

Marco De Cristofaro

Per una nuova concezione della lettura

Roberto Calasso e le letterature straniere

Nel febbraio del 1967 Giorgio Colli e Mazzino Montinari, nel pieno della loro impresa di riscoperta nietzschiana, si trovano a dover affrontare un cambiamento imprevisto nel piano organizzativo: «pare che Zampa, dopo essersi impegnato a tradurre *Ecce homo*, ora vi abbia rinunciato perché ‘non si sente all’altezza!’ [...]. Io ho proposto per rimpiazzarlo Masini, e Luciano sarebbe d’accordo. Tu cosa dici?» (Colli a Montinari, 1.2.1967, in FM, Colli). Il primo candidato alla traduzione di *Ecce homo* è dunque Giorgio Zampa, giornalista e professore di lingua e cultura tedesca presso l’università di Firenze, che, due anni prima, ha visitato l’archivio di Weimar da dove è tornato «letteralmente entusiasta» di Montinari e del suo lavoro (Colli a Montinari, 29.5.1965, *ivi*). Dopo il suo ritiro, i due curatori sono di nuovo alla ricerca di un traduttore e la scelta cade inizialmente su Ferruccio Masini. Quest’ultimo, tuttavia, non convince a pieno né Colli e Montinari né tantomeno Luciano Foà. A risolvere l’impasse, in un momento di grande difficoltà dovuto ai rapporti controversi con gli editori stranieri (Campioni 1992) e alle complicazioni economiche affrontate da Adelphi all’inizio della sua attività (Ferrando 2023), arriva una novità inaspettata che Colli riporta a Montinari alla fine del febbraio 1967: «su *Ecce homo*, l’ultima notizia è che c’è anche la candidatura di Calasso» (Colli a Montinari, 21.2.1967, *ivi*).

Proveniente dall’ambiente accademico-editoriale fiorentino – il nonno, Ernesto Codignola, è tra i fondatori della Nuova Italia, mentre il padre, Francesco, è professore di diritto e preside della facoltà di giurisprudenza dell’università di Roma – Roberto Calasso (1941-2021) ha

Marco De Cristofaro, “Per una nuova concezione della lettura. Roberto Calasso e le letterature straniere”, «ri.tra | rivista di traduzione», 3 (2025) 397-434.

© ri.tra & Marco De Cristofaro (2025). Creative Commons License CC BY 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.13135/2975-0873/12764>.

poco più di vent'anni quando entra nel gruppo originario di Adelphi grazie alla mediazione del fratello, Gian Pietro, e di uno dei fondatori nonché massimo ispiratore della casa milanese, Bobi Bazlen (Ferrando 2023, 62). Il suo ingresso nel campo culturale italiano è segnato, dunque, da una duplice influenza: la vicinanza al consulente triestino, figura *sui generis* e discontinua, il cui contributo all'editoria italiana in quel momento non è ancora universalmente riconosciuto; e il legame con Adelphi, una neonata casa editrice sostenuta da importanti finanziamenti industriali, il cui progetto principale – pubblicare le opere complete e riviste di Nietzsche – non ha trovato terreno fertile presso altri editori, suscitando nel dopoguerra un acceso confronto intellettuale.

Ma un secondo aspetto caratterizza le fasi iniziali della carriera di Calasso: una spiccata attitudine a partecipare in prima persona al dibattito pubblico che lo avrebbe reso uno degli autori italiani più prolifici del secondo Novecento (Sbrojavacca 2019, 91-120). Uscendo non solo sulle riviste specializzate, ma anche su giornali a tiratura nazionale destinati a un pubblico ampio e variegato, i suoi articoli e saggi partecipano attivamente agli aspetti comunicativi e promozionali della casa editrice.

I suoi primi scritti appaiono nel 1961: si tratta di una recensione al libro *Pale d'altare* di Gustaw Herling (Herling 1960), uscita su «Tempo presente» con il titolo *Lebbra e solitudine* (Calasso 1961a), e di un saggio, pubblicato su «Paragone», dedicato all'opera di Theodor Adorno, *Th. W. Adorno, il surrealismo e il mana* (Calasso 1961b). Nell'analisi del libro di Herling emergono alcuni temi che connoteranno tutta la sua scrittura: la riflessione sulla metafisica; l'attenzione rivolta a un «universo mitologico»; la centralità dell'analogia come dispositivo narrativo. Aspetti che saranno ulteriormente sviluppati nel saggio su Adorno. Nel parallelismo tra il filosofo, il surrealismo e il *mana*, Calasso definisce il suo concetto di arte: «il vero principio del surrealismo non è la realizzazione dell'arte bensì la sua distruzione nel compimento della vita» (Calasso 1961b, 22).

Ma come si realizza questa «distruzione dell'arte»? Per spiegarlo, l'intellettuale fiorentino mette in relazione la scrittura comunicativa e quella artistica:

l'artista sente l'informazione come veicolo snaturante del valore; l'aumento di entropia, l'eliminazione totale della ridondanza, che si notano nei testi della prima avanguardia, sono tentativi di comunicare valori riducendo quanto più possibile l'informazione (ivi, 10).

