

MARCO DE CRISTOFARO, **Pensare narrando: alle origini della critica letteraria di Calasso autore-editore**

In una lettera del 1972 Cesare Cases esprime tutto il suo apprezzamento a Luciano Foà per l'interessante proposta editoriale della sua casa editrice, nata appena una decina di anni prima. Per quanto ammiri il coraggio di Adelphi, però, il germanista non può fare a meno di sottolineare la sua distanza ideologica dalla casa milanese. Il bersaglio della critica del consulente einaudiano è soprattutto Roberto Calasso, a cui rimprovera una forma di irrazionalismo dogmatica e piena di livori che si distanzia, ai suoi occhi, persino dalla posizione del primo ispiratore adelphiano, Roberto Bazlen¹. Motivo scatenante del giudizio negativo di Cases è un saggio scritto da Calasso in postfazione al volume di Karl Kraus, *Detti e contraddetti*². Cases condanna il tentativo dell'allora direttore editoriale di Adelphi di ricondurre l'autore austriaco a una dimensione atemporale e quasi divina, privando la sua opera di una qualsiasi contestualizzazione storico-sociale: atteggiamento che, secondo il professore di letteratura tedesca, si estende a tutti i testi analizzati e presentati al pubblico dal consulente adelphiano.

Il caso Kraus mostra come nella traiettoria calassiana la triplice componente di autore, editore e critico partecipi in misura uguale e in modo costante a un unico progetto letterario e culturale. Calasso costruisce, attraverso la sua attività tripartita, una strategia che, a seconda delle circostanze e delle vesti 'professionali' che si trova a ricoprire, porta avanti coerentemente per circa sessant'anni.

Il presente saggio si propone di indagare quali sono i processi che portano alla nascita del progetto di critica letteraria dell'editore-autore di Adelphi. A questo scopo, ci affideremo alla dimensione relazionale suggerita dalla teoria dei campi formulata da Bourdieu³. L'analisi si rivolgerà agli interventi apparsi negli spazi paratestuali dei volumi

¹ Cfr. Lettera di Cesare Cases a Luciano Foà, 15 gennaio 1972, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Fondo Luciano Foà, Cartella 8, fascicolo 115, Milano.

² Kraus (1972).

³ Per la teoria dei campi si vedano almeno Bourdieu (1992); Bourdieu (1982).

curati dall'intellettuale fiorentino e agli scritti con cui ha partecipato, all'inizio della sua attività critica, al dibattito culturale. Ci concentreremo, infine, su alcuni aspetti della sua prima organica opera saggistica, *La Rovina di Kash*, libro pioniere della più compiuta produzione critico-autoriale di Calasso.

Una battaglia in nome della forma: il progetto intellettuale di Roberto Calasso

I primi interventi critici dell'intellettuale fiorentino risalgono alla metà degli anni Sessanta e si caratterizzano per il luogo ambiguo in cui compaiono: i risvolti dei libri Adelphi. L'attività editoriale si rivela subito un mezzo per raggiungere un pubblico non limitato ai soli specialisti della letteratura, a cui, a suo modo di vedere, si rivolgono gli studi accademici. Calasso, inoltre, si lega, tramite Roberto Bazlen, a una casa editrice che ambisce a farsi portavoce di un filosofo *sui generis*, Nietzsche. L'autore tedesco è, dalla fine degli anni '40 fino agli anni '60, al centro di un dibattito tra intellettuali italiani che lo riconducono al pensiero irrazionale e a una tradizione che si oppone allo storicismo, allora ancora dominante nel campo culturale italiano. Adelphi, d'altro canto, fonda le sue prime scelte sull'ispirazione di un consulente come Bazlen che all'inizio degli anni Sessanta, quando il mercato registra un aumento della produzione saggistica di stampo politico⁴, non manca di insistere sull'importanza di liberarsi dalle considerazioni ideologiche nella formulazione dei giudizi sulle opere letterarie. Un approccio, quello bazleniano, a sostegno di un'autonomia della letteratura, in quegli anni profondamente contrario alla posizione egemone nel campo intellettuale⁵.

⁴ Piazzoni (2021).

⁵ Nel 1959 Calvino e Vittorini fondano «Il menabò di letteratura», rivista destinata a occupare un posto di rilievo nel panorama letterario italiano. Il secondo numero ospita un articolo di Calvino che illustra l'orientamento complessivo della sua critica volta a sostenere la nascita di una «letteratura della coscienza», Calvino (1995). Nel 1962 nascerà poi la rivista «Quaderni piacentini», sul cui primo numero vengono dichiarate le intenzioni dei fondatori: «studiare i problemi locali di fondo» e dare vita a «un foglio di battaglia» che ospiti «opinioni [...] impegnate, vive, serie».

In questo orizzonte si muovono i primi passi dell'attività critica di Calasso. La scelta di affidare i suoi interventi ai risvolti, e non a studi organici, conferma il suo intento di dialogare con una comunità variegata di lettori, da contrapporre alla ricerca, allora evidente nelle posizioni dei maggiori critici letterari, di una collocazione storica, sociale o morale da attribuire alle opere e agli autori.

Baluardo di questa impostazione è uno dei primi risvolti di Calasso, significativo perché inserito in un volume da lui stesso curato: *Il racconto del pellegrino* di Sant'Ignazio di Loyola. Il testo è rivalutato per la

prosa rapida e scabra, del tutto priva di vezzi letterari, che conserva il respiro della narrazione orale. Non vi si fa differenza tra fatti e introspezione: i casi e gli incidenti, le visioni, le grazie e le disgrazie vi assumono l'identica natura di segni coinvolti nello scambio continuo che c'è fra il Pellegrino e Dio: ogni dato è una mossa, in un gioco nell'assoluto fra due parti infinitamente sbilanciate⁶.

