

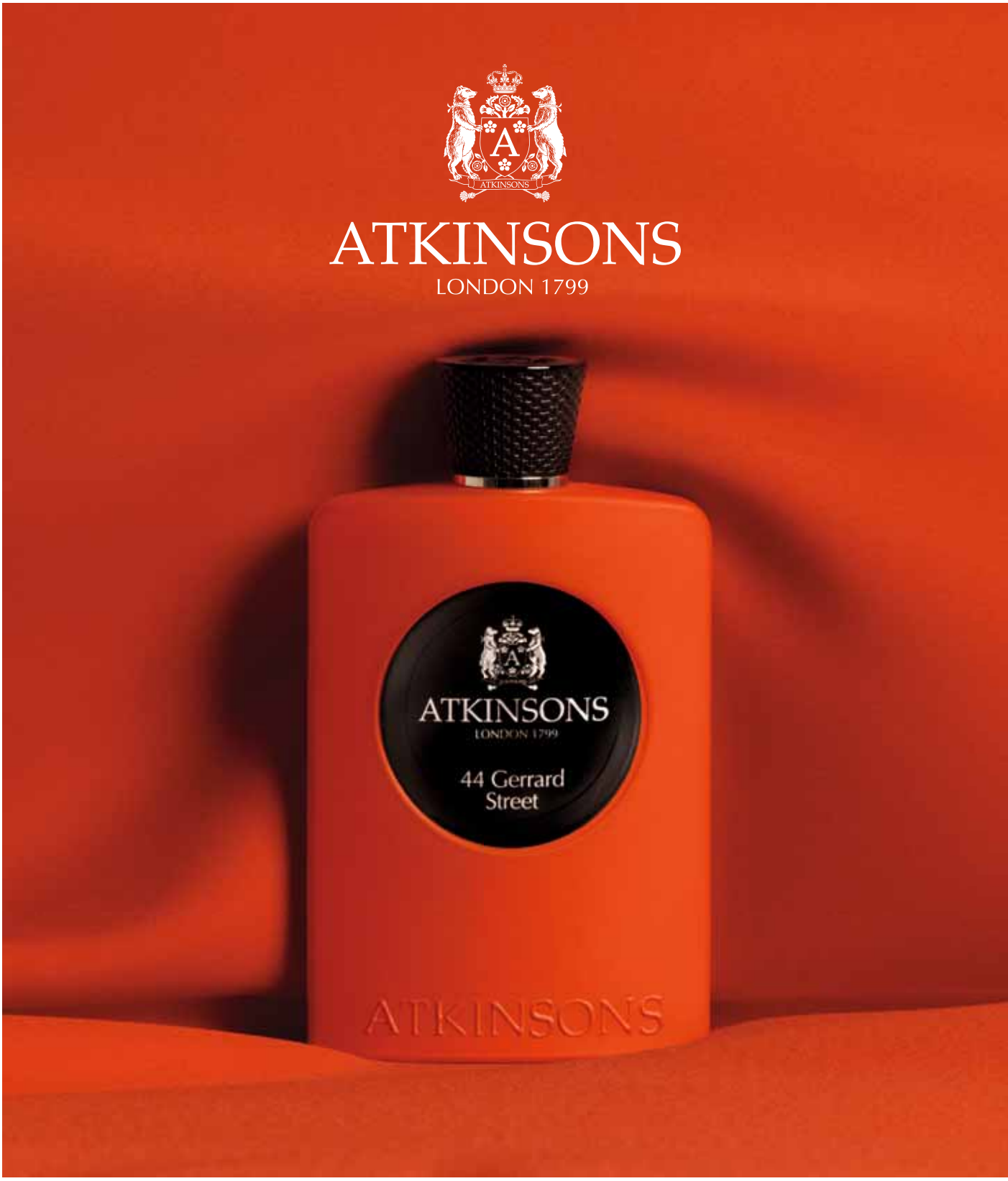
[37] Antonio Castronuovo, *Occultamenti*, cit., p. 309.

[38] Marco Filoni, *Scaffali*, in Id., *Inciampi. Storie di libri, parole e scaffali*, Trieste-Roma, ItaloSvevo edizioni, 2019, pp. 55-56.

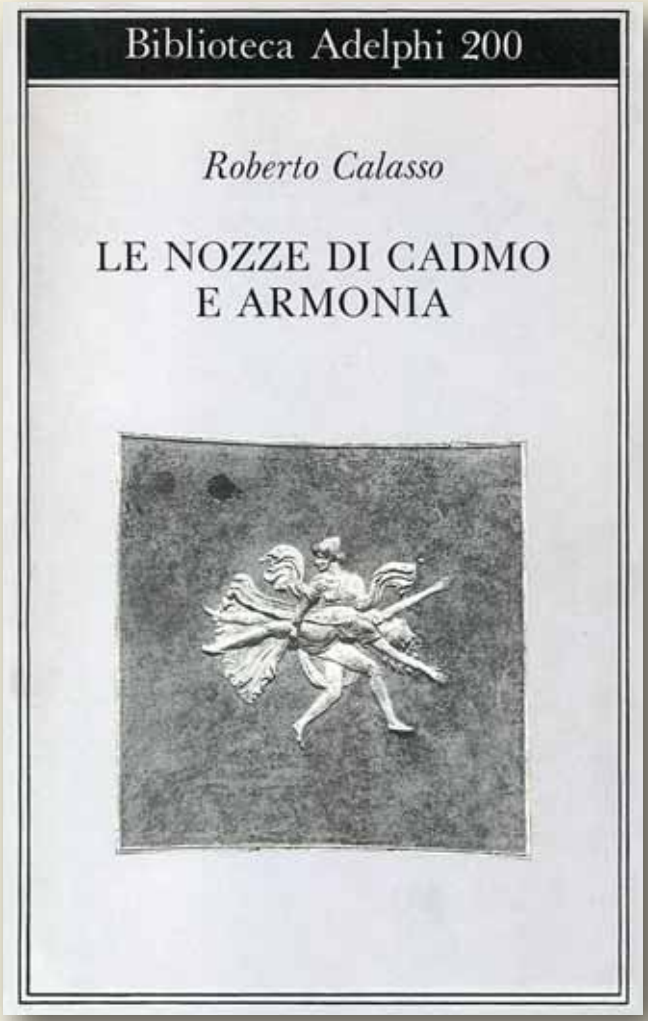
[39] Roberto Calasso, *Come ordinare una biblioteca*, cit., p. 56.

[40] In previsione di questo scritto ho più volte contattato, inutilmente, l'ufficio stampa di Adelphi chiedendo se fosse possibile visitare la biblioteca privata dell'editore, senza ricevere alcun riscontro.

[41] Sul tema, vastissimo, mi limito per brevità a rimandare alle vaste note bibliografiche nel mio *L'insolenza e l'audacia. Sul disordine dei nostri libri*, cit.


ATKINSONS
LONDON 1799
ATKINSONS
LONDON 1799
44 Gerrard
Street
ATKINSONS

PERFUMER IN LONDON SINCE 1799


Biblioteca Adelphi 200
Roberto Calasso
LE NOZZE DI CADMO
E ARMONIA

SPECIALE ROBERTO CALASSO (1941-2021)

EMINENTISSIMO SIGNOR PADRON MIO...

Il fantasma dell'editore in un romanzo Adelphi

di PIERO MELDINI

Ho conosciuto Calasso nel 1994, quando era al culmine del successo sia come scrittore sia come editore: *Le nozze di Cadmo e Armonia*, pubblicate nel 1988, continuavano ad accumulare edizioni e traduzioni; *La variante di Lüneburg*, dell'esordiente Paolo Maurensig, era stato il *best seller* dell'anno precedente e *Il cardillo addolorato*, della veterana Anna Maria Ortese, era da molte settimane in testa alle classifiche. Calasso sembrava non sbagliare un colpo e l'approdo all'Adelphi era il sogno proibito di un buon numero di scrittori italiani, o aspiranti tali.

Il manoscritto del mio primo romanzo, che stagionava in un cassetto da qualche anno, era arrivato all'Adelphi grazie ai buoni uffici di un premio dell'inedito, a cui non sapevo di aver partecipato e che, chissà come, avevo vinto. È possibile che Calasso si fosse degnato di dargli un'occhiata, forse incuriosito dal titolo enigmatico – *L'avvocata delle vertigini* – e che lo avesse trovato promettente, perché nell'ottobre del '93 fui invitato a un incontro a Milano, in via San Giovanni sul Muro, da Ena Marchi, che sarebbe diventata la mia *editor*, e un'amica. Il romanzo non era pubblicabile, mi fu detto. Era troppo breve e troppo asciutto. Potevo rimetterci le mani, se avevo idea di come fare, ma senza la minima fretta e soprattutto senza alcun impegno da parte loro, fuorché quello di esaminare la nuova versione.

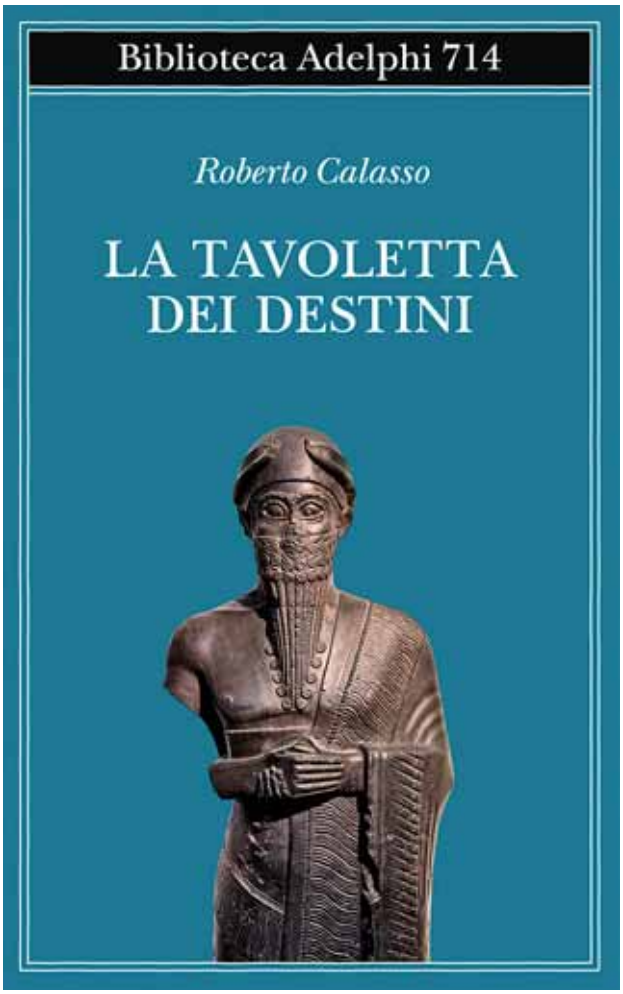
Il viaggio di ritorno in tarda serata, in una carrozza ferroviaria fredda e semivuota, mi costò un pacchetto di sigarette (e qualche settimana di vita, suppongo), nell'alternarsi, stazione dopo stazione, di speranze e preoccupazioni, fiducia e sconforto. Perché non era pensabile di allungare semplicemente il brodo; specie per me, che detesto la verbosità e considero immorale usare tre parole quando ne servono due. Fu solo poco prima dell'arrivo che intravidi la soluzione, su cui non mi dilungo: in sintesi, un cambiamento della struttura del racconto che mi avrebbe consentito di arricchirlo non solo di pagine, ma di contenuti.

Mi misi al lavoro. Poi, inaspettate, cominciarono ad arrivare le telefonate di Ena Marchi, che si informava su come procedesse la revisione. Era facile immaginare che ci fosse dietro, silenzioso ma percepibile, l'interesse di Calasso, e questo mi spronava a lavorare con qualche ottimismo e tutta la celerità possibile. Spedii il manoscritto alla fine di gennaio. Una decina di giorni dopo, preceduta dal preavviso di Ena, ricevetti una telefonata di Calasso che mi annunciava la pubblicazione del romanzo e mi invitava a Milano per la firma del contratto.

Lo firmai nel suo studio tappezzato di libri, e Calasso me lo volle prima illustrare. Era un buon contratto, ma io avrei firmato a occhi bendati qualunque pezzo di carta. So che in Adelphi erano state fatte fantasiose supposizioni sul mio conto. Da quel poco o tanto di cultura biblica e di apparente fami-

Nella pagina accanto: copertina della prima edizione di *Le nozze di Cadmo e Armonia* di Roberto Calasso (Milano, Adelphi, 1988)

liarità con cose ecclesiastiche che affiorava dal romanzo, c'è chi aveva immaginato che potessi essere un prete spretato; uno, comunque, non troppo distante dal protagonista, il mite, disarmato e solitario agiografo Vincenzo Dominici. Io ero tutt'altro: una persona di formazione e cultura laica, che dirigeva una biblioteca, con significative esperienze in campo editoriale e una decina di libri pubblicati, perlopiù di storia contemporanea e storia del cibo, uno dei quali, almeno, noto a Calasso. Mi riferisco a *Reazionaria*, l'antologia della cultura di destra in Italia pubblicata dall'editore Guaraldi nel 1973. Ero un provinciale di Rimini, vale a dire un ossimoro, e questo incuriosiva Calasso, che della provincia coglieva tanto i momenti di genialità quanto l'usuale



grigiore, e ne era insieme attratto e respinto.