Nella teoria dell'informazione a cui fa riferimento, l'entropia misura la quantità di incertezza interna di un messaggio. L'aumento di entropia porta con sé un incremento delle possibili interpretazioni. Nella visione calassiana, dunque, la letteratura surrealista rinuncia alla chiarezza espositiva tipica dei testi informativi, preferendo l'immediatezza delle immagini e l'incertezza delle espressioni allusive, capaci di aprirsi a una pluralità di significati. «Le immagini dialettiche del surrealismo», continua Calasso, «sono quelle della libertà soggettiva in condizioni di oggettiva illibertà» (ivi, 10). In questa contrapposizione la libertà assoluta è la scrittura priva di riferimenti a specifiche strutture linguistiche o al sistema dei generi letterari dei surrealisti: «un seul moyen: laisser s'exprimer 'l'hôte inconnu' dans sa profondeur, dans sa totalité, automatiquement. Une seule précaution: ne pas intervenir» («Un solo mezzo: lasciare esprimere 'l'ospite sconosciuto' nella sua profondità, nella sua totalità, automaticamente. Unica precauzione: non intervenire»: Nadeau 1945/2016, 20, trad. mia). La «oggettiva illibertà» è, invece, la società, che si manifesta nelle costrizioni e nelle regole del linguaggio: «l'assoluta libertà formale dell'individuo cozza contro la struttura oppressiva della società e quindi del suo linguaggio» (Calasso 1961b, 10). La «distruzione dell'arte nel compimento della vita» si realizza nella rinuncia a stabilire forme, significati e scopi delle opere a cui bisogna preferire, al contrario, una scrittura allusiva che procede per connessioni inaspettate non solo per il lettore ma anche per l'autore. Un simile principio si tradurrà in Calasso nella ricerca di legami strani tra orizzonti geograficamente e temporalmente distanti, nel rifiuto del sistema dei generi letterari, nel ricorso a strutture frammentate e aneddotiche capaci di suggerire una pluralità di possibili interpretazioni.

Nel momento in cui crea un parallelismo tra Adorno e i surrealisti, l'intellettuale fiorentino è certamente a conoscenza del confronto tra Cesare Cases e Renato Solmi su *Minima moralia* (Adorno 1954)

pubblicato nel 1954 sul «Notiziario Einaudi» (Solmi 1954; Cases 1954). Ma il suo approccio si distanzia in modo netto dai punti su cui si era sviluppato il dialogo tra i due einaudiani: mentre questi ultimi ragionano sui principi filosofici adottati da Adorno, trovandosi d'accordo sul ricorso alla fenomenologia hegeliana, ma in disaccordo sull'impostazione aforistica di stampo nietzschiano scelta da Adorno per la sua opera (cfr. Cases 2013, 102), Calasso inserisce il filosofo in un suo specifico sistema il cui nucleo centrale è la nozione di *mana* sviluppata da Claude Lévi-Strauss. Secondo quest'ultimo, il *mana* rappresenta una categoria simbolica che le società utilizzano per chiarire relazioni tra fenomeni che non riescono a spiegare direttamente. Per Calasso, il *mana* è «all'interno della vita psichica: è la presenza di tutto ciò che sfugge all'area più o meno larga di significati della società» (Calasso 1961b, 14). Il *mana* sopravvive nell'inconscio e rappresenta la vera fonte dell'arte surrealista: «la pretesa illusoria di far parlare direttamente l'istinto è l'arma che infierisce vanamente sul trionfo di cartapesta dell'*Aufklärung*» (ibid.). Il sistema dei rapporti di forza costruito dal consulente adelphiano è ora completo: il *mana* è l'inconscio e si manifesta nelle opere d'arte attraverso la rinuncia a regole linguistiche imposte da una società organizzata razionalmente, che ha nell'*Aufklärung* la sua più evidente manifestazione. All'inizio della sua carriera e alla ricerca di riconoscimento, l'intellettuale fiorentino entra in contrasto con figure già affermate nel campo editoriale, fondando il suo ragionamento su un sistema di coppie dicotomiche: l'inconscio opposto al razionalismo, la scrittura allusiva e il frammento che rifiutano la formalizzazione dei generi letterari e del linguaggio, il *mana* nelle vesti di spazio ignoto che sfugge all'organizzazione della vita sociale.

Partendo dalle prime fasi della sua attività critica, in questo saggio tratterò una traiettoria di Roberto Calasso tentando di mostrare come la sua impostazione teorica si rifletta nelle scelte in qualità di traduttore ed editore. Ho individuato due soglie storiche significative. Verso la metà degli anni Sessanta lo scrittore fiorentino comincia un percorso di affermazione intellettuale, che coincide con l'acquisizione di una consapevolezza del proprio ruolo e con un'esplicita azione distintiva rispetto ad altre posizioni nel campo editoriale; alle

prime esperienze presso Adelphi affianca la partecipazione al dibattito pubblico con interventi sempre più frequenti su riviste e giornali che diventeranno la cassa di risonanza prediletta per allargare i confini della sua azione culturale. Il termine ultimo della ricerca si colloca a cavallo tra gli anni Novanta e i primi anni Duemila; è vero, infatti, che Calasso continuerà ad essere un autore particolarmente prolifico nel nuovo millennio, ma è alla fine del secolo che interviene in alcuni dei dibattiti più rilevanti con i maggiori intellettuali del periodo su opere tradotte del catalogo Adelphi. Simili scontri porteranno, da un lato, alla sua consacrazione come intellettuale, dall'altro, a cambiamenti sostanziali per la casa editrice milanese.