L'occasionalità della pubblicazione permette di esprimere l'adesione a uno stile ibrido che coniuga fatti e indagine introspettiva e che affida alla componente simbolico-religiosa un ruolo di primo piano. Una struttura formale che Calasso mutua dall'opera per applicarla alla sua analisi critica: forma e contenuto così aderiscono perfettamente. Come nell'autobiografia ignaziana, i fatti aprono il risvolto in modo rapido e immediato, collocando il lettore in un preciso quadro interpretativo:

nel racconto della sua vita, sant'Ignazio ignora gli avvenimenti anteriori al 1521, anno della sua conversione. Come in altre grandi autobiografie religiose, ci viene così presentata l'immagine di una esistenza spezzata in un prima e in dopo incommensurabili e discontinui. Nato nel 1491, Ignazio aveva seguito il mondo nella prima parte della sua vita. [...] Non mancano in questa sua prima giovinezza episodi oscuri, come il processo che egli subì nel 1515 per un delitto grave, la cui natura ci è tuttora ignota. Nel 1521 egli partecipa alla difesa della forte di Pamplona, assediata dai Francesi⁷.

È un resoconto biografico che progressivamente si viene alternando con il commento sulla figura dello scrittore e sulla sua opera: «una storia tortuosa e virulenta che, nella

⁶ Ignazio di Loyola (1966), ora in Calasso (2003), p. 33.

⁷ Ivi, p. 31.

narrazione autobiografica, ci rivela [...] l'eccezionale complessità della figura di sant'Ignazio». La presentazione documentaria si interrompe e si insinua nell'analisi il punto di vista del critico che conduce il lettore al giudizio finale: la grande importanza dell'opera non è legata soltanto al suo valore di «documento storico e devozionale» ma anche alla sua veste di «capolavoro della letteratura autobiografica»⁸. Il rilievo storiografico dialoga con la qualità artistica: il significato storico va di pari passo con il valore letterario, in un connubio inscindibile che cerca di far incontrare il piacere della lettura con l'importanza culturale dei testi.

Gli elementi che si delineano nell'occasionalità dei risvolti trovano un ampio e organico sviluppo nel saggio che Calasso inserisce in postfazione a un'opera di Nietzsche, *Ecce homo*, pubblicata nel 1969 nella Biblioteca Adelphi e da lui stesso tradotta. Il consulente adelphiano si interessa alle vicende editoriali del filosofo tedesco a partire dal 1967 quando si candida alla traduzione proprio di *Ecce homo* e cerca di raccogliere su di sé tutta la portata sovversiva del Nietzsche targato Adelphi, non solo partecipando ormai attivamente all'impresa editoriale, ma attribuendogli, con un suo intervento critico, una personale interpretazione. Nel 1967, infatti, era stato pubblicato per i tipi di Laterza, una raccolta di scritti di Delio Cantimori, *Conversando di storia*⁹. La miscellanea recuperava il dialogo a distanza verificatosi nel 1961 tra lo storico, allora consulente einaudiano, e Cesare Vasoli, libero docente di filosofia medievale. Quest'ultimo, che si era laureato con una tesi sul filosofo tedesco, si interrogava sui rischi che poteva rappresentare un *revival* nietzschiano in Italia, osservando come Nietzsche appartenesse a una corrente lontana dalla nostrana tradizione storicistica. Cantimori, dal canto suo, avvalorava, invece, la necessità di una nuova edizione filologicamente affidabile delle opere del filosofo, ma la riteneva utile soprattutto al fine di effettuare una critica più accurata del pensiero nietzschiano, a cui attribuiva un valore poetico più che filosofico, e che non poneva sullo stesso piano del pensiero di Gramsci o Platone.

⁸ Ivi, p. 32.

⁹ Cantimori (1967).

In *Monologo fatale*, il saggio di Calasso che segue *l'Ecce homo* di Adelphi¹⁰, una simile percezione dell'opera di Nietzsche ritorna come riferimento in negativo, permettendo l'assimilazione del filosofo a una nuova posizione intellettuale. Punto di partenza dell'analisi sono «i biglietti della follia» che devono essere considerati «come l'ultimo esperimento di un pensiero che, in essi, nega la propria forma». L'impossibilità del pensiero organico è dovuta all'incomprensibilità totale del mondo «che si dichiara solo a tratti nei frammenti delle forme»¹¹. Le parole utilizzate da Nietzsche «impediscono ogni possibilità di commento ravvicinato: tessere sparse di un immenso mosaico, che non si è mai mostrato, perché non poteva, non voleva mostrarsi». Se è negato il commento ravvicinato e completo del reale, in favore di un pensiero frammentario, anche l'analisi di quel pensiero non può che essere stratificata, sussultoria, particellare. Il saggio di Calasso si frammenta in cinque sezioni, a loro volta suddivise in brevi paragrafi che seguono le esigenze della trattazione, come se fossero più risvolti a diverse fasi della filosofia nietzschiana. Come il filosofo tedesco nelle sue prefazioni segue «un tono di agio conversativo» e subito dopo aver raggiunto una conclusione «passa a nuove mosse, [...] parla d'altro» senza tornare più «su quelle prime osservazioni», così il critico fiorentino, muovendosi da un paragrafo all'altro, non rinuncia al piacere della divagazione. Non mancano, infatti, interruzioni nel flusso argomentativo segnalate da salti temporali dell'analisi che suggeriscono la volontà di aprire nuovi filoni di indagine.