Ho sempre avuto l'impressione che Calasso non sapesse bene come prendermi e che cosa aspettarsi da me: se apprezzare più quello che avevamo in comune, oltre all'anno di nascita, o quello che ci distingueva; se concedermi fiducia o mantenersi cauto; se considerarmi, in definitiva, uno scrittore di talento o un abile mistificatore, ammesso che tra i due ci sia qualche differenza. La cosa tutto sommato non mi dispiaceva e certo non potevo essere io a rassicurarlo, avendo sempre avuto fior di dubbi in proposito.

L'avvocata delle vertigini ebbe buoni risultati di vendita e una quasi generale e un po' imbarazzante unanimità di recensioni favorevoli, quando non entusiastiche. Il cui merito, va da sé, spettava in parti uguali all'autore e all'editore. Ma io sapevo bene che per uno scrittore il vero banco di prova è il secondo romanzo, e che se la critica si era mostrata generosa con quello d'esordio, non lo sarebbe stata con il successivo; e, se delusa, avrebbe presentato un conto con tutti gli interessi.

Il secondo romanzo, *L'antidoto della malinconia*, era la storia di Gioseffo, un maturo speziale di fine Seicento che attendeva da anni alla compilazione di un bizzarro quanto modesto zibaldone e frattanto indirizzava lettere su lettere al potente cardinale Ondedei, che aveva eletto a suo protettore: lettere che non avevano mai avuto risposta. Avevo cominciato a pensare al romanzo quando *L'avvocata delle vertigini* era ancora tenacemente inedito. Dagli editori a cui avevo spedito il manoscritto (tre in tutto, per altro) non arrivava alcun segno. Non una lettera interlocutoria. Non un motivato diniego. Nemmeno un modulo prestampato di rifiuto. A Calasso, in particolare, avevo scritto due lettere che erano un capolavoro di candida astuzia. Sarebbero state ritrovate quando il romanzo era già in libreria.

L'antidoto della malinconia era la cronaca di una clamorosa sconfitta. Di una colossale disillusione. Nello scriverlo avevo prefigurato uno dei possibili destini sia del romanzo sia del suo autore. Se fosse stato stroncato o, peggio, se fosse stato rifiutato, sa-

rei stato sopraffatto dall'umor nero, la «vecchia cagna» con cui Gioseffo combatteva da sempre e i cui morsi avevo patito anch'io per alcuni anni. Identificarmi con il personaggio dello speziale, prestargli i miei ricordi, i miei dubbi, le mie paure, riflettermi in lui come in uno specchio era stato – adesso che ci ripenso – un gioco a rimpiattino pericoloso e quasi perverso.

Se dietro Gioseffo c'ero io, non è troppo difficile immaginare chi ci fosse dietro l'eminentissimo Ondedei. Per orientare il lettore gli avevo anche fornito un ritratto ideale del cardinale (ideale, dico, perché così appariva allo sguardo rapito del commosso speziale): «Sotto i boccoli della corta parrucca corvina si ergeva l'alta fronte di puro alabastro e sfavillavano, febbrili, gli occhi neri come l'inchiostro. La piccola bocca aggraziata aveva qualcosa di infantile e quasi di capriccioso». Non so se Calasso si sia riconosciuto in Ondedei; credo di sì, anche se non ne abbiamo mai parlato. So però che cominciarono ad arrivargli lettere che principiavano così: «Eminentissimo e reverendissimo signor padron mio colendissimo», che è l'ossessivo *incipit* di quelle che il povero speziale scriveva al cardinale.

Calasso non era facile nei rapporti. Per difendersi, e forse anche un po' per timidezza, amava tenere a distanza di sicurezza gli autori italiani: i molti che bussavano alla sua porta come i pochissimi a cui veniva aperto. Di solito era molto controllato nei modi, se non proprio gelido, ma ricordo il calore della sua voce in alcune telefonate: quella, a cui ho accennato, che mi annunciava che avrebbe pubblicato *L'avvocata delle vertigini*; quella con cui, quasi scusandosi («se mi posso permettere» disse), volle farmi sapere che il secondo romanzo, *L'antidoto della malinconia*, gli era piaciuto «quasi più del primo»; o quando mi comunicò, un po' sorpreso dalla mia reazione fin troppo distaccata, che il libro era stato venduto alla casa editrice tedesca Diana Verlag per centomila marchi. Le difese si allentavano, e Calasso si mostrava disteso e brillante conversatore, nei rari momenti conviviali, come la cena allo storico ristorante torinese Del

Sopra dall'alto: copertina della prima edizione di *La rovina di Kash* di Roberto Calasso (Milano, Adelphi, 1983); Roberto Calasso ritratto nella sua biblioteca. Nella pagina accanto: copertina di *La tavoletta dei destini* (Milano, Adelphi, 2020)

Cambio durante il Salone del Libro 1994, con Luciano Foà e Carlo Fruttero; o come quella al ristorante Bagutta, nello stesso anno, con Fleur Jaeggy e lo stato maggiore dell'Adelphi, in occasione del premio.

Il nostro rapporto – che non era di amicizia o di particolare confidenza, ma di lavoro e, mi auguro, di reciproca stima – si è interrotto nel 2003, quando Calasso non accettò *La falce dell'ultimo quarto* (poi pubblicata da Mondadori), che è, a mio irrilevante parere, il migliore dei miei romanzi per l'equilibrio fra dramma e commedia, e anche il più adelphiano, qualsiasi cosa la parola significhi. Non ho ancora capito le ragioni del rifiuto. Il romanzo, che – a detta dello stesso Calasso – era scritto «in modo ammirevole», aveva superato brillantemente il vaglio dei lettori esterni e interni.

Forse aveva giocato negativamente il risultato non esaltante del precedente romanzo, *Lune*. Forse i temi del libro stridevano con la fase della vita che Calasso stava attraversando, lui che aveva dichiarato che il catalogo dell'Adelphi era la sua autobiografia. O forse, più semplicemente, tra le sue molte virtù non c'era il senso dell'umorismo.

Calasso era un intellettuale rigoroso ma non elitario, dalla vasta cultura (che ho avuto modo di saggiare in più di un'occasione) e dalla curiosità insaziabile. Grazie alla sua idea di editoria radicalmente laica, senza paraocchi ideologici di alcun genere, ha aperto al lettore italiano percorsi di conoscenza originali e a volte eccentrici, ma sempre affascinanti. Per quel che riguarda la narrativa, da lettore 'ingenuo' e appassionato di storie, si è sempre tenuto lontano dallo sperimentalismo e dai cerebralismi e ha puntato sui grandi narratori, meglio se non più in vita, da Joseph Roth ai Singer, da Marai alla Némirovsky, da Nabokov a Kundera, a Chatwin. Ha avuto anche il merito di aver riportato in libreria l'intera opera di maestri come Simenon, Borges, Gadda e Sciascia. Senza cedere di un millimetro sulla qualità dei suoi libri, è riuscito a farne non di rado dei successi e a crearsi in tal modo una cerchia – starei per dire una comunità – di lettori attenti e fedeli.

Calasso amava considerare i dodici volumi del suo *opus magnum*, da *La rovina di Kash* (1983) a *La tavoletta dei destini* (2020), altrettanti capitoli di un unico, labirintico libro, di cui solo lui – credo – aveva chiaro il disegno. Credo anche che le argomentazioni e la forma letteraria che era stata loro data fossero inscindibili; che la forza di un aggettivo o l'efficacia di un'immagine non avessero minor peso dei concetti. Io ne ho sempre ammirato la straordinaria erudizione, la sottigliezza dei ragionamenti e l'elegantissima scrittura, ma non ho mai saputo come giudicarli.

Sopra dall'alto: copertina de *L'antidoto della malinconia* (Milano, Adelphi, 1996); copertina color avorio dell'edizione fuori commercio de *L'avvocata delle vertigini* (Adelphi, 1994), stampata in 999 esemplari numerati e data in omaggio ai librai per il lancio del libro

essencemediacom

Info.italy@essencemediacom.com

SPECIALE ROBERTO CALASSO (1941-2021)

DEVOTO VIAGGIO ALLA TOMBA DELL'AIO CALASSO

La tigre assenza

di ROSA MATTEUCCI

Con una lettera è cominciato, con una lettera finisce per sempre. Siamo sole io e la pagina bianca, ormai approdate sull'isola dei morti, il cimitero dell'arcangelo. Stavolta non chiudo la busta leccando la colla, non affranco, non imbuco, non attendo risposta terrena, non mi compiaccio delle suggestioni che il mio scritto potrà evocare in te, non mi balocco nell'accettare scommesse con me stessa, uno a cinque che riconoscerai le allusioni, le segrete cifre del mio *conceilin' to appeal*, le tracce di un cuore ardente che sta per svelare infine la sete di vita. Chissà se stavolta sfuggirai ai trabocchetti letterari, se accetterai ancora le sfide al primo sangue, il guanto gettato verso di te dalla mia cavalleria intellettuale che per anni ti ha sfidato in una tenzone dove spesso sono stata sconfitta ovvero ingannata come quando cadevo nel tranello di Guénon che non era la Cvetaeva e nemmeno Marianne Moore. Finché non è arrivato l'*atout* dell'India, da allora in poi ho vinto sempre io, perché sono andata a Calcutta per prima, e come sai: «Chi va a Calcutta per primo, l'altro lo ama, ne eredita le paure e i coraggi».

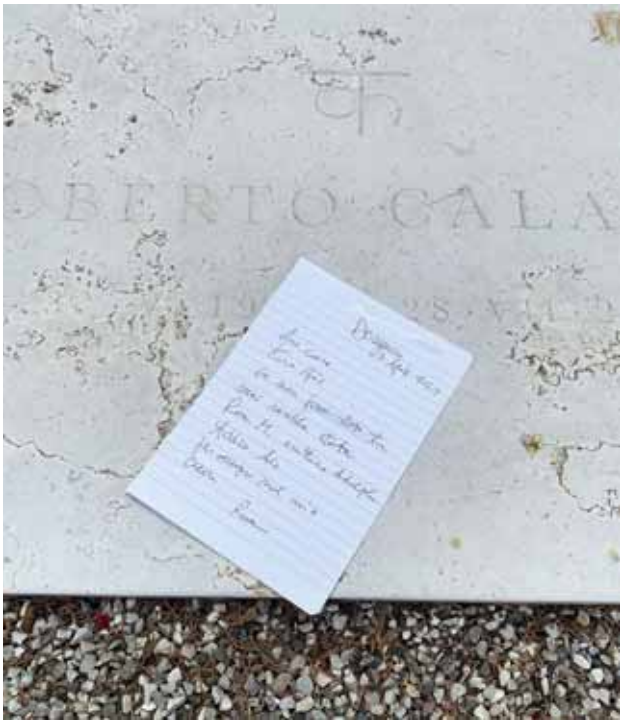
I coraggi della mia India Roberto non ti hanno salvato la vita, soltanto reso immortale nella mia memoria e gratitudine.

Con il foglio strappato dal quaderno a righe fronteggio il necroforo, l'indirizzo del tuo estremo domicilio terrestre mi ha disorientato: recinto, quadrato, numero.

Altro che San Giovanni sul Muro quattordici! Una volta al tassinaro che non capiva l'indirizzo di Palazzo dal Verme, ho dovuto ripetere, «sul muro, San Giovanni come spiaccicato sul muro». Mentre attendevo nel gabbiotto del custode, che sembrava il poliziotto di *Three billboards outside Ebbing Missouri*, il citrullo digitava a vanvera il tuo cognome, confondeva la g con la c, Gerusalemme o Catabasi? Ganesh o Kaliyuga? Giovinezza o Cataclisma? Finché ha sentenziato: «qui non c'è».

Con pazienza degna di uno *yogin* ho sillabato Calasso, C come camposanto, cordoglio, cretinetti. Il custode mosso dall'urgenza protocollare, la rigida *etiquette* del cimitero di san Michele, volle ribadirmi almeno tre volte che la zona dove riposi è quella dei 'solventi', insomma gli Champs Elyseés del cimitero. Come se questo fosse un merito o denotasse una condizione sociale *post mortem* più elevata, come se chiunque destinato a divenire polvere nell'area solventi morisse un po' meno di chi sta nell'ossario comune. Ma che importa se una persona è tumulata in un'area cimiteriale a pagamento ovvero promiscua? Eppure il becchino rimarcava con zelo il tuo essere defunto solvente. Con la mappa del cimitero su cui il custode aveva vergato l'itinerario verso di te, che secondo il *da-*

Nella pagina accanto: il monumentale ingresso del cimitero di San Michele, a Venezia, ove riposa Roberto Calasso



tabase sei in un campo che invece si scopre essere un altro a mezzo con un terzo campo, al pari dei telefoni *duplex* di una volta. Come in un gioco di arcani ormai sbiaditi, consapevole di intraprendere una caccia al tesoro mi sono avviata per il viale bordato dalle tombe dei religiosi. Ho salutato con deferenza le suore morte, i preti li ho ignorati al pari dei frati. Nel marciare sempre più stracca verso la tua tomba, mi sentivo come sulla spianata di Fatima dove viene spontaneo procedere in ginocchio in segno di *auto da fé* in modo che il sangue del microsacrificio del pellegrino sia visibile a tutti. Quel «solventi» mi ronzava in testa, allora ho pensato a chi si può permettere il ricovero nell'ala pazienti solventi degli ospedali, di solito le eccellenze oncologiche, dove nella stanza ci sono fiori freschi e il pasto, almeno ai primordi quando si può ancora masticare, viene servito su un desco con tovaglia di cotone e annessi tovaglioli, dove indagini diagnostiche, terapie e trapasso sembrano meno spaventosi, quando invece la morte è tale anche dai solventi.