Una rapida ascesa: dall'ingresso in Adelphi a direttore editoriale della casa editrice

Dopo i saltuari tentativi dei primi anni Sessanta, Calasso dà avvio a un più uniforme progetto critico a metà del decennio. Nel 1965, anno in cui viene varata la BIBLIOTECA ADELPHI, collana ammiraglia della casa editrice, escono, sulle bandelle dei volumi, alcuni suoi brevi testi che dialogano a distanza con le recensioni pubblicate sui giornali. I risvolti a *Erewhon. Ritorno in Erewhon* di Samuel Butler (Butler 1965) e a *Flatlandia* di Edwin Abbott (Abbott 1966) introducono il lettore in universi rovesciati che diventano paradigmi allegorici della realtà circostante. In Butler come in Abbott il mondo rivela i suoi aspetti più maligni ed entrambi i volumi per Calasso non rappresentano altro che una critica alla morale, incarnata nei suoi articoli di quegli anni da due figure adelphiane per eccellenza: Friedrich Nietzsche e Antonin Artaud.

Al primo il consulente fiorentino dedica la recensione, uscita nel 1965 su «Il mondo» (Calasso 1965), al *Baphomet* di Klossowski, uno dei massimi esperti nietzschiani in Francia, che contribuirà alla traduzione delle opere complete pubblicate da Gallimard. La scelta del libro di Klossowski dichiara l'interesse per il filosofo tedesco e l'allontanamento da Adorno. Ma, oltre all'elemento nietzschiano di fondo, è il topos del sovvertimento, già presente nei risvolti ai due volumi apparsi per i tipi di Adelphi, il nucleo della sua analisi. Tematica che ritorna

in un articolo di alcuni mesi dopo dedicato al libro di Antonin Artaud, *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, resoconto del viaggio dello scrittore francese in Messico (Artaud 1966/2009). Il testo era stato particolarmente apprezzato da Bazlen che lo aveva collocato in uno dei progetti, mai realizzati, proposti in passato a Einaudi (Riboli 2013, 224-230). In quell'occasione, Bazlen aveva sostenuto la capacità di Artaud di offrire un'immagine vivida di una realtà e di una cultura lontane (ibid.). All'interesse per i mondi immaginari di Abbott e Butler, e all'interpretazione visionaria di Nietzsche da parte di Klossowski, si affianca uno sguardo proiettato verso mondi esotici con l'intento dichiarato di criticare i paradigmi del pensiero occidentale, che, per Calasso, sono rappresentati dalla *Dialettica dell'illuminismo* di Adorno e Horkheimer, tradotto proprio nel 1966 da Renato Solmi per Einaudi (Adorno/Horkheimer 1966). Nella premessa, i due autori dichiarano che «la libertà nella società è inseparabile dal pensiero illuministico» e che «la falsa chiarezza è solo un altro modo di indicare il mito» (ivi, 3-6). Questa convinzione si scontra con la visione dell'intellettuale fiorentino che indica nel racconto mitologico lo strumento più adatto per interpretare e descrivere la realtà.

Al contrario, i testi che nell'edizione adelphiana accompagnano il resoconto del viaggio messicano di Artaud sono molto vicini agli interessi manifestati da Calasso nell'articolo su Adorno di cinque anni prima. Nelle lettere a Jacques Rivière, direttore tra il 1919 e il 1925 della rivista «Nouvelle Revue Française», contenute nel volume, Artaud sostiene la libertà espressiva delle sue poesie che, certo, presentano debolezze formali, ma sono la manifestazione di un sentimento vitale più profondo, scaturito dall'incertezza della sua condizione psichica. Nel *Pesa-nervi*, altro testo di Artaud inserito nel libro, il drammaturgo francese sostiene che «tutta la scrittura è una porcheria» e, in particolare, «tutta la razza dei letterati è porca» (Artaud 1966/2009, 43). Poco dopo, nel capitolo *Le nuove rivelazioni dell'essere*, si trova una narrazione dai tratti espressionistici, suddivisa in brevissimi frammenti che interpretano i segni dell'oroscopo. L'anafora di una domanda, «questo cosa vuol dire?», il cui intento esplicativo è sempre disatteso, sfocia in un vago simbolismo astrologico: «questo vuol dire che il 3 giugno le forze del cielo si sono messe in movimento» (ivi,

115). Temi e scelte formali cari al Calasso degli anni Sessanta, convinto che un approccio razionale sia incompatibile con la scrittura letteraria, a cui giovano invece le immagini simboliche delle credenze rituali, popolari o religiose.