I frammenti, contrapponendosi per natura alle pretese di linearità che Calasso attribuisce al pensiero digitale, consentono, infatti, un più facile ricorso al processo analogico a cui si riconosce la capacità di creare collegamenti inattesi. Le associazioni inaspettate del frammento e dell'evocazione analogica trovano un importante espediente retorico nella metafora. Attraverso l'approccio metaforico l'intellettuale adelphiano costruisce una dicotomia tra le intuizioni e gli «schemi». In questa costruzione bipartita nega l'esistenza di una «via regolare» che possa ricondurre l'intuizione a un qualsiasi schema classificante, dal momento che essa si può manifestare solo attraverso un linguaggio autonomo e

¹⁰ Calasso (1969), pp. 139-178.

¹¹ Ivi, p. 174.

indipendente da ogni istanza storico-sociale. L'intuizione, ottenuto il suo successo sulla schematizzazione, trova nella metafora il solo mezzo per esprimersi. Il linguaggio che ne deriva, canale espressivo per eccellenza che nega i legami logici e lineari tra i concetti e predilige la spazialità intuitiva, è, per Calasso, Nietzsche stesso: «fino a oggi Nietzsche è stato una tale *metafora proibita*». La metafora, espediente retorico nello stile del filosofo, diventa anche strumento del critico per trasformare l'autore di cui scrive in un simbolo a difesa della propria posizione intellettuale. Non solo appare così inefficace, agli occhi di Calasso, l'analisi storico-sociale incarnata da Vasoli, che cerca di ricondurre il pensiero di Nietzsche alla naturale conseguenza di un'epoca. Ma anche il punto di vista di Cantimori non regge, secondo questa impostazione, il confronto con il filosofo tedesco. Se è vero, infatti, che sia lo storico sia il consulente adelphiano attribuiscono a Nietzsche dei meriti stilistici, il primo vuole limitare la riflessione nietzschiana al solo ambito artistico, mentre il secondo riconosce proprio alle capacità espressive di Nietzsche l'unico mezzo di conoscenza della realtà e, dunque, non limita lo stile letterario a uno spazio ristretto, ma lo allarga in un universo che comprende tutto il mondo circostante.

Il procedimento è ancora più chiaro quando l'autore tedesco appare come la trasfigurazione dell'arte pura, che Calasso usa per stigmatizzare il pensiero lineare di stampo accademico:

Non sarà più una sophia, ma certamente sempre un pensiero, anche molto complesso, in cui però non può ormai agire solo il personaggio tradizionale del filosofo ma anche quello, altrettanto misterioso, del funambolo. Ormai non siamo più nella terra promessa al di là della metafisica, ma in una sfera che ci è più familiare, quella che Nietzsche chiamava la sfera della Artistik, parola insostituibile, vicina appunto alla vita dell'acrobata più che a quella del professore di filosofia¹².

La parola, concepibile solo per metafore, e l'arte, libera da ogni costrizione socio-accademica, diventano i pilastri su cui si regge il punto di vista critico di Calasso: la letteratura è uno spazio autonomo, che celebra se stesso ed è consacrato da se stesso.

¹² Ivi, pp. 150-151.

Lo schema analitico si ritroverà nei due saggi successivi che andranno a inserire nella galleria di modelli dell'editore fiorentino Karl Kraus. La potenza del pensiero krausiano si poggia di nuovo sull'autonomia del linguaggio, che quasi annichilisce ogni contributo dell'autore: «Kraus non è un pensatore ma un linguaggio che pensa»¹³. Se l'autore è l'essere biologico su cui si concentrano naturalmente tutte le istanze storico-sociali, negando la sua partecipazione attiva alla scrittura dell'opera, e affermando la sua essenza solo in qualità di mezzo per far fluire il linguaggio, allora la letteratura diventa espressione assoluta, indipendente da ogni considerazione di contesto, manifestazione metafisica di un'arte "pura".

Da Nietzsche, Kraus desume la fede nell'aforisma che diventa il tratto caratterizzante della sua scrittura, esaltato da Calasso che ne fa, a sua volta, uno dei suoi principali riferimenti:

L'accusa, formulata già dai primi critici di Kraus e poi tante volte ripetuta, secondo cui i suoi saggi sarebbero "mosaici di aforismi", è dunque senz'altro esatta, ma non ne segnala la debolezza, piuttosto la novità formale¹⁴.

Nei due saggi che Calasso dedica a Kraus tra il 1971 e il 1972 la trattazione si sfalda, spezzando la continuità del discorso in una pluralità di digressioni che insistono sulla necessità di privare la scrittura letteraria dai legami storico-sociali, per creare, attraverso le metafore, una metafisica del linguaggio: per il Kraus calassiano «scrittore sarà colui che "crede nel cammino metafisico del pensiero»¹⁵. Una simile posizione diventa esplicita nella formulazione, risalente al 1975, del concetto di "post-storia":

quella parte di storia che viene messa in scena nel laboratorio sperimentale del nichilismo. Certo, il nichilismo abitava da sempre la storia: ma doveva ogni volta disfarne i vari ordini fondati su corrispondenze, analogie, canoni - più o meno stretti e rigorosi¹⁶.

¹³ Calasso (1972), ora in Calasso (1991), p. 164.

¹⁴ Ivi, p. 152.

¹⁵ Ivi, p. 108.

¹⁶ Calasso (1975), ora in Calasso (1991), p. 271.

La dichiarazione di intenti traduce la volontà di appellarsi a uno spazio metafisico-nichilistico, in netta contrapposizione ad alcune categorie diffuse nella critica letteraria italiana degli anni Sessanta e Settanta.