La morte mi appare come il crisma di un'azione dovuta, obbligatoria come assolvere a un debito morale, adempimento cui sarà concesso il premio della pace eterna, ma dove si ubica codesta pace eterna? Nel rettangolo di terra ricoperta di ciottoli con due stenti melograni dove adesso sei? O in un luogo fisicamente indeterminato in cui sono certa di incontrarti? Semmai un giorno potremmo ritrovarci nella mia cappella avita, dove forse si può stare per i fatti propri in una *comfort zone* metafisica come solventi *in aeternum*, in virtù della concessione perpetua.

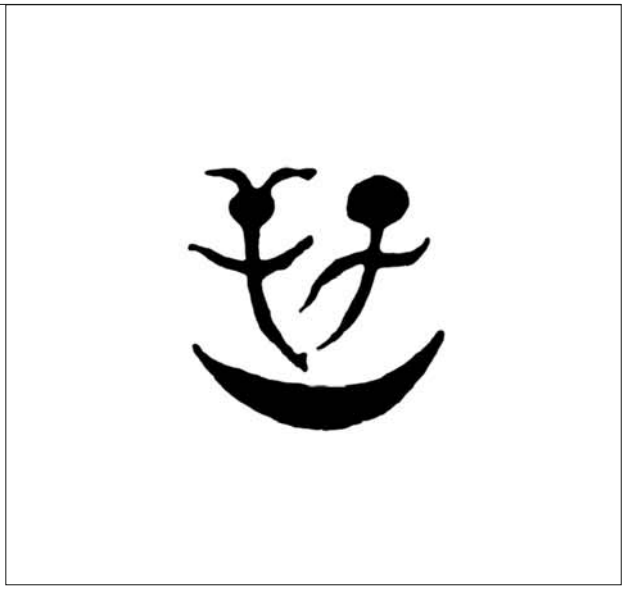
Sotto i cipressi mi sono smarrita, sono andata

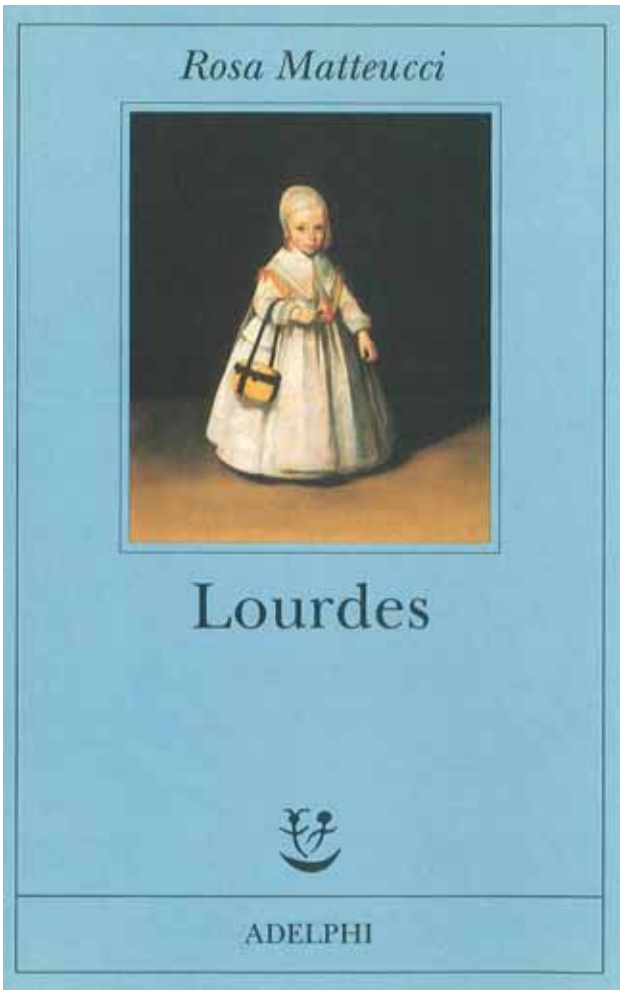
A sinistra dall'alto: la tomba di Roberto Calasso al cimitero di San Michele (Venezia); il biglietto lasciato da Rosa Matteucci il 27 agosto 2023 sulla tomba di Calasso. Nella pagina accanto dall'alto: il logo della casa editrice Adelphi; copertina della prima edizione di *Lourdes* di Rosa Matteucci (Milano, Adelphi, 1998)

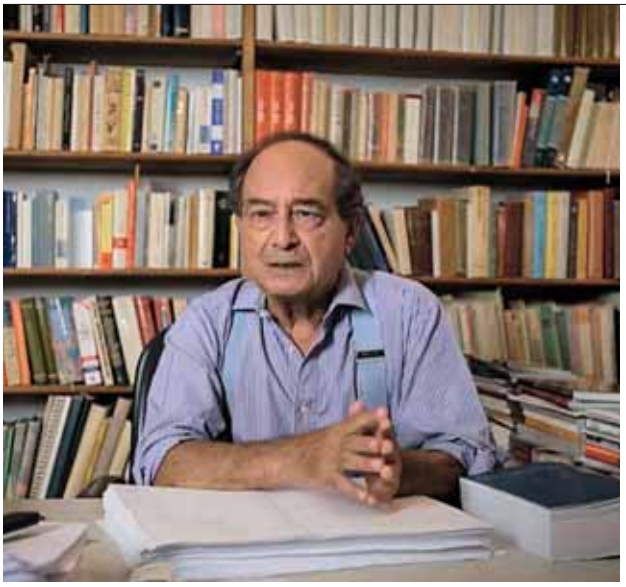
a destra e poi a sinistra, avanti e subito indietro, mi sono sdraiata su un prato, mi sono rialzata, per distendermi di nuovo, ho ripreso la marcia terminata davanti alla tomba di Djaghilev, ove sotto un tettuccio arrugginito si ammucchiano delle fetide scarpette da ballo mezze infradiciate, il raso annerito dalla pioggia, le calzature delle ballerine morte.

Mi sono smarrita e non ti trovo perché non vuoi farti trovare, sto per arrendermi, finché scorata e afflitta, mi appoggio alla cappella della famiglia Astragalo, ove con stupore apprendo che i membri sono stati tutti insegnanti, ignoro in quale ordine di scuola, si annovera un Astragalo preside morto, due applicati di segreteria morti, due insegnanti semplici morti, insomma una stirpe dedita all'insegnamento. Grazie a Dio la cappella è abbandonata, così arguisco che la schiatta Astragalo si sia estinta sulla laguna ovvero i discendenti abbiano cessato la docenza perpetua per abbracciare attività più sbarazzine o imprenditoriali. Davanti alla sfilza di insegnanti dal cognome podalico ho chiuso gli occhi, invocato «fatti trovare» e davanti a me si è materializzata la tua lapide.

Caro Aio Calasso, Aio caro, che cosa provo di fronte alla tua dimora ultima non potrò mai descriverlo, perché il nostro tempo non si è limitato a scorrere, è precipitato scandito da una misura tragica che è sembrata comica solo quando riguardava gli altri, il nostro tempo è finito già prima di cominciare e non posseggo una conoscenza logica del trapassare. Oggi piango innanzi un modesto rettangolo di terra recintato e cosparso di ciottoli, una lapide su cui si discernono a malapena i caratteri, sembra la lapide calassa una porticina, il sesamo, dove vi è inciso, solo per chi sa riconoscerla, «Ka», la sillaba sanscrita che significa «chi»? Ma anche «che cosa?», chi o che cosa dunque ti ha relegato qui sull'isola, chi o che cosa mi ha condotto da te? Non lo voglio sapere. Ai lati due giovani alberini di melograno infestati da formiche montano la guardia al sepolcro.







Roberto Calasso (1941-2021) nella sua biblioteca

Mi gira la testa, son costretta ad appoggiarmi al tronco di un pino, l'invisibile resina mi si appiccica ovunque, rimango come una santa Sebastiana incollata alla corteccia. Il viaggio verso di te Aio morto è stato ben diverso da come lo immaginavo. All'alba sul treno per tema di svenire mangio una polpetta di carne fritta e fredda. Mia sorella ci ha messo aglio in abbondanza, cosicché mi ritrovo con la fiatella del drago. Lo scompartimento è vuoto. A San Donà un tizio dall'aria urbana ripete a una ragazza palesemente seccata la parola magica «anàstasis». Sobbalzo sul sedile fra un rigurgito di aglio e la morte nel cuore. Questo è un chiaro segno direbbe mio padre, a chi pertiene questa *anàstatis* evocata di mattina presto sul treno, al defunto o alla vivente?

Sono venuta a inchinarmi davanti alla tomba di chi ha fatto di me quella che sono oggi e mai sarei diventata restando per sempre pupa imbozzolata nel cascame della disgraziata vita matteucciana, mai sarei diventata insetto adulto: sarei rimasta per sempre pupaccia, se il signore a cui scrissi una prima lettera bambina, non si fosse fatto Aio, Aio Calasso, così come ti ho sempre appellato. Aio grazie per aver nutrito il mio spirito, grazie per le tante letture che mi hai somministrato, grazie per le insistenze affinché infine partorissi un romanzo, quando per anni ho preferito scrivere lettere, le smisurate *épîtres* che la ragazzetta orvietana ormai impancata referendaria quirinalizia in Roma si compiaceva di indirizzarti, le lettere ormai orfane in cui sappiamo ho dato il meglio della mia scrittura.

Per tutto questo e per molto altro grazie, per sempre grazie Aio, maieuta mio, Aio che mai mi fece un complimento o un elogio, bastava che tu dicessi che il romanzo andava bene e io ero tranquilla, quando – ma questi son pettegolezzi – nel corso degli anni molti mi hanno riferito non senza invidia che di me ti vantavi, perché Rosa Matteucci l'esordiente Adelphi con un romanzo che si intitola *Lourdes* e finisce con una conversione l'hai inventata tu e perfezionata con l'aiuto dell'*editor* della casa, che sempre ha vegliato su di me affinché non deragliassi. Ma almeno due volte ti ho tradito e oggi faccio ammenda davanti al tuo sepolcro, confesso e mi pento con tutta me stessa. La prima fu con permissione tua, quando scrissi da mercenaria *India per signorine*, e tu nel dare il beneplacito dicesti: «Scrivi una cosa corta e malfatta», e così feci, nel camerino della *guest house* in Tamil Nadu nutrendomi di biscotti secchi del Bengala, detti Marie. L'ur tradimento, il solo degno di questo nome, fu quello di *Tutta mio padre*, opera che avevi letto e apprezzato, ma che io accecata dal desiderio di correre allo Strega, cedetti ad altro nobilissimo editore. Per tutto questo e per molto altro ancora grazie per avermi inventato Rosa Matteucci scrittrice, con il mio nome che è troppo e nel medesimo tempo troppo poco addio, meglio le parole di Baudelaire: «Il me semble que je sarais toujours bien là où je ne suis pas».

MAREMAGNUM
LIBRI ANTICHI, MODERNI, INTROVABILI E NOVITÀ

NEL MESTIERE DI LIBRAIO C'È SEMPRE UN LIBRO CHE NON CONOSCI E CHE È IN GRADO DI SORPRENDERTI

Sergio Malavasi

www.maremagnum.com
info@maremagnum.com

SPECIALE ROBERTO CALASSO (1941-2021)

«C'È IL DOTTOR CALASSO IN LINEA PER LEI»

La casa editrice come opera letteraria

di PATRIZIO ZURRU

«Pronto, signor Zurru? C'è il dottor Calasso in linea per lei». «Ma vai a quel paese, ma chi vuoi prendere in giro?». Risquilla il telefono, ed era proprio lui, e mi chiese di raccontargli due cose su un autore che gli avevo proposto in lettura, che poi vinse qualche importante premio con vendite 'serie', ma anche e soprattutto, perché l'avevo proposto alla sua casa editrice, e questo gli raccontai.

Il primo impatto è sempre stato quello visivo, questa parete pastello, che mi ha sempre dato l'idea di una scatola di matite colorate, in attesa del colloquio di lavoro che poteva farmi entrare in libreria quotidianamente, per lungo tempo, passavo fra gli scaffali, come un cliente qualsiasi, ed è così che mi sono imbattuto nella prima parete Adelphi della mia vita, solo che era il principio, guardavo i tascabili, quelli che appunto le mie tasche si potevano permettere, dando le spalle ai "Fabula", che occupavano molti metri lineari in più, e che avrei imparato a memorizzare sfogliandoli di nascosto dalla titolare, che aveva stabilito che in libreria tutto si potesse fare, tranne leggere.