Da simili premesse, infatti, nasce il primo lavoro di rilievo del consulente adelphiano che, nello stesso 1966, cura e traduce *Il racconto del Pellegrino* di Sant'Ignazio di Loyola, uscito come numero 10 della BIBLIOTECA ADELPHI (Ignazio di Loyola 1966). La scelta del testo non è casuale. La figura di Sant'Ignazio e i suoi esercizi spirituali erano stati analizzati da Jung nel corso di alcuni seminari tenuti presso il politecnico federale di Zurigo tra il 1939 e il 1940. Inoltre, il fondatore della compagnia di Gesù è argomento di discussione ai colloqui di Eranos, una serie di incontri nati ad Ascona nel 1933 su iniziativa di Olga Fröbe-Kapteyn, a cui partecipano psicologi, orientalisti e storici delle religioni. In particolare, sugli *exercitia spiritualia* di Sant'Ignazio si è soffermato lo storico del cristianesimo Ernesto Buonaiuti (Ferrando 2023, 44).

Il gesuita si colloca, dunque, a «un crocevia di interessi sui cui crinali si sarebbero mossi anche gli *adelphi*» (ibid.). L'attenzione di Calasso nei suoi confronti risale ad alcuni anni prima, probabilmente al 1964, quando scrive una lettera a Giorgio Manganelli per congratularsi del suo *Hilarotragoedia*, «vero mostro e scandalo della lingua e letteratura italiana», mettendolo in relazione con Sant'Ignazio e Antonin Artaud (ivi, 39). Il coinvolgimento nel progetto che porterà alla pubblicazione del *Racconto del pellegrino* si rivela un'occasione importante per partecipare in prima persona alla costruzione del catalogo adelphiano. A questo scopo, Calasso non manca di imprimere al volume una personale interpretazione. Il suo risvolto esalta la capacità di Ignazio di raccontare i propri ricordi senza la rielaborazione della scrittura letteraria. L'intellettuale fiorentino aveva individuato lo stesso principio nei surrealisti che rinunciano alla mediazione di schemi linguistici in nome della scrittura automatica dell'inconscio. Se i surrealisti sostengono di non voler porre un filtro tra il pensiero e l'espressività, Ignazio procede allo stesso modo, scegliendo una «prosa rapida e scabra» che permette la presa diretta del reale (cit. in Calasso 2003, 32). Un simile risultato è possibile grazie alla genesi e alla struttura del

testo che Calasso traduce dal latino, conservandone l'originario effetto di oralità. Secondo la tradizione (Calasso 1966, XI), infatti, gli eventi narrati erano stati dettati da Ignazio a Luís Gonçalves da Câmara. Quest'ultimo li riporta in terza persona, creando fin da subito una contraddizione con il sottotitolo in copertina, *Autobiografia di sant'Ignazio di Loyola*, che causa un senso di straniamento nel lettore. All'imitazione del parlato contribuisce una scrittura priva di «vezzi letterari», che si propone di essere un riflesso automatico dello sguardo. Il racconto segue un intreccio lineare in cui gli eventi e le azioni dei personaggi si sviluppano in un elenco di proposizioni brevi e scandite da interruzioni costanti.

Ulteriori elementi che Calasso aveva indagato nel viaggio messicano di Artaud ritornano nel viaggio spirituale di Ignazio. Se in Artaud si confondono il resoconto e le allucinazioni visionarie, in Ignazio «non si fa differenza tra fatti e introspezione» (cit. in Calasso 2003, 32); se la testimonianza del drammaturgo francese «resta al di fuori della 'letteratura'» (risvolto di copertina in Artaud 1966), «il tono e la maniera della narrazione» degli *Esercizi spirituali* «non corrispondono affatto ai canoni agiografici» (cit. in Calasso 2003, 33). Nella visione di Calasso, il gesuita diventa lo specchio e il doppio del surrealista. L'intellettuale adelphiano mette in relazione le loro opere autobiografiche, esaltando l'atto della conversione. Il risultato definitivo di una «sperimentazione radicale» (ivi, 31) in Artaud degenera nella consapevolezza della falsità del reale, in Ignazio trova compimento nella fondazione della Compagnia di Gesù. Se, dunque, a livello tematico la scelta di tradurre l'opera è dovuta alla centralità dell'esperienza psicologica e dell'elemento religioso, a livello formale, Calasso dichiara il suo apprezzamento per un testo di difficile classificazione: un'autobiografia scritta in terza persona in cui si alternano fatti e visioni.

Quando, un anno dopo la pubblicazione del *Racconto del Pellegrino*, Foà comunica a Colli la disponibilità di Calasso a tradurre *Ecce homo*, il giovane consulente ha già portato a termine un progetto caro agli *adelphoi* e ha ora la possibilità di dare seguito al suo percorso di affermazione. Appena ventottenne e membro attivo del nucleo centrale di una neonata casa editrice che ambisce a pubblicare «senza scopi di lucro» libri di alta qualità (Ferrando 2023, 147), Calasso si

impegna in un'operazione editoriale che ha suscitato una grande attenzione nel pubblico e nella critica. La traduzione di *Ecce homo* nasce, infatti, da una duplice esigenza: da un lato, gli consentirebbe di partecipare all'iniziativa più rilevante per la casa milanese in quel momento; dall'altro, il contributo a un progetto che ha suscitato un dibattito a livello nazionale ed europeo (cfr. Campioni 1992) conferirebbe al curatore-traduttore una certa visibilità. La scelta di tradurre *Ecce homo*, l'ultima opera in prosa di Nietzsche, scritta in forma autobiografica, in un intento quasi 'autopropagandistico', come scrive sarcastico Montinari a Colli il 20 aprile 1967 (cit. in Campioni 1992, 415), per quanto nasca da circostanze pratiche, ha un ruolo cruciale nel discorso critico di Calasso negli anni Sessanta.