Calasso, nuovo entrante nel campo critico a cavallo tra i due decenni, mostra così i suoi chiari contro-modelli: prima di tutto, gli intellettuali impegnati, allora egemoni, che a lungo hanno collaborato con altre case editrici; in secondo luogo l'università, intrecciata a stretto giro con una specifica editoria italiana. Emblematica in questo senso è la condanna da parte del direttore editoriale di Adelphi alla prefazione di Luciano Zagari apparsa nel volume che raccoglie i due testi di Gottfried Benn, *Romanzo del fenotipo* e *Il tolemaico*, uscito per i tipi di Einaudi. Una condanna che sembra dare seguito a un articolo di Calasso dedicato a Walter Benjamin. In quest'ultimo, il consulente adelphiano osserva come alcuni «marxisti [...] nati per adorare Lukács [...] si arrovellano su Benjamin» senza riuscire a comprendere veramente la sua opera dal momento che, se ci riuscissero, «l'avrebbero già rifiutata in quanto esempio della più superstiziosa depravazione»¹⁷. Bersaglio di una simile critica è Cesare Cases che ha pubblicato su «Studi germanici» un primo saggio su Benjamin nel 1965 e scrive le pre- e postfazioni a tre libri benjaminiani usciti in quegli anni per Einaudi, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1966), *Il dramma barocco tedesco* (1971) e *Avanguardia e rivoluzione* (1973). Il germanista, professore universitario, si è formato, inoltre, sul magistero lukácsiano, dimostrando in più occasioni la sua posizione di intellettuale impegnato. Cases raccoglie su di sé tutti i tratti che più contrastano con la posizione di Calasso, in un momento in cui quelle caratteristiche iniziano a manifestare una certa difficoltà a sopravvivere nel dibattito pubblico. Con la crisi delle case editrici legate a visioni politiche, come Editori Riuniti e Feltrinelli, o a un impegno civico, come Il Saggiatore, e con le difficoltà della produzione saggistica degli anni '70, il nesso tra letteratura e politica si va progressivamente sfaldando, impedendo al criterio politico di continuare a essere uno dei riferimenti privilegiati delle strategie editoriali. Lo stesso Cases constaterà, sia nella lettera a Foà già citata sia in una lettera a Sebastiano Timpanaro del 1970, una condizione di crisi generale con una scissione tra «un'ala politica che idealmente tende a non pubblicare nessun libro

¹⁷ Ivi, p. 126.

che non abbia un senso dal punto di vista politico (ciò che in teoria sarebbe giusto, ma è praticamente impossibile)», destinata inevitabilmente a scomparire, e «un'ala avanguardistico-commerciale»¹⁸ che rimarrà la sola realmente attuabile. L'approccio di Calasso sembra avvalorare questo passaggio di consegne e il direttore editoriale di Adelphi lo persegue in modo esplicito, condannando l'inadeguatezza dell'approccio ideologico sia rispetto all'editoria sia rispetto alla critica letteraria. Il suo attacco alla prefazione di Zagari diventa una dichiarazione di poetica del proprio progetto critico-editoriale. Primo obiettivo della condanna calassiana è l'appello alla ragione:

*l'appello alla ragione è l'appello a un fantasma [...]. La ragione viene difesa con un cerimoniale meticoloso di ricatti, insinuazioni, slanci patetici che culmina nel gesto del "mettere in guardia". I guardiani indefessi del cenotafio della Ragione suonano allarmi ininterrotti, che li esimono da ogni controllo razionale della loro attività, invero incongrua*¹⁹.

La ragione appare non solo come inadeguata ma anche come un filtro ingannatore che impedisce al lettore di entrare pienamente in contatto con «testi fra i supremi della prosa del secolo». E la ragione si esprime nell'atteggiamento di una figura ben precisa: un intellettuale-accademico perfettamente «unito col fermo ethos della casa editrice Einaudi, che, seppure ultimamente più duttile, anche per necessità dei tempi, è stata sempre fautrice del "mettere in guardia"»²⁰. Nell'idiosincrasia verso l'ethos einaudiano, incarnato da Zagari e fondato sui pilastri del marxismo di tendenza storicistica, che si appella all'avo della ragione di impronta illuminista, si viene così definendo la postura critico-editoriale di Calasso. Una posizione che si chiarisce ulteriormente nello scontro con Cases intorno alla presentazione del volume di Benn. Criticato dal germanista per la sua ricerca di una sacralità mistica della letteratura, che attribuisce agli autori i tratti del "genio" e li priva dell'ineludibile confronto con l'epoca in cui operano, Calasso risponderà elencando tutti i tratti che più si discostano dal suo progetto intellettuale:

¹⁸ Lettera di Cesare Cases a Sebastiano Timpanaro, 27 gennaio 1970, riportata in Sisto (2013), p. LXIX.

¹⁹ Calasso (1973), ora in Calasso (1991), p. 195.

²⁰ *Ibidem*.

il robusto Senso Storico, che tanti flagelli ha già scatenato su ogni forma di vita; il sottile Senso Critico, che consiste soprattutto nel sottoporre gli scrittori alle umiliazioni del servizio universitario obbligatorio [...]; l'ossequio alla Ragione, tanto più coattivo in chi meno sa che cosa tale Ragione sia; un certo Laicismo, da cui si riconoscono i più affinati eredi della rude schiatta dei Liberi Pensatori. Cases ha architettato il suo faticoso artificio per concludere che mi mancano le suddette qualità. Ebbene, ne sono felice – e il mio cuore superstizioso spera che tali virtù continuino a restare lontane da me²¹.