E fu così che *Eliogabalo*, di Artaud, si incollò alle mie dita, mentre l'ora del colloquio si spostava, la titolare della libreria serviva clienti e raccontava i libri e commentava il sottofondo musicale, mostrando la custodia della cassetta che l'impianto andava diffondendo, controllava l'orologio e guardava l'ingresso.

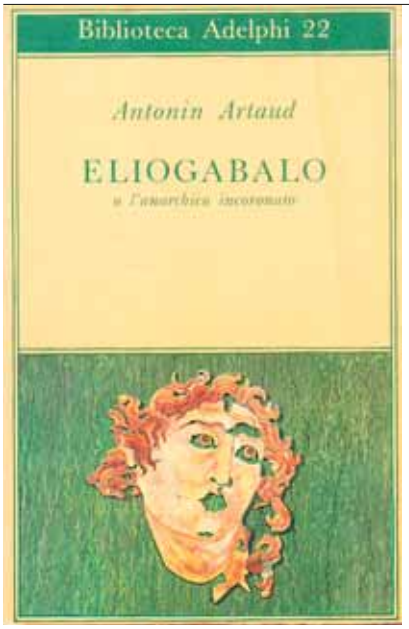
Così capii che non si era dimenticata dell'appuntamento che la mia amica Giusy, editrice di una bella realtà per ragazzi, aveva fissato per quel giorno, e trovai il coraggio per avvicinarmi al banco e presentarmi.

Il sorriso della signora si aprì, come ebbi modo di notare molte altre volte, di fronte alla mia scelta, aveva anche lei in lettura lo stesso libro in quei giorni, e iniziò il colloquio di lavoro più strano della mia vita, un colloquio itinerante fra gli scaffali della libreria, che ai tempi era una delle più grandi della città, anzi, la più grande.

E mentre mi parlava estraeva libri dai ripiani, ci soffiava sopra, rimetteva a posto, spostava sistemando l'ordine alfabetico e chiedendo notizie di me, dei miei studi, dei miei lavori precedenti, passandomi pile di volumi che aveva deciso di mettere in resa, uno dei sistemi di sopravvivenza delle librerie che col tempo avrei imparato a capire e gestire, ma sempre col timore di far sparire alcuni titoli che avrei sempre voluto tenere, malgrado la vendibilità pari a zero.

Mettiamo *Il cornetto acustico* di Leonora Carrington, uscito da Adelphi. Chi se lo filava? Nessuno, ovviamente, credo di averne vendute dieci copie in oltre trent'anni di attività, ma aveva una copertina così bella che mi dava la sicurezza di trovare

Nella pagina accanto: Roberto Calasso (1941-2021)



la bellezza al momento del bisogno, ecco qualcosa di rassicurante, che non so come spiegare se non che la parte uditiva si trasferiva in visiva, completando la tranquillità che certo i pantaloni che mi aveva prestato mio cognato per quel colloquio iniziale non mi davano completamente. Venivo dal mondo del jazz, e il pantalone più sobrio che indossavo in quel periodo era a rigoni verticali azzurri e bianchi, un Obelix in miniatura mi dicevano, e sicuramente non sarebbe stato un bel biglietto da visita per quel primo incontro col mondo che da lì in poi avrei attraversato in ogni suo singolo aspetto, percorrendo tutta la filiera del libro, dal magazziniere all'editore, dall'agente letterario al libraio, dal correttore di bozze al *talent scout*, bancarellista in fiere, creatore di *festival* e rassegne letterarie, eventi passati alla storia, e addirittura il premio come miglior libraio d'Italia.

Certo, con quei pantaloni da Obelix indosso non credo proprio che tutto questo sarebbe potuto succedere, ma a volte mi piace pensare il contrario.

Come mi piace ricordare quando introdussero il codice ISBN, e successivamente il codice a barre, prima non c'era altro modo per identificare un titolo se non con la memoria fotografica, che, piaccia o no, ha molto a che paragonarsi con la lettura su carta o sui nuovi supporti digitali, è inutile, così come ci si ricordava della posizione di un libro a scaffale dalla sua copertina, dall'autore e dal titolo, si ricordavano i passaggi dei libri in base al loro posizionamento sulla pagina, in alto a destra, al centro nell'altra pagina, alla fine.

Insomma, lo sguardo era diverso, almeno, quello dei librai, che giustamente ci tenevano ad accontentare il cliente nel più breve tempo possibile, non lasciandolo appeso a un «Come si pronuncia?», e si andava a memoria, girando per le file parallele e i vari ripiani con l'antenato di Google Maps istallato

Sopra da sinistra: *Eliogabalo* di Antonin Artaud nell'edizione "Biblioteca Adelphi" del 1969; *Il cornetto acustico* di Leonora Carrington nell'edizione "Biblioteca Adelphi" del 1984; *Il più grande uomo scimmia del pleistocene* di Roy Lewis nell'edizione "Fabula" del 1992; una rarissima fotografia di Roberto Calasso (a sinistra) con Alberto Arbasino (al centro) e Piero Gelli (direttore editoriale di Garzanti ed Einaudi)

da qualche parte nella scatola cranica.

Con gli Adelphi, diciamolo, veniva più facile, la suddivisione in collane, quei colori a pastello, l'idea di catalogo stesso come una libreria vera e propria (come la intendeva lo stesso Calasso), casa editrice come opera letteraria, in cui poter fare affidamento in ogni momento su un indice di ricerca ben organizzato. Ed era anche uno dei motivi che spingevano noi librai a consigliare sempre più spesso i titoli di questo catalogo.

«Pigrizia?», mi aveva chiesto Calasso in una delle sue telefonate periodiche, in cui si teneva aggiornato sui miei niente quotidiani, se paragonati al suo immenso lavoro di ricerca, ma più avanti scoprii che era uno dei tanti modi che aveva di stare sul campo, perseguire la sua idea di lavoro come comprensiva di tutte le parti a esso collegato.

«Pigrizia?», forse anche, ma 'comodità' e 'piacere' mi sembrava più appropriata come risposta, oppure far notare al cliente che avere un libro stampato a piombo non era da tutti.

Il codice ISBN, dicevamo, anche qui bisognava incollarlo sul retro o nell'aletta, non sopra il prezzo, altrimenti eravamo punto e a capo per la vendita, e di un titolo ricordo lo stupore della titolare della libreria quando mi chiese, per scaricarlo sul registro delle vendite, se me lo ricordassi, a mo' di battuta, e invece sì, ed era 8845908804 *Il più grande uomo scimmia del pleistocene* di Roy Lewis, del quale vendemmo in quel periodo vagonate di copie, che avevo quindi ricopiato sul registro centinaia di volte, fino a mandarlo a mente come il numero di telefono della ragazza con cui mi andavo a fidanzare in quel periodo.

Certo, lo *scouting* che si faceva fra le mura della casa editrice era notevole, basti pensare a un *Siddharta* che coi suoi proventi poteva permettere la pubblicazione di tanti autori che altrimenti sarebbero rimasti ancora sconosciuti nel nostro paese, la cura maniacale nelle traduzioni (alcuni dei traduttori li ho pure conosciuti, come Ena Marchi, e da lì mi è venuto l'amore per quest'arte difficile, che osservo sempre con molto rispetto), come vorrei trovare tante altre cose che avevo da dire e che avevo appuntate su dei *post-it* che continuo a smarrire e che salteranno fuori nei momenti più improbabili, come per esempio l'idea borgesiana del Catalogo Calassiano, la Grande Biblioteca metafora della vita, e tutti i volumi di Borges che ha stampato e che colleziono insieme ai Bolaño e agli altri sudamericani che son sempre stati la mia grande passione.

«Cosa mi dice, Zurru, ce la faremo a vederci al Salone, quest'anno?».

Ecco, la telefonata che mi avrebbe fatto piacere ricevere, e che invece non è mai arrivata, come non è mai esistito un incontro fra noi due, anche se spesso, lo ammetto, ho passato tanto di quel tempo al suo *stand* a Torino, e qui mi ripeto, uno dei più belli, alla ricerca di un signore col cappotto blu scuro che si avvicinava a chi frugava fra i ripiani e le pedane non per suggerire, ma per continuare a intercettare gli umori e le sensazioni (visive, uditive, tattili) e portare avanti in ogni momento il suo instancabile lavoro di ricerca. E lì fermarmi con lui per ridere ricordando il nostro primo contatto.

Chiudo con la vera versione della telefonata, non edulcorata.

Anni fa camminavo sotto i portici di via Roma, un pomeriggio, e mi arrivò una telefonata: «Un attimo in linea, le passo il dottor Calasso».

Io risposi «Ma chi cazzo vuole prendere in giro!».

Dall'altro capo del telefono mi rassicurò lui stesso, iniziando una lunga conversazione che portò a qualcosa d'importante, la prima di una serie di telefonate che sarebbero immancabilmente cominciate con un «Zurru, sono io, è libero?», forse per prevenire il mio arrossire.

NOTE

Grazie a Giovanna Ghidetti, il miglior sostituto a un blocco di *post-it* che uomo ricordi, e grandissima amica, mia e del 'Maestro'.

SPECIALE ROBERTO CALASSO (1941-2021)

VERSO LA TERRA DEI NODI RITMICI

Calasso, Mallarmé e Zeami

di ATSUKO AZUMA

«En vérité, je voyage,
mais dans des pays Inconnus».[1]
(Stéphane Mallarmé, lettera a Henri Cazalis,
13 luglio 1866)

C'era un sottile ponte sopra l'abisso tra l'Occidente e l'Estremo Oriente, che nessuno voleva attraversare, tranne pochi. Si allungava per l'India vedica, dopo cinque tappe per il continente europeo, dove si sentiva raccontare del ritorno degli dèi. Sul ciglio del sentiero, verso il ponte, fu scritto:

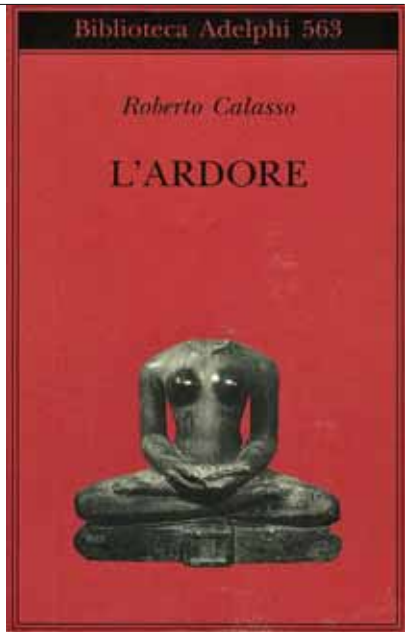
> Chi non colga il «fiore» di Mallarmé – nel senso che la parola aveva per Zeami, fondatore del teatro Nō – nella successione di queste tre scene difficilmente lo coglierà in un suo sonetto.[2]

Siamo nella seconda pagina di «Mallarmé a Oxford», sesta tappa di *La letteratura e gli dèi* (2001). E così viene riferita una breve sequenza del discorso di Stéphane Mallarmé rivolto al pubblico inglese, come se la sua tesi rispondesse al segreto del nō.

Non ci sarebbe neanche bisogno di inquietarsi, se si ricordasse che Roberto Calasso ogni tanto metteva in pratica visioni simili tra le pieghe delle storie. Varrebbe a dire «une sorte de vision anamorphotique du temps»,[3] come Calasso stesso ripeteva riguardo alla visione «sinottica e simultanea»[4] della Storia nella *Rovina di Kasch* (1983): «so applying anamorphosis, a distortion, in time rather than in space»[5]: oppure «lo sguardo sommario», ripreso da un'epistola di Gottfried Benn nelle *Nozze di Cadmo e Armonia* illustrate, «perché sgorgasse "la massa visionaria"».[6] Tuttavia, quello sopracitato è un passo estremamente 'sommario', se con esso s'intende un processo che «scarta i passaggi, toglie via i secoli, le filologie, le categorizzazioni».[7] A Oxford, Mallarmé non disse: «une fleur!», bensì si presentò da viaggiatore, accennò «che la prosa non esiste, che tutto è verso» e concluse il paragrafo rivelando: «perché ogni anima è un nodo ritmico».[8] È «nella successione di queste tre scene» dove Calasso ci propone di cogliere quel fiore, senza dubbio, di *Crise de vers*, nel senso dell'idea centrale dei trattati di Zeami, così come in un sonetto mallarmeano. Più che un teorico simbolista, ci vorrebbe un rabdomante. O magari una rilettura attenta.