La forma frammentaria, già lodata in precedenza in Artaud e Ignazio di Loyola, trova nel filosofo tedesco un'espressione paradigmatica. La narrazione si sviluppa attraverso aneddoti esemplari, deputati a chiarire i connotati della figura e della vita di Nietzsche in una sorta di bilancio autoanalitico. I provocatori capitoli iniziali – *Perché sono così saggio*, *Perché sono così accorto*, *Perché scrivo libri così buoni* – scavano nell'esperienza umana del filosofo nell'intento, poco modesto, di trovare le ragioni della sua straordinarietà. Gli eventi seguono poi la pubblicazione dei suoi libri per concludersi con un ditirambo, *Gloria e eternità*. Lo sviluppo narrativo accidentato, con le analessi che riportano la vita esemplare del padre e il rapporto controverso con la madre e la sorella, mostra i suoi debiti verso l'oralità che subentra nella narrazione con appelli diretti ai lettori: «Ascoltatemi! Perché sono questo e questo. E soprattutto non scambiatemi per altro!» (Nietzsche 1969, 11). La ricerca dell'effetto inatteso, in questa autorappresentazione da «mostro morale» (ivi, 12), e la costruzione aneddotica fondata su esempi di vissuto rendono *Ecce homo* l'opera di Nietzsche più vicina agli interessi calassiani. Per rafforzare l'effetto di sovrapposizione tra l'autore e il suo traduttore, Calasso coglie l'occasione per apporre sull'opera nietzschiana la propria personale interpretazione. Riprendendo qui motivi che aveva già affrontato, presenta un Nietzsche più vicino alla figura dell'«acrobata» che a quella del professore di filosofia (Calasso 1969, 168). Nella sua lettura di *Ecce homo* nega l'attività di mediazione tra pensiero e forma enunciativa, trovando nel

frammento la conferma stessa della sua impostazione critica (ivi, 183). Nella postfazione, dal titolo *Monologo fatale*, sono evidenti i riferimenti a un più ampio discorso pubblico. In Italia, il pensiero del filosofo tedesco era stato oggetto in particolare di un confronto a distanza, risalente al 1961, tra Cesare Vasoli e Delio Cantimori. Il loro scontro viene riproposto in un volume, *Conversando di storia*, pubblicato da Laterza nel 1967 (Cantimori 1967, 75-92). Una parte dell'intervento di Cantimori è rimasta particolarmente impressa nella memoria di Calasso che la citerà letteralmente in un articolo del 1976:

l'accorto Cantimori consigliava di non tenere i libri di Nietzsche addirittura a portata di mano nella propria biblioteca: «Naturalmente, non terrò Nietzsche nello stesso scaffale del Gramsci di Einaudi e del Salvemini di Einaudi e di Feltrinelli, e neanche del Nitti di Laterza, e neanche di Marx e neanche di Platone; lo terrò coi poeti e coi tragici e coi romanzieri, lo metterò nello scaffale delle mostruosità o in quello degli astrologi, o lo terrò coi filosofi e coi teologi?» Dilemma invero grave, che non sappiamo bene come Cantimori abbia risolto (Calasso 1976a).

Nel momento in cui viene pubblicata la sua traduzione di *Ecce homo*, Calasso difende, prima di tutto, lo stile nietzschiano. È attraverso lo stile, assimilato da Cantimori alla poesia, che il consulente adelphiano sostiene il pensiero di Nietzsche, contrapponendosi così a una lunga schiera di affermati storici della filosofia.

A due anni di distanza dall'uscita di *Ecce homo*, Calasso ha ormai acquisito una posizione di rilievo all'interno della casa editrice, diventandone il direttore editoriale nel 1971, e dà un impulso decisivo alla propria affermazione pubblica. In una fase di crisi generalizzata, denunciata da voci influenti del mondo intellettuale, come Cases (cit. in Sisto 2013, LXIX) e Pasolini (1973), e che appare evidente anche nelle difficoltà finanziarie di importanti case quali Bompiani e il Saggiatore, Calasso torna a insistere sui temi originari della propria scrittura. La sua presa di posizione è affidata a uno degli interventi fondamentali di quel periodo: il saggio *Dell'opinione* uscito in *Adelphiana 1971*, una raccolta di testi idealmente pensati per costituire un catalogo storico della casa editrice (Calasso 1971). L'impostazione di *Adelphiana 1971* è molto distante da quella degli altri cataloghi editoriali: nessuna pre-