Avviato così in termini distintivi, il progetto critico dell'intellettuale fiorentino si viene progressivamente definendo nel corso degli anni '70. Contravvenendo parzialmente all'idea di un accesso diretto ai testi, Calasso stila la sua *Nota sui lettori di Schreber*, inserita nel volume *Memorie di un malato di nervi* pubblicato da Adelphi nel 1974. Qui ritornano i tratti compositivi dell'analisi krausiana di qualche anno prima: un percorso frammentato che indaga, in modo ironico, le difficoltà nel classificare l'opera del "presidente nevrotico". Più che la contestualizzazione storica del testo, preponderante nelle introduzioni di Zagari e Cases a Benn e Benjamin, il primo obiettivo della prefazione di Calasso è l'effetto straniante che deriva dalla connessione tra i diversi lettori di Schreber, pensatori lontani tra loro temporalmente e geograficamente, da Pelman e Pfeiffer a Jung e Freud, da Canetti a Lacan e Derrida, fino a Wilden. Nel suo «rapido viaggio nella psiche del secolo ventesimo»²², il critico rende così omaggio all'autore, applicando alla sua analisi gli stessi principi di ibridazione della scrittura.

Summa dei precedenti interventi è il saggio *Accompagnamento alla lettura di Stirner* uscito nel volume *L'Unico e le sue proprietà* per i tipi di Adelphi nel 1979. Si ritrovano qui tutti i motivi principali di un punto di vista sovversivo rispetto alla posizione dominante nel campo intellettuale italiano. L'ironia domina la critica alla ragione, incarnata da due personaggi che sono oggetto, nel saggio, di un procedimento anamorfico di trasformazione da figura reale a figura simbolica: Kuno Fisher e Lukács. Il primo, professore universitario «nato Eccellenza», fa con Stirner «una pessima figura», dimostrandosi incapace, secondo Calasso, di comprendere il senso più profondo della sua opera. Il secondo, che non nomina Stirner, viene forzatamente inserito nell'analisi ed è rappresentato a sua volta come

²¹ Ivi, p. 200.

²² Calasso (1974), ora in Calasso (1991), p. 241.

inadeguato, «forse perché Lukacs voleva solo dei delinquenti “per bene”?»²³. I personaggi sono metafore rappresentative del pensiero di Calasso e attraverso di loro prende forma la sua posizione critica: il frammento in cui sono coinvolti rende più facile l'assimilazione, estraniandoli da un contesto complessivo e mettendoli al servizio della postura letteraria dell'autore.

Calasso arriva all'incontro con la fine degli anni Settanta con una posizione ben definita, opposta ad alcuni tratti che sono caratteristici di quel decennio. Quando, dopo il 1976, viene liquidata «la moderna cultura *impegnata*, operaia e resistenziale» e dilagano «la parodia della militanza politica, il diffondersi di temi di tipo personale e “privato”, incentrati sul corpo e sui desideri, e la parallela nevrosi belligerante e sanguinaria del terrorismo» ben identificati nel movimento del '77 «disincantato, a-progettuale, nichilista, permeato dalla cultura dell'effimero»²⁴, il progetto critico-editoriale calassiano potrà finalmente raccogliere i suoi frutti, candidandosi a conquistare una posizione centrale nel campo della critica letteraria.

Un progetto polifasico: la strategia formale della critica letteraria

In questo orizzonte, il 1983 è l'anno spartiacque per la produzione critica di Calasso. È l'anno della crisi di Einaudi, che conduce al commissariamento della casa editrice, mentre in parallelo Adelphi inanella i suoi principali successi, non più solo nella ristretta cerchia dei lettori raffinati ma nel vasto pubblico: tra questi possiamo ricordare il grande riscontro dell'*Insostenibile leggerezza dell'essere* pubblicato nel 1985 e per tutto l'anno in cima alle classifiche dei best-seller; o il passaggio di Sciascia, di cui molti titoli erano usciti per Einaudi e poi per Sellerio, nello scrigno adelphiano con la pubblicazione a partire dal 1986 di tutte le sue opere; o la contesa per *l'opera omnia* di Benedetto Croce tra la casa torinese e quella milanese con il successo di quest'ultima e l'acquisizione dei diritti per tutti gli scritti del filosofo nel 1988. Anche sul fronte della critica il modello calassiano sembra affermarsi su

²³ Calasso (1979), ora in Calasso (1991), p. 417.

²⁴ Zinato (2011), p. 79.

quello dei suoi più diretti contendenti. L'inizio degli anni Ottanta è segnato da manifestazioni di chiaro pessimismo per il futuro della critica letteraria. Calvino nel 1980 ripercorre a ritroso e in modo disilluso il progetto perseguito «di costruzione d'una nuova letteratura che a sua volta servisse alla costruzione d'una nuova società»²⁵, arrivando all'ineluttabile conclusione che quest'ultima si presenta come «collasso» e «cancrena». Berardinelli nel 1983 illustra l'inesorabile dissolvenza della «critica in senso classico»²⁶. Cases nel 1989 si lascia andare a un profondo pessimismo osservando come

*lo spirito del mondo abbia fatto [...] crollare il socialismo reale in un momento in cui le forze di un socialismo autentico in parecchi paesi [...] sono troppo deboli per poter resistere alla tendenza a vedere nel capitalismo l'unica soluzione possibile. Di ciò ci si pentirà, ma probabilmente troppo tardi, a meno che non si condivida la tua fiducia nella possibilità di un risveglio delle classi operaie dei paesi occidentali*²⁷.