Fin dall'inizio del libro, Calasso racconta i risvegli e le parodie delle antiche favole attraverso poeti e scrittori come Baudelaire, Heine, Verlaine, Nabokov, Pound, Flaubert, Leopardi, Rilke, Hölderlin, Novalis, Schlegel, Nietzsche, «nello svincolarsi della categoria del Bello dalle sue obbedienze canoniche: al Vero e al Buono».[9] E con

Nella pagina accanto: Roberto Calasso al tempio zen Daitoku-ji, Kyoto (foto di Atsuko Azuma)

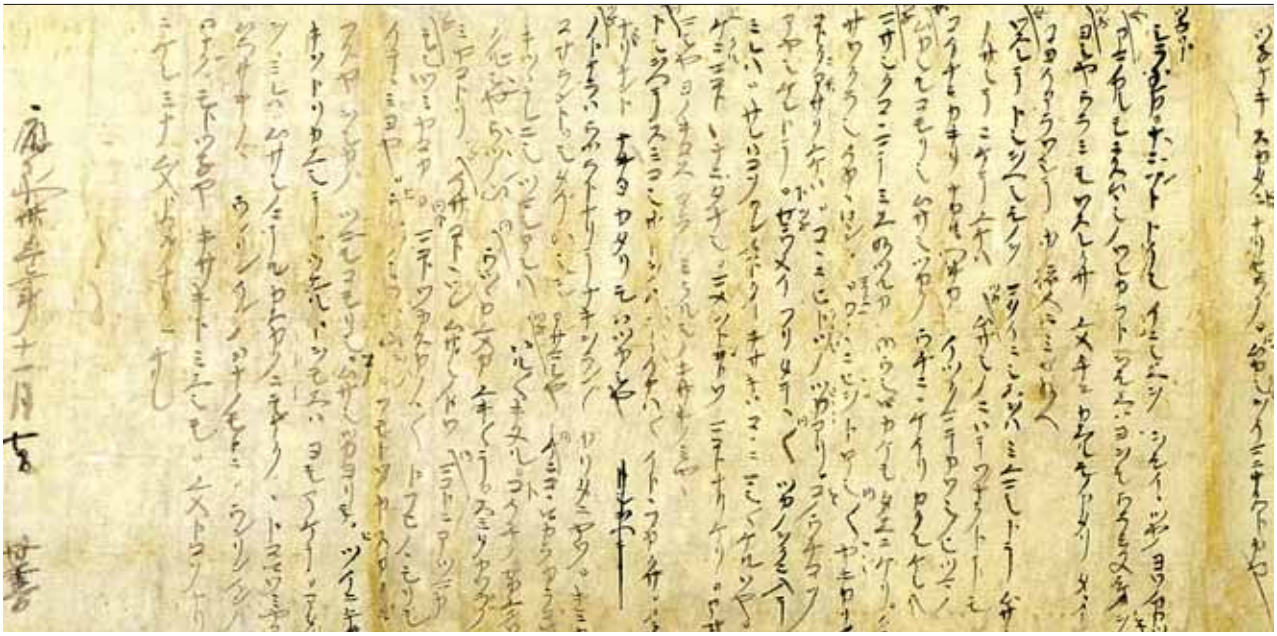


Sopra da sinistra: Zeami Motokiyo, *Il segreto del teatro nō*, Milano, Adelphi, 1982; copertina di *La letteratura e gli dèi* di Roberto Calasso, Milano, Adelphi, 2001; copertina di *L'ardore* di Roberto Calasso, Milano, Adelphi, 2010. Nella pagina accanto: manoscritto del copione di Zeami (1363?-1443?), *Unrin'in* (1426), collezione del tempio Hōzan-ji, Nara

Lautréamont si giunge drasticamente a «un punto zero, un occulto nadir».[10] Mentre si sente che «dèi e fantasmi si alterneranno sulla scena, con pari diritti»,[11] tutti liberati dalla potenza teologica e dal servizio sociale, tocca al giovane Mallarmé scoprire il Nulla, poi il Bello. E quasi trent'anni dopo, lo stesso poeta enuncia a Oxford la sua tesi del verso e dell'esistenza unica della Letteratura: «conclusione di una lunga, sinuosa storia»,[12] là dove Calasso osa annodare la tarda poetica mallarmeana e quella remota di Zeami.

Stranamente, gli studi su Calasso tendono a saltare questi ultimi nodi intorno a Mallarmé. Per lo più riducono a «un bisogno inconscio»[13] quella «esperienza mentale»[14] del poeta a partire dall'aprile 1866 – «assez longue descente au Néant»,[15] scomposizione e riemersione sul suo specchio veneziano come «una disposizione che ha l'Universo Spirituale»,[16] «crogiolo alchemico» ancora più lungo, mai compiuto del *Grand Œuvre* –, quando finalmente si tratta di «fare *opera* di letteratura assoluta», di quell'unica specie di letteratura di cui Calasso aveva annunciato di parlare, e quell'esperienza è la prima, e unica, che Calasso rinviò al dramma del Prajapati, «colui che doveva scomporsi perché qualcosa apparisse, esistesse. Inclusi gli dèi»,[17] progenitore dei Brāhmaṇa cui è dedicato l'immenso *Ardore* (2010). La tesi del verso invece risulta appiattita sulla teoria dell'arte europea. Benché Calasso avvisò: «Difficile cogliere subito le conseguenze».[18]

Altrettanto difficile da afferrare è l'idea del fiore di Zeami. Stando al suo primo trattato, *Fūshikaden* [*Della trasmissione del fiore dell'interpretazione*, 1400-1402], dal «fiore di un momento» come una voce giovanile, si distingue il «fiore autentico» che si può raggiungere a partire dal «seme», attraverso «la conoscenza del nō», cioè gli esercizi, le ricerche drammaturgiche e gli accorgimenti mentali dell'attore (Libri I-III). Solo così questo fiore, detto anche «perenne», compare in ogni recitazione, nella variegatura di stili e repertori. Co-



noscere tale fiore è «il punto culminante degli arcani di questa via»[19] (III, 9), però per quanto riguarda quello che avviene nella mente di chi guarda, il fiore «non ha niente di speciale»[20] (VII), annotò Zeami: è 'cognizione della meraviglia', *omoshiroki*, della cui etimologia si racconta il riaffiorare del pantheon nipponico dal buio cosmico (IV). E ciò era essenziale nell'estetica del paese dell'animismo: il fiore, fra le cose più banali, incanta ogni volta che sboccia, perché non dura; poi, dopo qualche tempo, ecco che stupisce ancora rifiorendo nella sua stagione. Ma in principio, il fiore è nascosto. Chi recita, dunque, deve «conoscere cos'è il fiore segreto: appare solo il fiore che si occulta; non ci sarà fiore se non è celato. Conoscere tale confine è la chiave del fiore».[21]

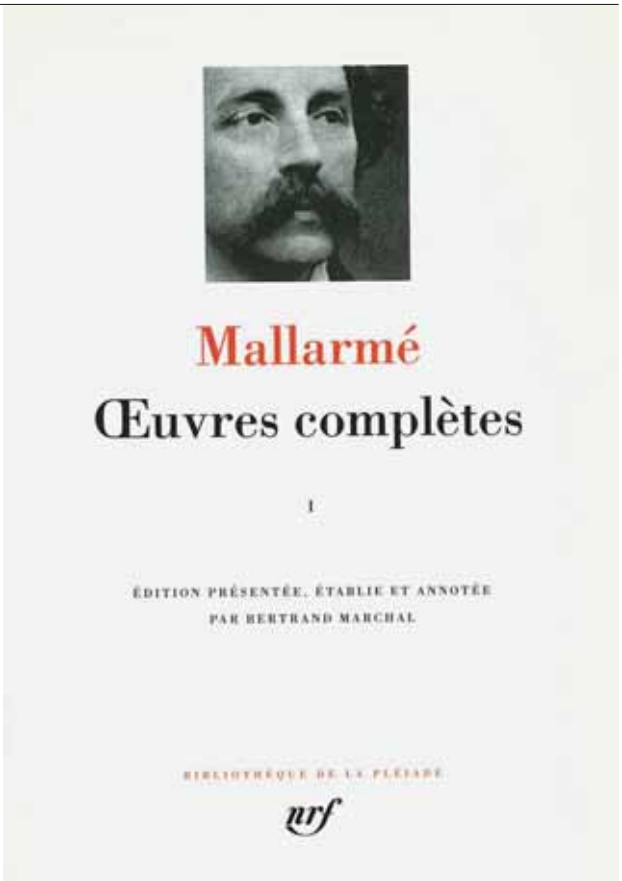
Fino a questo punto, malgrado l'oscurità che risiede nel linguaggio, il fiore giapponese ricorda in certo senso la parola pali *saṃvega*, «scossa estetica»,[22] citata da Calasso nell'ultimo capitolo della *Letteratura e gli dèi*, poi nel *Discurso de recepción* del premio Formentor (2016): quella che «nelle parole di Coomaraswamy, valeva a "denotare lo shock o la meraviglia che si può provare quando la percezione di un'opera d'arte diventa un'esperienza essenziale"».[23] Eppure, in Zeami, il senso del fiore subisce un'ulteriore, peculiare, metamorfosi.

Fra i suoi principali trattati, si è osservata una svolta in *Kakyō* [*Lo specchio del fiore*, 1424], raccolta dei testi scritti nella sua piena maturità. Sulla via di penetrare ora 'esclusivamente' nello stile dello *yūgen*, quello che suscita l'incanto profondo e oscuro, Zeami rifletté su un fenomeno curioso, ossia che si prova meraviglia pure nell'istante in cui l'attore non fa niente, né canta. Se il fiore è segreto, l'accorgimento mentale di celarlo deve occultarsi tanto agli occhi dello spettatore quanto all'attore stesso, poiché, a ogni cesura esecutiva, quest'ultimo si concentra segretamente nel legare un gesto all'altro, superandone lo iato che li separa, «nella fase di *wu hsin*, 'nessuna mente'»[24] – termine cinese dello zen, traducibile con «la mente nello stato del Nulla».[25] Toshihiko Izutsu, orientalista giapponese che Calasso conosceva di persona, insieme a Scholem, Corbin e Hillman, spiega nei colloqui di Eranos[26] che questo stato mentale andrebbe inteso non come torpore o inerzia o estasi, bensì come una fase in cui la mente opera al culmine della tensione, con la massima intensità e lucidità, là dove le cose rivelano il loro essere fondamentale su un fondo non articolato. In sintesi, tramite il Nulla appare il fiore. Ma a Zeami pre-

Sopra da sinistra: copertina della versione giapponese di *The Structure of Oriental Philosophy: Collected Papers of the Eranos Conference* di Toshihiko Izutsu, nell'edizione della Keio University Press, Tokyo, 2008; copertina di *Ishiki to honshitsu* [*La coscienza e l'essenza*], nell'edizione Iwanami Shoten, Tokyo, 1991. Nella pagina accanto da sinistra: frontespizio di *Zeami*, *Zenchiku*, a cura di Akira Omote - Shūichi Katō, nell'edizione presso Iwanami Shoten, Tokyo, 1974; copertina delle *Œuvres complètes* I di Stéphane Mallarmé, Parigi, Éditions Gallimard, 1998

meva sempre di raggiungere quello autentico, perenne, cercando di mantenersi «giorno e notte» nello stato del Nulla, in modo da poter «collegare ogni mossa»[27] in ogni istante. Inoltre, nel suo tardo trattato, *Kyū'i* [*Nove fasi*], si classifica la stessa fase di *wu hsin* come quella assoluta di «stile del fiore sublime», cioè «'indicibile', 'impossibile da giudicare', come un sole a mezzanotte».[28] E una volta raggiunta tale condizione, per quanto difficile, Zeami consigliò di ritornare a tutte le altre fasi, ricominciando da quelle più basse degli stili ritmici, potenti e crudi. È questo il 'ritorno' che, nel *Kyakurai-ka* (*Il fiore del ritorno*, 1433), uno dei suoi ultimi trattati, il vecchio Zeami accennò in termini di 'ultimo arcano'.[29]

Pensandoci, nelle vicende delle poetiche di Mallarmé e Zeami, al centro si trova una svolta intorno al Nulla. E nelle poesie mallarmeane, specialmente in «quelle successive alla metà degli anni sessanta», si è notato che l'oscurità si rende talmente intrinseca che «il buio dell'*arrière-plan*, la misteriosità del contesto, la carenza di relazioni logiche si impongono prepotentemente sul fatto che pure si scorgono in esse delle immagini, a volte anche assai



nitide e, per così dire, inondate di luce».[30] Uno dei pochi che sapevano tracciare, in questa luce, il «fiore» di Mallarmé era di nuovo Izutsu:

> Il fatto che aveva scoperto non soltanto il Nulla buddista – così ritenne Mallarmé – ma anche qualcosa di positivo [il Bello] fu per il poeta la salvezza dalla disperazione. Solo dopo che le cose empiriche sono tutte scomparse nel Nulla, tornano a apparire, al di là di quel vuoto del non-essere, le stesse cose ormai tramutate tutte nell'altra forma pura e lucida, priva di elementi contingenti. [...]
> La parola «fiore», per esempio. Ciò che essa evoca non è che una figura del fiore sensibile [...] È il cosiddetto «contour» dell'essere in Mallarmé, quello sensibile quanto mutevole. Il fiore si apre, poi appassisce.
> Quando invece il poeta pronuncia «fiore» nel suo linguaggio assoluto [il Verbo], accade qualcosa di straordinario. Quel fiore, presentatosi prima come una cosa sensibile («contorno») nell'ordine ordinario delle cose, si dissipa nella sottile vibrazione dell'aria causata dalla parola pronunciata. Il «contorno» del fiore scompare, così pure la soggettività del poeta che lo guarda. Lo scorrere della vita si arresta mentre tutte le cose svaniscono. In questo spazio solidificato della morte, quel fiore scomparso riemerge, di colpo, come essere metafisico, illuminato da un lampo. Fiore perenne, senza tempo. [...]
> L'idea del fiore che non si trova in nessun mazzo, dunque non di questo mondo. È questa l'Essenza universale del fiore, colta come 'qualcosa di reale'. Come la musica ondeggiando pervade l'aria, l'Essenza del fiore esiste, nel senso diverso dall'esistenza delle cose materiali, ma di certo, in un'altra dimensione. Appunto «musicalmente».[31]