sentazione apre il volume, se non un elenco di nomi in copertina. La collocazione del saggio è significativa: Calasso si trova accanto a Ingeborg Bachmann, Roberto Bazlen, Thomas Bernhard, René Daumal, Giorgio Manganelli, Friedrich Nietzsche e Giuseppe Pontiggia, una costellazione ideale in cui il lettore può trovare le coordinate letterarie della casa editrice. Il saggio calassiano, inoltre, è dedicato a un autore che è parte integrante di quell'universo: Karl Kraus. Quest'ultimo era molto apprezzato non solo da Bazlen e da Luciano Foà, ma anche da Cesare Cases che gli aveva dedicato un articolo nel 1956 (Cases 1956). Lo stesso Foà, nelle vesti di segretario di redazione presso Einaudi, nel settembre 1959 aveva proposto al germanista di realizzare un'antologia degli interventi apparsi nella rivista fondata e diretta da Kraus stesso, «Die Fackel». In quell'occasione, Cases aveva esposto tutte le difficoltà nel portare a termine un simile progetto a causa della complessità della traduzione e della necessità di inserire l'autore nel contesto dei feuilletonisti di cui era stato il rappresentante più illustre (Cases 2013, 267-268).

Consapevole di queste difficoltà, Calasso si dedica personalmente alla traduzione di una raccolta di articoli pubblicati sulla «Fackel» e già nel suo saggio del 1971 anticipa l'uscita di un primo volume di Kraus in Italia per i tipi di Adelphi. *Dell'opinione* appare come una lunga e articolata riflessione sul linguaggio, in cui si annulla qualsiasi attività di mediazione tra il pensiero e la sua espressione. Anche il contesto giornalistico prediletto da Kraus è assorbito dal discorso sulla lingua quale entità autonoma. Calasso interpreta la critica satirica che la «Fackel» rivolge alla stampa alla luce di un orizzonte cabalistico, dai tratti mistico-religiosi, e arriva a definire gli articoli krausiani un «*universal reportage*» che intreccia «la magia della parola alla magia nera della società» (Calasso 1971, 58). La dimensione politica perde consistenza, trasformando, in un inatteso sovvertimento, gli scritti di Kraus in una manifestazione di *art pour l'art*.

Siamo evidentemente molto lontani dai motivi che avevano portato Cases ad apprezzare l'autore austriaco, e il germanista non manca di esporre tutti i suoi dubbi sull'operazione calassiana all'amico Luciano Foà. In una lettera del 15 gennaio 1972, Cases si complimenta con il presidente di Adelphi per la sua casa editrice e tra i programmi

più ambiziosi cita la traduzione di Kraus, allora in corso. Espone, tuttavia, le sue riserve e dà avvio così a uno dei confronti più rilevanti per la traiettoria di Calasso negli anni Settanta. In particolare, Cases osserva che, nel saggio pubblicato in *Adelphiana 1971*, il direttore editoriale della casa milanese ha decontestualizzato lo scrittore austriaco, collocandolo in una dimensione atemporale e priva dei necessari riferimenti storici (Cases a Foà, 15.1.1972, in FM, Foà). A distanza di qualche mese il volume viene pubblicato e i timori del consulente einaudiano trovano conferma. In quella che può essere vista come una nuova operazione rappresentativa dell'identità adelphiana, la pubblicazione di *Detti e Contraddetti* di Karl Kraus (Kraus 1972), Calasso, nelle vesti di curatore e traduttore, non manca ancora una volta di inserire un proprio saggio critico.

Come già accaduto con *Ecce homo*, la scelta dell'opera da tradurre è fondata non solo su circostanze extra-testuali ma anche sulla struttura formale che dà continuità al progetto autoriale calassiano. Nell'avvertenza al volume, il traduttore invita a una prima lettura continua degli aforismi di Kraus, senza ricercare le occasioni storiche in cui erano stati scritti:

il teatro allucinatorio che egli montò instancabilmente da quella cronaca ha un'efficacia ancora più inquietante ora che a quei fatti si può guardare come a remoti reperti. Questo vale anche, naturalmente, per gli aforismi: perciò si consiglia al lettore di leggerli una prima volta senza preoccuparsi di rimandi e allusioni, affidandosi alla loro forza (Calasso 1972, 67).

Solo in un secondo momento, precisa Calasso, si potrà ricorrere a un approccio più filologico per scoprire, «ove possibile», l'occasione di ogni aforisma.

Attraverso Kraus, l'intellettuale adelphiano sonda le potenzialità espressive di un altro elemento stilistico che sarà al centro della propria poetica di autore: la citazione e la sua declinazione riflessiva, l'autocitazione. Ricercare espressioni e immagini che ritornano nelle opere dell'autore austriaco può insegnare molto sul suo metodo di scrittura (ibid.). Sulle fondamenta stilistiche krausiane si poggiano i principi tematici che già erano al centro dell'autobiografia nietzschiana e che

si tramuteranno nelle opere dello scrittore fiorentino in dispositivi narrativi: da un lato, il rapporto tra la morale, il religioso e l'orizzonte erotico, dall'altro, le potenzialità espressive del linguaggio. In *Detti e contraddetti* esse si esplicitano nella velocità di un singolo aforisma: «nell'arte del linguaggio si chiama metafora ciò che 'non si usa in senso proprio'. Perciò le metafore sono le perversioni del linguaggio e le perversioni sono le metafore dell'amore» (Kraus 1972, 79).