Acquistano sempre maggior influenza i critici della contaminazione, i semiologi e gli studiosi dei media del calibro di Umberto Eco, non solo tra i più importanti intellettuali del periodo, ma anche a lungo campione di incassi a livello nazionale e internazionale con *Il nome della rosa*. Il progetto critico-letterario costruito da Calasso può infine ottenere il riscontro sperato.

Pioniere della sua opera 'polifasica', che si svilupperà in undici volumi, è la *Rovina di Kash* del 1983. Il testo sistematizza la concezione calassiana della letteratura, quasi a concentrare gli interventi disseminati nei saggi apparsi nei volumi adelphiani o sulle colonne dei giornali:

*La letteratura non ha neppure bisogno di parlare di sacrificio: in una certa sua forma - la letteratura assoluta (genealogia della *décadence*: Baudelaire, Mallarmé, Benn; o Flaubert, Proust) - la scrittura assume i tratti dell'offerta sacrificale, che implica una qualche distruzione dell'autore*²⁸.

La letteratura assoluta si libera dell'ancoraggio tra l'opera e le istanze storico-sociali, l'individuo-autore. Sacrificato quest'ultimo, la scrittura è un'entità metafisica che opera in

²⁵ Calvino (1980), p. VII.

²⁶ Berardinelli (1983), p. 128.

²⁷ Lettera di Cesare Cases a István Mészáros, 23 dicembre 1989, riportata in Sisto (2013), p. LXXIII.

²⁸ Calasso (1983), p. 206.

totale autonomia: come il linguaggio, la letteratura si serve soltanto degli autori, per rappresentare, invece, nel modo più fedele possibile, la controversa realtà. È questa la linea maestra della critica calassiana da cui discende un altrettanto ineludibile assioma: «“Resistere all’aggressione delle idee”: non c’è migliore lasciapassare per chi voglia varcare la soglia di tutta la letteratura novecentesca»²⁹. Una propensione verso l’indipendenza della letteratura da ogni legame di tipo ideologico e storico-sociale, sostenuta attraverso la critica di impronta editoriale e ora inserita come pilastro fondante della sua scrittura letteraria, al punto da diventare oggetto di una definizione etimologica:

Questo nuovo essere, che apparve un certo giorno imprecisato e abita ancora tra noi, si può definire letteratura assoluta. Letteratura, perché si tratta di un sapere che si dichiara e si pretende inaccessibile per altra via che non sia la composizione letteraria; assoluta, perché è un sapere che si assimila alla ricerca di un assoluto - e perciò non può coinvolgere nulla meno di tutto; e al tempo stesso è qualcosa di ab-solutum, sciolto da qualsiasi vincolo di obbedienza o appartenenza, da qualsiasi funzionalità rispetto al corpo sociale³⁰.

Il primo dei criteri valoriali di Calasso altro non può essere, quindi, che la forma. La cura formale si impone su ogni altra considerazione, rivendicando un ruolo di primo piano su quel mare di “utile” banalità che invece è rappresentato dal discorso storico-sociologico:

Ogni personaggio è pronto a esplodere, “tutte le anime sono armi cariche di volontà fino alla canna”. Questa energia dilagante è tale da permettere a Balzac di “rivestire infallibilmente di luce e di porpora la pura banalità”. È questo il suo segreto - e sembrerebbe essere lui l’unico a possederlo. Sullo slancio, Baudelaire aggiungeva una domanda retorica: “Chi altri può far questo?”. Poi si fermava, come colpito da un’improvvisa evidenza: “Ma chi non fa questo, a dire il vero, non fa gran che”. Rivelatore è quello inciso: “a dire il vero”. Come se, di colpo, si dovesse fissare un punto: non solo Balzac, nella sua mostruosità, ma ogni scrittore è tenuto almeno a rivestire di luce e di porpora la “pura banalità”³¹.

Anche la critica dovrà ricercare un proprio stile con cui ricoprire la “pura banalità”. Nel solco di un rifiuto degli schemi vi è la condanna verso la classificazione della scrittura. Un atteggiamento che si esplicita in primo luogo nella repulsione a collocarsi in un preciso

²⁹ Calasso (2008), p. 244.

³⁰ Calasso (2001), pp. 142-143.

³¹ Calasso (2008), p. 200.

genere letterario, rivendicando, in nome della forma, una commistione tra più generi: «l'andamento ondivago e la spiccata predominanza del taglio narrativo rendono questi scritti difficilmente etichettabili come saggi»³². La scelta si fonda sul rapporto che Calasso individua tra la rigida schematizzazione e la scrittura accademica:

*Volevo in ogni caso evitare la forma del saggio come tende a fissarsi oggi, una forma sclerotizzata, pesantemente affermativa, che ha subito la nefasta influenza dell'ambiente universitario, se si pensa alla meravigliosa, rigogliosa molteplicità delle sue possibilità. Ma nemmeno la parola saggio si applica esattamente al mio libro. Dall'aforisma al breve componimento poetico, passando per l'analisi molto stringente di una questione o per la narrazione di una scena, è tutto un ventaglio di forme che volevo vedere spiegarsi nella Rovina di Kasch*³³.