Dunque, non viene certo suggerito di sovrapporre alla pratica buddhista, ma di prendere alla lettera la scoperta del Nulla 'e insieme' quella del Bello, quale «esperienza esistenziale»[32] che non può non aver eco nel linguaggio del poeta. Si tratta di una «trasformazione dimensionale della coscienza»,[33] secondo Izutsu, come in certi esoterismi dove conta, al contrario dell'idealismo classico, l'esperienza dell'ignoto. Però, volendo raccontare poi la propria metamorfosi, subita in quel fondo al di là di ogni articolazione linguistica, sarebbe finito addirittura nel nulla o nell'«agonia indicibile»,[34] non si sarebbe dato il via al Verbo, neppure all'interminabile «crogiolo alchemico» per l'*Œuvre*, se non avesse trovato il Bello, «realtà di un'altra dimensione, dell'Essenza universale».[35] Altrimenti, si legge nel *Mystère dans les Lettres*: «Deve esservi qualcosa di occulto in fondo a tutti, credo decisamente a qualcosa di recondito, significante chiuso e nascosto, che abita la generalità»; citando questo passo, come se si parlasse del «fondo cosmico e mentale», Calasso annotò: «quel "significante chiuso e nascosto", che sarebbe stato l'intera sua opera».[36]

Ora, cogliere quel «fiore», che «musicalmente si leva, idea autentica e soave»,[37] «nel senso che la parola aveva per Zeami» – e il senso mutava oscillando, sempre intorno alla conoscenza del Nulla, dal fiore come la più banale delle cose, dal senso di meraviglia, dal segreto che si rivela, all'incanto profondo, all'indicibile, e tutto insieme era avvolto dal senso originario del teatro nō: l'offerta rituale. Coglierlo, allora, significherebbe conoscere una tale risonanza fra mondi lontanissimi, fra il fiore di Zeami e il linguaggio assoluto di Mallarmé, che ogni volta si genera nelle sue poesie, nel discorso sul verso riportato da Calasso.

Di fatto qualche residuo dell'«esperienza» del poeta è rintracciabile nei suoi sonetti, come in quel *en -yx* che Calasso aveva riletto nel quinto capitolo della *Letteratura e gli dèi*. Ma l'altro, *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, ad esempio, si può leggere come un pezzo di *mugen nō*, quel 'dramma di sogno' che Zeami portò a perfezione sulla via dell'incanto profondo e oscuro, nell'andamento esemplare del nō: «*jo-ha-kyū*» – preludio, rottura/sviluppo, rapido finale. Subito dopo quel magnifico *incipit*, con un colpo d'ala ci troviamo («nous», narratore errante) di fronte a un paesaggio di lago sconosciuto, chiuso, dove appare un cigno sconsolato (protagonista in incognito che ha dietro una storia disperata), «pour n'avoir pas

NOTE

[1] Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, 1998 [*OC I*], p. 701.

[2] Roberto Calasso, *La letteratura e gli dèi*, Milano, Adelphi, 2001 [*LD*], p. 108.

[3] Alain Jaubert, *Entretien avec Roberto Calasso*, «L'infinit», Éditions Gallimards, Automne 1987, p. 9.

[4] Roberto Calasso, *La rovina di Kasch*, Milano, Adelphi, 1983, p. 62.

[5] Roberto Calasso - Alex Andriesse, *A conversation with Roberto Calasso*, «Review of contemporary fiction», Fall 2015, vol. XXXV, No. 3, p. 24.

[6] Roberto Calasso, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, edizione illustrata, Milano, Adelphi, 2009, p. 484.

[7] Ibid.

[8] *LD*, p. 108.

[9] Id., p. 27.

[10] Id., p. 73.

[11] Id., p. 77.

[12] Id., p. 119.

[13] Elena Sbrojavacca, *Letteratura assoluta*, Milano, Feltrinelli, 2021, p. 30.

[14] *LD*, p. 100.

[15] *OC I*., p. 717.

[16] *LD*, p. 104.

[17] Id., p. 98.

[18] Id., p. 116.

[19] Zeami, *Fūshikaden*, in *Zeami, Zenchiku*, a cura di Akira Omote - Shūichi Katō, Tokyo, Iwanami Shoten, 1974, p. 36.

[20] Id., p. 56.

[21] Id., p. 61.

[22] *LD*, p. 147.

[23] Roberto Calasso, *Le pietre perforate della letteratura*, discorso tradotto in

chanté la région où vivre».[38] Ma una volta scossa l'agonia, lo spazio stesso viene negato. E, come fantasma del luogo, «le Cygne» si rivela nel sogno.

«Perché ogni anima è un nodo ritmico», conclude Mallarmé, alla fine di quella breve sequenza del suo discorso, detta anche «di puro teatro mentale»[39]: voleva forse Calasso accennare al *jo-ha-kyū*, andamento sempre a tre che, adottato dalla musica di corte, permea ogni aspetto del nō, dal singolo gesto alla struttura del dramma, all'ordine del repertorio? Per prima cosa, Mallarmé si presentò e annunciò notizie sul verso, come se fosse una delle cose più elementari. Poi una svolta: l'esistenza della prosa viene 'negata' come il «contorno» che si dissipa nel linguaggio assoluto. Calasso continua:

> Se «la prosa non c'è», si può dire anche che non c'è la poesia. Che cosa rimane, allora? La letteratura. Mallarmé lo aveva detto con la massima chiarezza: «la forma chiamata verso è semplicemente essa stessa la letteratura». Ma aveva anche detto che [...] questa verità era stata occultata come una divinità in una cripta. Operante, ma come «una maestosa idea inconscia», una sorta di sogno clandestino della letteratura intorno a se stessa. Ora quel sogno erompeva alla luce.[40]

E seguendo queste orme, su «una nuova terra, sconosciuta: la terra dei «nodi ritmici»»,[41] remota e insieme intima a ognuno di noi, Calasso stesso, nel capitolo successivo, risalirà alla metrica vedica, alla sillaba degli dèi: «il non fluente che fluisce».[42]

Il vecchio Zeami continuava indefesso a scrivere, nei suoi drammi e trattati, di ciò che destava meraviglia. Un giorno, un giovane suonatore di tamburo gli chiese: «Che cos'è la perfezione di cui si tratta in ogni arte?» «La perfezione significa 'essere portato a compimento'», rispose il vecchio. «Vale, nella nostra arte, il compimento di *jo-hakyū* – preludio, rottura, rapido finale –, da cui deriva la cognizione della meraviglia. Anche la mossa di una manica e il suono di un passo incarnano *johakyū*. Quando vedi qualcuno recitare senza sbavature, provi un senso di meraviglia. Il flusso fluido di *johakyū* è la perfezione. Pensandoci bene, tutto ciò che esiste nel mondo, il sì e il no, il grande e il piccolo, l'essere e il non essere, ciascuno ha il proprio *johakyū*, perfino il canto degli uccelli e i versi degli insetti. Così canta ogni essere animato e inanimato. Ma forse si tratterà ancora di come arrivare a questa conoscenza».[43]

---

spagnolo in *Para Roberto Calasso*, a cura di Jorge Herralde, Barcelona, Anagrama, 2022, edizione digitale, p. 58.

[24] Zeami, *Kakyō*, cit., p. 100.

[25] Toshihiko Izutsu, *The Structure of Selfhood in Zen Buddhism* (1969), in *The Structure of Oriental Philosophy: Collected Papers of the Eranos Conference*, I, Tokyo, Keio University Press, 2008, pp. 88-90.

[26] Roberto Calasso, *Causa errante*, in *Anima mundi*, a cura di Marco Ariani - Paolo Pampaloni, Milano, Adelphi, 2011, p. 95.

[27] Zeami, *Kakyō*, cit., p. 100.

[28] Zeami, *Kyū'i*, cit., p. 174.

[29] Zeami, *Kyakurai-ka*, cit, pp. 246-248.

[30] Luca Bevilacqua, *Introduzione*, in Stéphane Mallarmé, *Poesie*, Venezia, Marsilio, 2017, p. 17.

[31] Toshihiko Izutsu, *Ishiki to honshitsu* [*La coscienza e l'essenza*, 1983], Tokyo, Iwanami Shoten, 1991, pp. 77-79.

[32] Id., pp. 50, 93, 97, 393.

[33] Id., p. 75.

[34] Id., p. 52.

[35] Id., p. 78.

[36] *LD*, p. 94.

[37] Stéphane Mallarmé, *Opere*, a cura di Francesco Piselli, Milano, Lerici, 1963, p. 258.

[38] *OC I*, pp. 36, 96.

[39] *LD*, p. 108.

[40] Id., p. 116.

[41] Id., p. 111.

[42] Id., p. 132.

[43] Cfr. Zeami, *Shūgyoku tokka* [*Raccogliere gemme e acquisire il fiore*, 1428], cit., pp. 190-192.

Roberto Calasso
1941 - per sempre
ADELPHI

SPECIALE ROBERTO CALASSO (1941-2021)

L'ASSOLUTO TRA EDITORIA E LETTERATURA

Un libro composto da migliaia di libri

di GIOVANNI RAPAZZINI

Per Calasso i libri sono organismi viventi che respirano come piante nelle tenebre della mente e della storia, si muovono incessantemente nella loro immobilità e comunicano tra loro nel mito delle loro solitudini condivise. Per Calasso la letteratura è il luogo dove sono migrate tutte le grandi potenze dell'antichità, l'ultima isola di resistenza dove le stelle e i miti che le raccontano ritrovano il cielo che la società cerca di cancellare. La sapienza finissima e perfetta, la scienza esatta della mistica, la favola di un regno che esistendo trasforma tutto ciò che esiste e che altrimenti sarebbe abbandonato alla legge del mercato, del profitto a ogni costo, del sacrificio del significato divino degli universi che siamo costretti a subire per un progresso sfrontato e insensato, cieco e cupido che uccide le barriere coralline dell'ignoto. La letteratura è ancora quel luogo dove i morti bevono il sangue delle sillabe per illuminare con la loro memoria la claudicante avventura di chi si crede vivo senza conoscere abbastanza il mistero della vita, di chi pensa che tutto sia uguale solo perché è apparentemente simile. Di chi spera di guarire dalla morte, come se fosse possibile, come se fosse una malattia. Di chi temendo l'ignoto preferisce abolirlo invece che indagarlo.

A volte leggendo le pagine e i libri che sono venuti alla luce grazie a questo autore, senza nemmeno dirlo, uno dei più grandi del secondo Novecento italiano, europeo, mondiale, sorgono queste domande, rintoccano come pensieri, queste parole: è possibile che come per magia l'anima dell'autore sia migrata nelle sillabe e nella materia dei libri che ha letto e amato? È possibile che queste tessere cartacee di un mosaico animico conservino il bagliore di una mente illuminata, di un *logos* incarnato, di una letteratura che si è fatta assoluta nell'unione con la vita e il suo significato di ricerca perpetua, di perpetua scoperta? E la mente che vede se stessa come l'occhio nello specchio, come Mallarmé si rifletteva in uno specchio veneziano nelle solitudini tra i ghiacciai del nulla e quelli del bello, ci dice di sì. Ci dice che è proprio così. Non per nulla, il *poster* che annunciava la morte di Roberto Calasso recitava, al posto delle date di vita e di morte canoniche: «1941 – per sempre». Come si vede in vetrina alla libreria Adelphi di via San Giovanni sul Muro 14 a Milano. Questo autore, come altri affini, come altri fratelli, ci ha ancora una volta raccontato perché la letteratura sia tanto vicina all'immortalità, perché la letteratura renda immortali nel suo esercizio di connessioni, di *bandhu* o *sampad*, si dice in sanscrito. Connessioni che non sono i *link* di oggi, ma che assomigliano alle vibrazioni delle particelle con cui è fatta la materia e ancora di più, al mistero dell'antimateria. Equivalenze, connessioni, analogie, corrispondenze, equazioni con cui ci si intona al ritmo del proprio cuore e al cuore solare della legge universale. E qui, tra queste righe, si daranno degli spunti all'interno dell'opera creativa, della galassia Calasso, opera non solo di scrittore ma anche di editore, si pensi per esempio ai libri unici che chiedono agli autori di essere scritti di cui si parla nel primo capi-

tolo di uno dei tre volumetti azzurri usciti nella collana "Piccola Biblioteca Adelphi" di mano di Calasso, (*La follia che viene dalle ninfe*; *L'impronta dell'editore*; *Come ordinare una biblioteca*) con la letteratura assoluta, che è il luogo in cui gli Dei tornano a essere ed essendo concedono alla letteratura di essere e di esistere. I libri unici su cui Bazlen, il grande maestro di Calasso (e non sarà certo un caso che i due condividano lo stesso nome e che a distanza di cinquantasei anni e un giorno abbiano abbandonato il loro corpo), desiderava fondare la casa editrice più affascinante della storia editoriale italiana. Ma che cos'è un libro unico? È un libro in cui la concentrazione energetica della conoscenza si è incarnata in pagine imperdonabili. Non solo una rarità bibliofila quindi, ma un universo filosofico e letterario che sfocia in una religione della sapienza.