Nella sua impresa traduttiva Calasso è accompagnato da tre figure, Ingeborg Bachmann, Ljuba Blumenthal e Werner Kraft, che saranno identificative della fisionomia adelphiana, vera forza gravitazionale per una precisa costellazione di autori e autrici. Ingeborg Bachmann entra in contatto con la redazione di Adelphi all'inizio degli anni Settanta. Dopo aver pubblicato i suoi primi libri in italiano con il Saggiatore e Feltrinelli, l'autrice cede personalmente i diritti di un suo testo, *Malina*, a Calasso, dando avvio a un sodalizio con la casa della luna nuova con cui pubblicherà tutti i suoi titoli successivi. Ljuba Blumenthal, cara amica di Roberto Bazlen, dalla morte di quest'ultimo e per tutta la vita collaborerà intensamente con la casa milanese, «consigliando titoli divenuti *cult* tra cui *Lo zen e l'arte della manutenzione della motocicletta* di Pirsig» (Ferrando 2023, 239). Werner Kraft, infine, era stato oggetto di una contesa negli anni Sessanta tra Cesare Cases e Bazlen, entrando poi nel catalogo adelphiano con *Der Wirrwarr* tradotto nel 1967 da Claudio Magris e Maria Donatella Ponti.

Il direttore editoriale porta, dunque, a termine la traduzione di *Detti e contraddetti* e, come già aveva fatto per *Ecce homo*, ne propone in prefazione al volume la propria lettura, dal titolo *Una muraglia cinese* (Calasso 1972, 9-66). Il nucleo della sua analisi è ancora una volta il linguaggio, inserito in una Vienna privata dei suoi connotati storici, dal momento che si tratta «di una città che non troveremo nei documenti o nelle rievocazioni, perché esiste soltanto [...] nelle opere di alcuni grandi solitari, guidati dalla stessa ossessione, che esercitavano su materiali diversi» (ivi, 18). Alla prospettiva anti-storicista segue la costruzione di un legame con modelli stilistici che riflettono pienamente i passati interessi calassiani: a ispirare la costruzione aforistica di Kraus sarebbero, infatti, Lichtenberg (1742-1799), esponente di spicco dell'illuminismo tedesco e modello del

genere aforistico, e Nietzsche. Calasso insiste sulla struttura per aforismi, che non è una debolezza, ma una vera e propria «novità formale». La conformazione frammentaria del testo è il canale che permette di sottolineare l'idea di un linguaggio assoluto in cui i frammenti «si trovano ugualmente al posto giusto sia isolati sia intessuti» (ivi, 22). L'individuo è privato di tutto il proprio contesto storico-sociale e non è altro che un canale necessario alla manifestazione linguistica: Kraus «non è un pensatore ma un linguaggio che pensa» (ivi, 33).

Confermata la distanza dal punto di vista di Cases, già scettico prima dell'uscita del volume, Calasso può ormai vantare un certo riconoscimento, non solo in Adelphi, ma anche nel mondo culturale italiano. Un anno dopo l'uscita della traduzione di Kraus, infatti, il suo ruolo sarà decisivo nel passaggio di Ingeborg Bachmann al marchio della luna nuova. L'autrice austriaca, circa un decennio prima, non era sfuggita all'occhio attento di Cases che l'aveva segnalata a Foà in una lettera del 7 settembre 1959, accennando a un suo libro, *Der kleine Gott von Manhattan*, che aveva avuto molto successo. Bachmann, tuttavia, non doveva aver suscitato grande entusiasmo nel consulente einaudiano che, in una lettera a Delia Frigessi del 28 marzo 1963, parlando di Marie Luise Kaschnitz, confessava di avere una scarsa opinione di entrambe le scrittrici (Cases 2013, 424). Parere ben diverso nei confronti di Bachmann rispetto al suo avversario editoriale di quegli anni sul fronte della letteratura tedesca, Enrico Filippini in forze alla Feltrinelli. Il redattore feltrinelliano aveva incluso l'autrice in un filone di testi in lingua tedesca, pensato come un nuovo fronte letterario (Sisto 2007). Certo è che la scrittrice aveva visto la sua opera dividersi in Italia tra vari cataloghi: Giacomo Debenedetti aveva pubblicato, nel 1961, all'interno della BIBLIOTECA DELLE SILERCHIE *Il buon Dio di Manhattan* (Bachmann 1961), mentre Filippini aveva fatto uscire per Feltrinelli *Il trentesimo anno* nel 1963 (Bachmann 1963).