Il saggio di impronta accademico-universitaria ha già attirato le condanne di Calasso sugli interventi di Zagari e Cases. La commistione tra saggio, romanzo, aforisma, frammenti autobiografici e lettere risponde più prontamente al mutato mercato librario, dove la contaminazione tra i generi reagisce meglio al criterio commerciale, ormai dominante su quello politico, come testimonia il successo dei libri ibridi di Eco. Così lo stesso Calasso confessa che è la spazialità del romanzo che più gli interessa, ovvero la capacità del romanzo di servirsi di ogni forma di scrittura: «Non c'è nulla che non possa far parte del romanzo. Inoltre, io preferisco che la componente saggistica si nasconda da qualche parte fra le pieghe della narrazione»³⁴. Il critico tratta «le figure del mito quali personaggi»³⁵ di un racconto, servendosi delle fonti d'archivio – non sempre esplicitate in nota e spesso lasciate sottintese nel tentativo di stimolare le conoscenze pregresse del lettore – per far parlare direttamente i suoi protagonisti:

“è un uomo difficile da seguire nei meandri della sua vita politica, M. de Talleyrand” disse la duchessa d'Ambrantès aprendo le porte del Salon de M. de Talleyrand. All'entrata, gli stucchi fragranti dell'Ancien Régime. All'uscita, il tinello borghese. Al centro, le belve ipnotiche dell'Impero ci fissano dai braccioli. E, in stanze laterali, salutiamo la ghigliottina e le foreste americane. Verso il fondo, un Congresso inciampa negli strascichi delle sue

³² Sbrojavacca (2021), p. 65.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

*danze. Da ogni angolo rimbalzano verso gli ospiti i Mots del Principe. Un delicato tam-tam, strumento che per la prima volta si era udito ai funerali di Mirabeau, li trasmette per i meandri, billets doux lungo il cammino*³⁶.

Dalla *Rovina di Kash* in poi i personaggi dell'opera di Calasso prendono vita attraverso le parole degli archivi e delle opere, e si fondono con il punto di vista dell'autore che cerca di ricostruire le scene reali in cui quelle parole sono state pronunciate. Piani temporali diametralmente opposti – il passato remoto, risalente al tempo in cui Talleyrand parla, e il presente, in cui Calasso vuole far entrare il lettore nel *Salon* del politico – suggeriscono lo squarcio della linearità e della consequenzialità della trattazione. È così che l'editore-critico fiorentino si oppone alla trattazione di tipo storicistico-sociologico, propugnata dai suoi principali antagonisti, e si candida a reclamare una «legittimità», fondata proprio da Talleyrand, e basata sul principio di autonomia della letteratura.

Ma se il frammento e la commistione di generi sono la struttura portante di questa scrittura che esprime la sua condanna verso la critica letteraria *engagée*, la metafora è lo strumento designato a realizzare formalmente l'analogia: la capacità di spaziare del processo metaforico riflette la volontà di Calasso di uno studio simbolico, che dialoghi con la conoscenza del lettore. La perdita di centralità della critica impegnata e l'ingresso di nuovi approcci teorici, in modo particolare l'ermeneutica, che pongono al centro dell'analisi la ricezione delle opere, appaiono come il terreno fertile per lo sviluppo di un simile impianto riflessivo, sostituendosi in modo particolare a quello storicistico, indicato dall'autore come chiaramente inadeguato allo studio della letteratura.

Ugualmente inutile è la visione ideologica, del tutto estranea all'espressione dell'arte:

*Nella "grande politica" letteraria, intorno al 1830, si forma un asse Chateaubriand-George Sand - Victor Hugo [...] Gli Ideali e le Alte Aspirazioni diventano ora drappelli di guardia, severi e armati, intorno al recinto dell'Arte. [...] All'interno del recinto, un po' nascoste agli occhi del Pubblico, fra tende e stracci, casse e bauli, continuano intanto a svolgersi, senza curarsi di Ideali né di Ascoltatori, le vecchie crudeli trine dell'arte*³⁷.

³⁶ Calasso (1983), p. 13.

³⁷ Calasso (1983), p. 49.

La dicotomia è netta e dichiarata in quello che sembra essere un manifesto dell'*art pour l'art*: l'arte è un recinto a sé stante, incurante nei confronti di Ideali e Ascoltatori. Nel solco delle difficoltà dell'editoria militante e della critica impegnata all'altezza degli anni Ottanta, quando si cristallizza in un'opera completa e organica il pensiero calassiano che si svilupperà nei decenni successivi, e in un momento in cui il campo letterario viene ristrutturato dal processo di 'iperconcentrazione' delle case editrici e di mediatizzazione della letteratura, che diventa una parte marginale del più vasto sistema dell'intrattenimento culturale, la critica di Calasso rivaluta la forma stilistica, il ruolo individuale del lettore nella comprensione dell'opera e la letteratura come sistema di conoscenza a sé stante.

Successo e sintesi di un progetto critico-editoriale

L'operazione di Calasso va in porto. Tra i primi a recensire *La Rovina di Kash* c'è uno degli intellettuali più influenti di quegli anni, nonché esule dell'universo Einaudi: Italo Calvino. Lo scrittore ligure sviscera immediatamente tutte le caratteristiche fondamentali del testo:

La rovina di Kasch è un libro che ama presentarsi come divagante e guidato solo dall'estro e da una curiosità insaziabile, costruito tutto di frammenti, citazioni, digressioni, aneddoti, aforismi, e tale da leggersi con una piacevolezza quasi continua³⁸.

Ma Calvino non manca anche di osservare uno squilibrio tra le preferenze di Calasso, in cui si contrappongono gli elogi a figure come Frobenius e Stirner e la condanna propinata all'opera di Levi-Strauss. In questa contrapposizione, l'ex-consulente einaudiano ravvede un'ingiustizia: «il profilo di Levi-Strauss è quello disegnato con linea più precisa e tagliente. Un profilo fedele al vero, eppure, nello stesso tempo [...] ingiusto»³⁹. Lo studioso francese è rappresentato da Calasso come l'etnologo della discontinuità, capace di sezionare il mito riducendolo a una serie di pratiche classificabili e comprensibili, che lo rendono così l'oggetto di un'analisi schematizzata dei comportamenti umani. Un atteggiamento certo diametralmente opposto al punto di vista del direttore editoriale di Adelphi. Il riscontro

³⁸ Calvino (1983), ora in Calasso (1995), p. 1018.