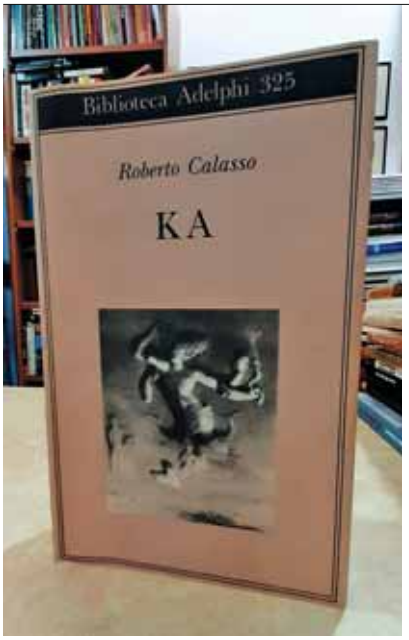
Proseguiremo così questo articolo sul doppio binario della letteratura e dell'editoria, indagando le affinità di due pratiche artistiche che hanno innervato l'esistenza dell'autore e che continuano a regalare tanta gioia e tanta ricchezza a chi le frequenta. E non sembrerà esagerato considerare l'editoria come un'arte, l'editoria come arte che nasce forse in uno dei suoi più grandi interpreti, Aldo Manuzio e i suoi delfini intrecciati alle ancore. L'editoria per Calasso è un'arte come lo è la scrittura e quest'arte, come letteratura assoluta, Calasso l'ha esercitata in forma di editoria assoluta. Editoria che, per quanto possibile, sia capace di pubblicare solo libri unici di autori dimenticati o poco conosciuti, quei libri in cui la concentrazione di coscienza e conoscenza è energeticamente carica di una forza straordinaria, imperdonabile, come si è detto, e in cui l'esercizio di ricerca di un colore, di un' immagine, di una parola sono ogni volta la via per dare il giusto vestito e la giusta grazia, per trovare la giusta forma di un'opera, la ricetta perché la bellezza eterna sia accolta dalla bellezza temporale, perché tutto suoni bene, anche la dissonanza.

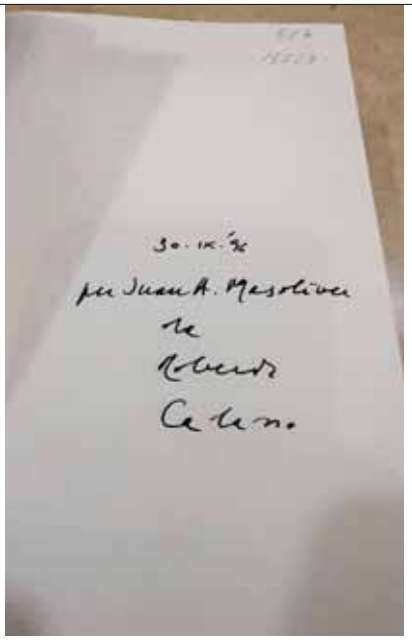
È quasi come se Calasso leggesse la mente come fosse un mito, e gli Dei di questa mitologia fossero le sillabe, e i libri che queste sillabe compongono. Storie che furono sempre e che non furono mai, i miti di cui siamo composti, i libri che leggendo si scrivono in un sovrapporsi di parti, in uno scambiarsi di ruoli. «Mentre sto scrivendo queste parole e al tempo stesso le leggo, analogico e digitale agiscono simultaneamente nella mia mente come in quella di chiunque altro».[1]

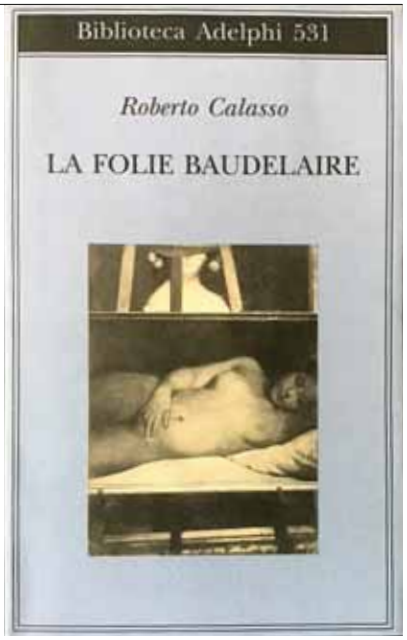
L'idea più potente che Calasso propone a chi desideri lasciarsi guidare e lasciarsi ispirare dal suo pensiero, dal suo fare creativo, è forse la necessità di salvare il polo analogico della mente dalla dittatura digitale e in questo scrittori ed editori hanno molta importanza, perché possono tramandare e creare opere che siano di esempio perché non si perda l'educazione all'attenzione. Il senso della trasmis-

Sopra da sinistra: copertina e quarta di copertina di *La follia che viene dalle Ninfe* di Roberto Calasso (Milano, Adelphi, 2005); copertina di *Il Cacciatore Celeste* di Roberto Calasso (Milano, Adelphi, 2016). Nella pagina accanto dall'alto: Roberto Bazlen (1902-1965) in uno scatto insieme a Gian Pietro Calasso, fratello maggiore di Roberto; immagine dipinta su una coppa attica del V sec. a.C conservata al Corpus Christi di Cambridge

sione del sapere come eredità famigliare, simile a quello dei veggenti vedici che si tramandavano come patrimonio i metri con cui componevano gli inni, è per Calasso vitale. Il padre, Francesco Calasso era docente universitario di materie giuridiche e una figura fondamentale del diritto a Firenze nel ventesimo secolo, la madre Melisenda Codignola in Calasso era traduttrice e studiosa di Plutarco e delle traduzioni di Hölderlin da Pindaro, il nonno materno, Ernesto Codignola era filosofo ed editore de La Nuova Italia, la casa editrice che tra le svariate sue edizioni pubblicò la rivista di Elemire Zolla, «Conoscenza religiosa». Esempio bello di questa tradizione della conoscenza è inscritto sulla copia di Baudelaire appartenente al nonno materno e raccontato nel volumetto autobiografico che accoglie un'isola della memoria, *Memè Scianca*, dove si racconta che Roberto rubò dalla biblioteca dello studio del nonno materno la copia del libro e che la nonna se ne accorse obbligandolo a restituirla, ma che dopo essere passato per la proprietà della madre divenne del nostro scrittore come testimoniano tutti i nomi dei possessori sul foglio di guardia. Un Baudelaire intergenerazionale che riconduce agli affetti famigliari il grande amore che Calasso ebbe per l'autore dei *Fleurs du Mal* e a cui ha dedicato due volumi della sua opera letteraria, tra cui un tassello dell'opera più importante, quella sorta di collezione di miti dell'assoluto iniziata con *La rovina di Kasch* e terminata con la *Tavoletta dei destini*. Dove si intrecciano illuminandosi gli uni con gli altri un numero infinito di personaggi e narrazioni in un incredibile amalgama di saggio e romanzo. Un' opera senza nome, un grande serpente senza nome, in undici volumi che sono il già citato *La rovina di Kasch* del 1983, il grandissimo successo internazionale *Le nozze di Cadmo e Armonia* del 1988 che raccoglie una riscrittura dei miti greci, l'omologo indiano *Ka* del 1996, *K.* del 2002 rivolto a illuminare Kafka con Kafka, *Il rosa Tiepolo* del 2006 sul pittore veneziano visto come il vero pittore della







Sopra da sinistra: copertina della prima edizione di *Ka* di Roberto Calasso (Adelphi, 1996), con dedica autografa; copertina di *La Folie Baudelaire* (Milano, Adelphi, 2008)

vita moderna, *La Folie Baudelaire* del 2008 su uno dei poeti più amati da Calasso, *L'ardore* del 2010 nato come commento al classico della ritologia vedica *Satapatha Brahmana*, *Il Cacciatore Celeste* del 2016 che indaga la costellazione di Orione, *L'innominabile attuale* del 2017 come definizione dell'epoca che stiamo vivendo, *Il libro di tutti i libri* del 2019 in cui si tenta un lavoro simile a quello sui miti greci e sui miti indiani a partire dalla Torah e *La tavoletta dei destini* uscito nel 2020, di ispirazione mesopotamica. Libri che come dice Baudelaire delle prose dello *Spleen* sono come le squame di un serpente e che possono essere lette non in ordine cronologico, a partire da qualsiasi punto come alcuni testi sacri e alcuni testi di magia; questa estrema libertà di interpretazioni e di azione, questa idea del grande serpente, la ritroviamo anche nel pensiero editoriale di Calasso che ci suggerisce più volte di vedere Adelphi come un unico libro composto da migliaia di libri. Si potrà allora leggere i libri di Calasso senza dovere iniziare dall'inizio e soprattutto senza finire con la fine. Senza mai finire, senza mai cominciare. Come la memoria intessuta alla memoria degli altri. Come l'ignoto.

Memè Scianca dichiara che decise di volersi chiamare da un certo momento in avanti Roberto Calasso. Memè era il soprannome del Barone di Charlus (il personaggio della *Recherche*) per i suoi familiari. Scianca forse viene dal sanscrito *shanka*, conchiglia (le conchiglie erano usate come trombette per la guerra o per i riti, e spesso erano impreziosite con metalli o incisioni). Quasi che il giovane, l'adolescente Calasso desiderasse ascoltare il mare del tempo perduto con il suo essere, il suo nome. Quasi che, come il *dandy* aristocratico, l'autore fiorentino ripercorresse la sapienza universale come un pellegrino suonando e pagando con le conchiglie il divino per riceverne miti e storie. Raccogliendo conchiglie sul litorale depositate dal mare della mente. Gli scarti del *pralaya*, la nebulosa oceanica della cosmologia indiana. La letteratura assoluta teorizzata nel volume *La letteratura e gli dèi* del 2001, ma praticata come una religione da prima di nascere e fin dopo la morte è il grande regalo di Calasso alla mente degli universi. Tra queste pagine e forse anche in ogni atomo di ossigeno che ha respirato, si avverte la ieratica grandezza del sacerdote e l'inavvici-

nabile monomania dello stregone. I libri che ha letto, i libri che ha scritto sono stati vivificati dall'intramontabile potenza del mito.

Il processo di creazione della letteratura assoluta che è al suo apice di dissacrazione esemplificato dalle *Poésies* di Isidore Ducasse per cui si prendono autori del passato lontano o vicino e si sottopongono i loro testi a un cambio di segno come nelle equazioni algebriche, a un cambio opposto di significato, fa si che che ciò che Calasso considera sia la letteratura, l'unica di cui desidera parlare, la letteratura assoluta sia uno scriversi e riscriversi di miti e storie che si accompagnano e si illuminano nelle loro apposizioni e opposizioni. E così l'arte dell'editoria: l'esercizio di regalare la nascita di un libro con l'estro della creazione artistica. Dove l'immagine della copertina e la bandella o quarta di copertina, una lettera a uno sconosciuto in lode del testo pubblicato, è un irradiarsi dell'opera, un instaurarsi di affinità contenutistiche che allarghino l'aura del mistero contenuto dal lavoro dello scrittore. Prendiamo ancora *La letteratura e gli dèi*, in copertina un ritratto di autore anonimo, fiammingo o tedesco dell'anno 1500 circa, oggi al museo di Stato di Berlino. È intitolato *Coppia nuda in un interno*. La scena è dipinta come se fosse vista da una finestra sul cui davanzale è appoggiato un bicchiere d'acqua con dentro un ramoscello, forse di ulivo. Subito la trasparenza dei corpi richiama quella dell'acqua che passa in secondo piano rispetto all'armonia inquietante dell'insieme. Lo spazio architettonico del palazzo, con una colonna accanto a un drappo rosso e un arco posteriore su cui si apre leggermente una porta – è ben illuminato, ma non si capisce se sia un luogo abitato o un ramo della dimora raramente frequentato. L'uomo e la donna sono intrecciati l'uno all'altra. Lei sembra stia tenendo in mano un oggetto in cui guardare il riflesso della coppia, lui con una mano sul seno e una gamba che si intreccia a quella dell'amata è girato di profilo con il volto e di tre quarti con il corpo. Non si sa come però l'insieme risuona di una metafisica fisica fino all'assurdo del pensiero che lei si stia scattando un *selfie*. È un quadro in cui tutto è pelle, in cui tutto è enigma. Ma è l'immagine giusta per ciò che si leggerà e solo riguardando la copertina, ritornando alla pelle, con l'arricchimento erotico e agapico della conoscenza di una lettura compiuta, si potrà apprezzarne a fondo la giustizia di ecfrasi ribaltata. La seconda e unica altra immagine, dopo il ritratto della coppia nel numero 404 della collana "Biblioteca Adelphi" è tratta dalla pittura di un vaso attico dell'epoca della guerra del Peloponneso (431-404 a.C.) che si trova al Corpus Christi di Cambridge. Ci sono tre figure che potrebbero esser la figura della stessa persona. Apollo, che stringe un ramo di alloro con la sinistra e con la destra indica un giovane che scrive e sotto la sua mano la testa di Orfeo, giusto all'altezza dei piedi del giovane che scrive seduto, con appoggiata sulle gambe un *díptychon*, una tavoletta cerata che sembra un *laptop*. Per Calasso questa è l'immagine che sostiene ogni letteratura, l'io il Sé e il Divino. Da sempre la stessa. La testa di Orfeo sempre fresca, sempre fiorente nella musica del sangue. Il ragazzo che non guarda, ha la testa china come chi scrive sotto dettatura e il Dio fiero con un dito ispira, ordina, caccia, indica, proibisce, invita, uccide, resuscita. Il canto del poeta. La nascita della letteratura, che come quella di Prajāpati non si sa se ebbe inizio, non si sa se avrà fine, composta dall'ardore e dal desiderio dei Saptarsi, come l'intera esistenza venne ad essere dal non essere, il dio primigenio che compone i veggenti poeti che videro gli inni e da cui è composto, i veggenti poeti che sono le sette stelle dell'Orsa Maggiore, l'inconoscibile spazio astrale in cui forse è giusto pensare che siano migrate le grandi anime di cui Calasso ci ha raccontato la storia e a cui la sua anima, il suo nodo ritmico da sempre apparteneva, mito composto da altri miti. Libro del cielo. *Logos*.

NOTE

[1] Roberto Calasso, *L'impronta dell'editore*, Milano, Adelphi, 2013, p. 48.

☛ ATSUKO AZUMA
Atsuko Azuma è traduttrice giapponese. Ha tradotto nella propria lingua Ettore Sottsass, *Scritto di notte* (Adelphi, 2010: Tokyo, Kajima Institute Publishing, 2012), Roberto Calasso, *Le nozze di Cadmo e Armonia* (Adelphi, 1985: Tokyo, Kawade Shobo Shinsha, 2015) e *L'innominabile attuale* (Adelphi, 2017: in uscita). È coautrice della traduzione in italiano dal giapponese di Higuchi Ichiy , *Nigorie* (1895: *Acque Torbide*, Jouvence, 2015), Mori gai, *Kanoy ni* (1912: *Come se*, Jouvence, 2015) e del poeta Hagiwara Sakutaro, *Aoneko* (1923-1936: *La sintesi del gatto azzurro*, su rivista, 2022).

☛ ANTONIO CASTRONUOVO
Antonio Castronuovo è saggista, traduttore e bibliofilo. Ha fondato l'opificio di *plaquette* d'autore Babbomorto Editore, dirige la collana "Settime diminuite" per l'editore Pendragon e le Edizioni Libreria Galliera. I suoi ultimi libri: *Dizionario del bibliomane* (Sellerio) e *Il male dei fiori: Baudelaire a processo* (Rubbettino). Il suo ultimo breve saggio: *I luoghi di Pinocchio* (in *Pinocchio: un bugiardo di successo*, La Nave di Teseo). Ha curato di recente due opere di Bruno Barilli: *Il sorcio nel violino* (Pendragon) e *Parigi* (Quodlibet).

☛ MASSIMO GATTA
Massimo Gatta è bibliotecario dell'Università degli Studi del Molise. Bibliografo, storico dell'editoria e della tipografia del Novecento, scrive sulla pagina domenicale de «Il Sole 24 Ore», è tra i primi collaboratori della rivista «Charta» ed è direttore editoriale, insieme a Oliviero Diliberto, della casa editrice Biblohaus. È autore di molteplici contributi, tra articoli in riviste e monografie. Tra le sue pubblicazioni *Bibliografia dei librai e librerie* (ancora oggi unica nel suo genere); *Bibliofilia del gusto*; *Breve storia del segnalibro*; *Sul disordine dei nostri libri*; *La biblioteca di Verga*; *Il fondo antico della biblioteca di Umberto Eco*; *Breve storia dei delitti in libreria*.

☛ ROSA MATTEUCCI
Rosa Matteucci è una narratrice italiana. Ha esordito con *Lourdes* (Adelphi, 1998, Premio Bagutta Opera Prima e Premio Grinzane Cavour sezione Giovane Autore Esordiente). Da allora ha pubblicato vari romanzi, tra cui *Libera la Karenina che è in te* (Adelphi, 2003), *Cuore di mamma* (Adelphi, 2006), *Tutta mio padre* (Bompiani, 2010, finalista al Premio Strega), *Costellazione familiare* (Adelphi, 2016).

☛ PIERO MELDINI
Piero Meldini è nato e vive a Rimini. Già direttore della biblioteca riminese intitolata ad Alessandro Gambalunga e autore di numerosi saggi di storia contemporanea e storia dell'alimentazione e della cucina, ha scritto cinque romanzi, i primi tre pubblicati da Adelphi e gli altri da Mondadori: *L'avvocata delle vertigini* (1994), *L'antidoto della malinconia* (1996), *Lune* (1999), *La falce dell'ultimo quarto* (2004) e *Italia. Una storia d'amore* (2012). I romanzi sono stati tradotti in francese, spagnolo, tedesco, polacco, greco e turco.

☛ MARIA PANETTA
Maria Panetta è dottoressa di ricerca in Italianistica, abilitata come professoressa associata in Letteratura italiana contemporanea, Filologia e linguistica italiana, e Critica letteraria e letterature comparate. Ha insegnato per svariati anni alla Sapienza e a Roma Tre, e ha pubblicato saggi e volumi, fra i quali: *Croce editore* (2006), *Le ossessioni di Morselli: soggettivismo, isolamento e tracotanza in* Dissipatio H. G. (2020), *Guarire il disordine del mondo. Narratori italiani dall'Ottocento a oggi* (2023). Nel 2014 ha fondato la rivista accademica «Diacritica»; dal 2022 è vicepresidente del Coordinamento delle riviste italiane di cultura.

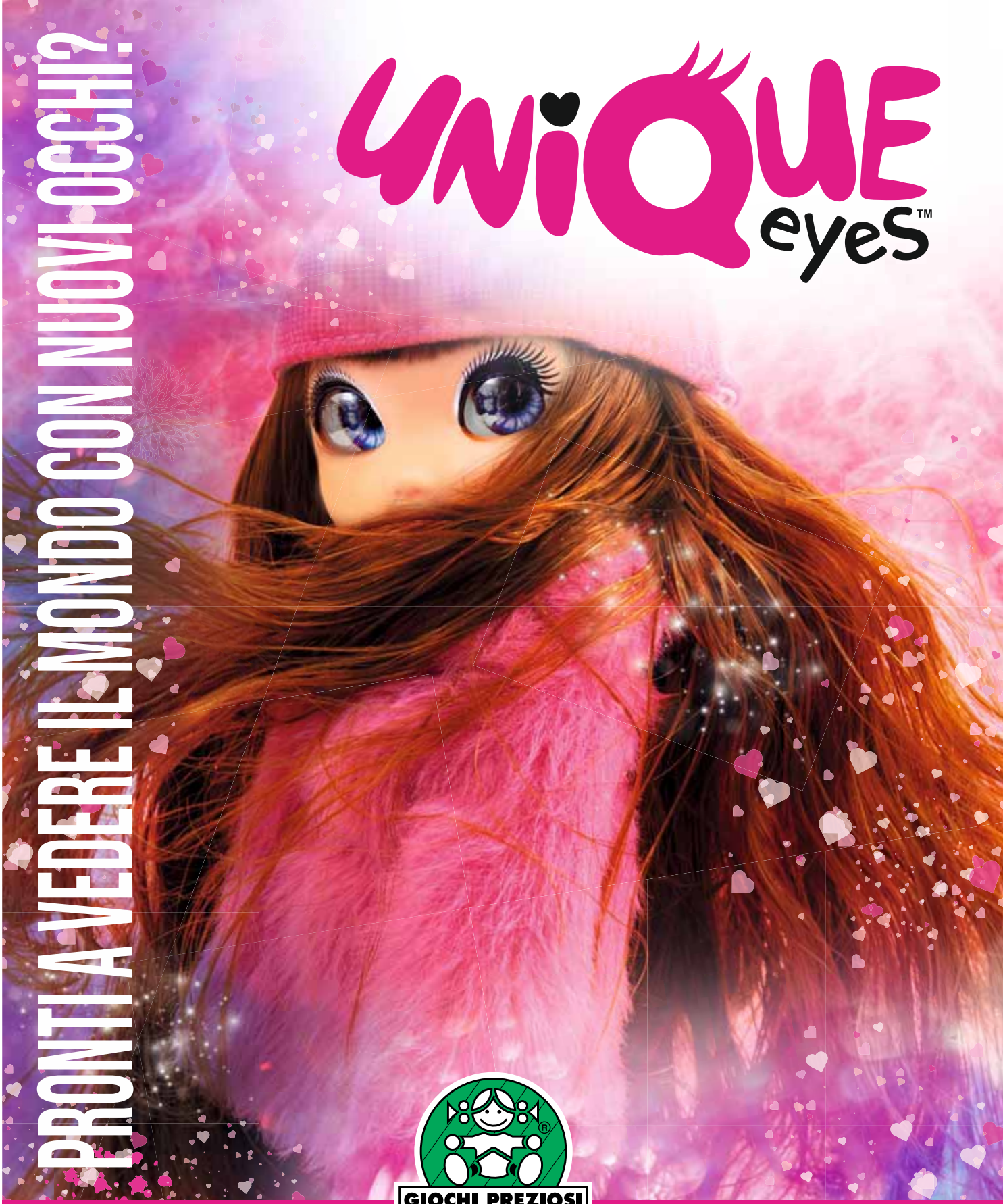
☛ GIOVANNI RAPAZZINI
Giovanni Rapazzini de' Buzzaccarini (1993) ha pubblicato vari articoli su «Charta» dedicati alle figure di Baudelaire, Cristina Campo e Dante. È in uscita per Fallone editore il suo saggio *La poesia e il divino: un viaggio alle origini della parola*. Suoi versi sono stati pubblicati su «la Repubblica» per la rubrica "Bottega di versi".

☛ ANTONIO SALVATORE
Antonio Salvatore è avvocato, abilitato al patrocinio davanti alle Giurisdizioni Superiori. Collaboratore, per l'insegnamento delle discipline riguardanti i rapporti tra diritto e neuroscienze, con la Scuola di Specializzazione in Neurologia della Facoltà di Medicina dell'Università di Ferrara. Docente nel Corso di Alta Formazione per l'Avvocato penalista presso l'Unione Nazionale delle Camere Penali. Autore di numerose pubblicazioni su varie riviste giuridiche e politiche, è anche collezionista di libri giuridici antichi.

☛ ANDREA SISTI
Andrea Sisti è editore e storico dell'editoria. Ha studiato prevalentemente la storia della stampa nei secoli XVII-XVIII e l'editoria americana del secondo dopoguerra. Insegna Editoria dell'Età contemporanea presso il Dipartimento di scienze politiche e internazionali dell'Università di Genova.

☛ PATRIZIO ZURRU
Patrizio Zurru (Iglesias) lavora da molti anni nel mondo dei libri: ha iniziato come editore nella 3B+Z edizioni (dove nel 1993 ha pubblicato tredici racconti) ed è poi diventato libraio, consulente per case editrici e agente letterario. Attualmente svolge il ruolo di ufficio stampa in Arkadia Editore, dove cura la collana "SideKar". Il suo ultimo libro è *Endecascivoli* (Miraggi Edizioni, 2021), che è stato adottato al corso di Lingua e letteratura italiana dell'università di Boca Raton (Miami, Florida).

☛ GIANLUCA MONTINARO
Gianluca Montinaro (Milano, 1979) è docente a contratto presso l'Università IULM di Milano. Storico delle idee, si interessa ai rapporti fra pensiero politico e utopia legati alla nascita del mondo moderno. Collabora alle pagine culturali del quotidiano «il Giornale» e dirige la collana "Piccola Biblioteca Umanistica" presso l'editore Olschki. Fra le sue monografie si ricordano: *Lettere di Guidobaldo II della Rovere* (2000); *Il carteggio di Guidobaldo II della Rovere e Fabio Barignani* (2006); *L'epistolario di Ludovico Agostini* (2006); *Fra Urbino e Firenze: politica e diplomazia nel tramonto dei della Rovere* (2009); *Ludovico Agostini, lettere inedite* (2012); *Martin Lutero* (2013); *L'utopia di Polifilo* (2015); *Pesaro 1616: un duca, una città, un porto* (2016); *Aldo Manuzio e la nascita dell'editoria moderna* (2019); *Martin Lutero cinquecento anni dopo* (2019); *De Bibliotheca* (2020); *Peste e coronavirus 1576-2020* (2021); *Niccolò Machiavelli: storia e politica* (2021).



@giochi.preziosi

Unique Eyes ©Giochi Preziosi 2023

Barilla
In alto dal 1877