³⁹ Ivi, p. 1022.

dell'opera di quest'ultimo si allargherà nel corso del decennio, raggiungendo la sua consacrazione nel 1988 con il suo più grande successo: *Le nozze di Cadmo e Armonia*.

Pubblicato a un prezzo di copertina notevole per il mercato di allora, il libro arriva presto in cima alle classifiche dei best-seller, rientrando tra i titoli con la più ampia diffusione nel 1988 con circa 58.000 copie vendute⁴⁰. Al riconoscimento di pubblico si affianca quello della critica che lo porta tra i finalisti del premio Strega 1989 per il quale è a lungo il favorito alla vittoria che alla fine sfumerà per soli tre voti dietro *La grande sera* di Giuseppe Pontiggia. Un simile successo conferma il crescente peso di Calasso e Adelphi nella produzione libraria italiana⁴¹ mentre si può dire ormai sconfitta la strategia di Einaudi e dei suoi più vicini collaboratori. Il 1988 si configura come *l'annus mirabilis* della casa editrice milanese e del suo futuro presidente.

La consacrazione è ormai raggiunta. Gli eventi successivi agli anni Ottanta fino a quelli più recenti sono illuminati esclusivamente da quella svolta nella ricezione del progetto calassiano: la sovversione dell'ordine costituito, il rifiuto di un approccio accademico e storicistico, l'idiosincrasia per le schematizzazioni perseguita attraverso la commistione di generi, il frammento e la metafora si appellano ai primi passi provocatori della critica di Calasso e della casa editrice con cui ormai è identificato. Quell'inclassificabile scrittura, che si regge sulla forza evocativa dell'analogia e ricorre al flusso nervoso dell'ibridazione, si concretizza nella formula del «pensare-narrando» che l'editore-critico mutua da uno dei suoi modelli, Elias Canetti, applicando, come è solito fare, lo stile dell'opera analizzata all'analisi stessa.

Marco De Cristofaro
Università per Stranieri di Siena
Université de Caen Normandie
m.decrisofaro@studenti.unistrasi.it

⁴⁰ Cfr. la classifica dei best-seller pubblicata sul «Corriere della Sera», 8 gennaio 1989.

⁴¹ Cfr. la classifica dei best-seller pubblicata sul «Corriere della Sera», dal 15 gennaio 1989 al 6 luglio 1989.

Riferimenti bibliografici

Berardinelli (1983)

Alfonso Berardinelli, *Il critico senza mestiere. Scritti sulla letteratura di oggi*, Milano, Il Saggiatore, 1983.

Bourdieu (1992)

Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992.

Bourdieu (1982)

Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982.

Calasso (1969)

Roberto Calasso, *Monologo fatale*, in Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Milano, Adelphi, 1969.

Calasso (1983)

Roberto Calasso, *La Rovina di Kash*, Milano, Adelphi, 1983.

Calasso (1991)

Roberto Calasso, *I quarantanove gradini*, Milano, Adelphi, 1991.

Calasso (2001)

Roberto Calasso, *La letteratura e gli dèi*, Milano, Adelphi, 2001.

Calasso (2003)

Roberto Calasso, *Cento lettere a uno sconosciuto*, Milano, Adelphi, 2003.

Calasso (2008)

Roberto Calasso, *La Folie Baudelaire*, Milano, Adelphi, 2008.

Calvino (1980)

Italo Calvino, *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980.

Calvino (1995)

Italo Calvino, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, vol. II, Milano, Mondadori, 1995.

Cantimori (1967)

Delio Cantimori, *Conversando di storia*, Roma-Bari, Laterza, 1967.

Ignazio di Loyola (1966)

Ignazio di Loyola, *Il racconto del Pellegrino*, Milano, Adelphi, 1966.

Kraus (1972)

Karl Kraus, *Detti e contraddetti*, Milano, Adelphi, 1972.

Piazzoni (2021)

Irene Piazzoni, *Il Novecento dei libri. Una storia dell'editoria in Italia*, Roma, Carocci, 2021.

Sbrojavacca (2021)

Elena Sbrojavacca, *Letteratura assoluta. Le opere e il pensiero di Roberto Calasso*, Milano, Feltrinelli, 2021.

Sisto (2013)

Michele Sisto, «*Spianare le strade al futuro*», in C. Cases, *Scegliendo e scartando. Pareri di lettura*, a cura di Michele Sisto, Torino, Aragno, 2013.

Zinato (2011)

Emanuele Zinato, *Editoria e critica*, in Andrea Afribo-Emanuele Zinato (a cura di), *Modernità letteraria. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2011.

The paper aims to investigate Calasso's critics in light of the theory of fields elaborated by Bourdieu. We will analyse Calasso's works in relation to other Italian critics' points of view and in consideration of the Italian publishing and cultural fields of the second half of the twentieth century. In the name of the autonomy of the aesthetic, Calasso sees literature as an independent entity, that has to be detached from social, historic, political and academic discourses. We will analyse, at first, Calasso's critic essays that appeared as paratexts in the volumes published by Adelphi. Then, we will focus on his first systematic work, La Rovina di Kash, in order to define what are the principles behind his literary, critic and editorial project. Finally, the study will consider the mechanism of reception of Calasso's work, showing how he moves from a peripheral position to the centre of the Italian cultural field.

Parole chiave: Calasso, Adelphi, editoria, Letteratura pura, campo