L'interesse di Calasso per la produzione di Bachmann all'inizio degli anni Settanta cambia i rapporti di forza e la ricezione dell'autrice in Italia. Sarà Bachmann stessa ad affidare la gestione dei diritti sulle traduzioni delle sue opere in italiano al direttore editoriale di Adelphi,

annullando le trattative fino ad allora portate avanti con Feltrinelli (Riunione di redazione, 11.2.1971, in AF, Verbalì). L'autrice apparirà in una nuova collana adelphiana varata nel 1968, NARRATIVA CONTEMPORANEA, che si era aperta con *In contumacia* di Giacoma Limentani, un testo in cui «il fatto è sempre assente» (risvolto di copertina in Limentani 1967) e il grottesco è la norma. *Malina*, il primo libro di Bachmann tradotto da Maria Grazia Manucci per Adelphi nel 1973, rispecchia in pieno questa impostazione presentandosi come una «cronaca di fatti» che coincide con un «delirio segreto» (risvolto di copertina in Bachmann 1973). La dimensione visionaria del racconto riflette la posizione letteraria della casa editrice milanese e l'impostazione ricercata dal nuovo direttore editoriale. La mediazione di quest'ultimo trasformerà la scrittrice austriaca in una delle figure più rappresentative del catalogo Adelphi, presso cui usciranno i suoi libri successivi.

Calasso inserisce, dunque, autori e autrici del catalogo in un discorso critico più ampio e uniforme che contraddistingue tutta la sua attività nel corso degli anni Settanta.

Un «saggio sacro» e i suoi «laidi corrispettivi laico-illuministici»

Il 1973 segna una soglia storica decisiva per Calasso che può mettere a frutto il capitale simbolico accumulato fino ad allora. L'8 aprile appare sull'«Espresso» una sua recensione, dal titolo *Macerie e lozioni* (Calasso 1973a), al volume che raccoglie *Romanzo del fenotipo e Il tolemaico* di Gottfried Benn, appena uscito per i tipi di Einaudi a cura di Luciano Zagari (Benn 1973). Il giudizio calassiano sul libro è profondamente negativo, ma la sua critica non si rivolge all'opera di Benn – anzi, bisogna «rallegrarsi di questa traduzione» (Calasso 1973a) – bensì alla veste editoriale in cui è presentato. Partendo dalla nota introduttiva di Zagari, Calasso mette sotto accusa tutto l'operato di casa Einaudi e, contemporaneamente, l'intero mondo accademico italiano. La contrapposizione, qui, alquanto riduttiva e schematica, è tra «l'appello alla ragione» degli einaudiani e il valore del testo (ibid.). Secondo Calasso, infatti, Zagari invita il lettore, «unità

storico-individuale», a diffidare dal «mito regressivo» a cui rimandano le pagine di Benn. Queste ultime nella nota introduttiva sono connesse all'«atteggiamento tedesco-federale degli anni di Adenauer» in cui la frenesia della ricostruzione post-bellica preclude ogni impegno personale (ibid.). Di tutt'altro avviso, l'intellettuale adelphiano ironizza sull'analisi del curatore, rifiutandosi di ricondurre la figura di Benn a «un contesto socioculturale tedesco-federale». Per Calasso, il valore di Benn si fonda principalmente sulla sua prosa espressionista, intrisa di analogie simboliche, metafore, influenze orientali, vere e proprie «raffiche che vengono dal Nirvana» e sfociano in un atteggiamento nichilista (ibid.).

Una posizione quanto mai lontana da quella di Cases, che interviene pubblicamente nel luglio del 1973 sulla rivista in cui maggiormente trova la sua «comunità di riferimento» in quel periodo (Sisto 2013, LXVI), «Quaderni Piacentini» (Cases 1973). Con la sua consueta ironia il germanista propone una distinzione tra «Saggi sacri» e «Saggi laici». Questi ultimi rappresentano la massa informe degli opinionisti, che la spettacolarizzazione del mercato mediatico ha alimentato: «pensatori e letterati generici che sdottoreggiano su tutti e tutto» (ivi, 128) ma, in fondo, innocui perché capaci di rispettare i limiti del buon senso. «Molto più funesti sono i Saggi sacri» tra cui spicca la figura di Calasso. Al direttore editoriale adelphiano Cases rimprovera soprattutto un tentativo di attribuire all'opera di Benn motivazioni metafisiche, separate dal contesto in cui si sviluppa. E così se, come «sanno tutti», con «l'ethos della 'doppia vita'» lo scrittore tedesco giustifica sia il suo rapporto con il Terzo Reich sia il suo atteggiamento nichilista post-bellico, la negazione di una simile interpretazione da parte di Calasso è un tentativo superficiale di difendere incondizionatamente gli autori più vicini alle posizioni culturali di Adelphi (ivi, 136).

La risposta di Calasso si fonda su un'analisi dell'ambiente culturale di sinistra, sfilacciatosi nella deriva post-sessantottina. Il percorso della sinistra ortodossa è descritto con impietoso schematismo: il suo fallimento è silenziosamente attribuito all'incompatibilità con la realtà e all'incoerenza di cui è accusata. Alla prospettiva storico-sociale segue un gesto di autoconsapevolezza. Calasso rigetta le qualità

che animano gli intellettuali militanti: il «Senso Storico», che ritrova nella visione di Cases, è accusato di aver scatenato «tanti flagelli [...] su ogni forma di vita»; il «Senso critico [...]» consiste soprattutto nel sottoporre gli scrittori alle umiliazioni del servizio universitario obbligatorio, da cui escono tutti come rottami per tesi»; l'«ossequio alla Ragione» e «un certo Laicismo» sono prerogative «della rude schiatta dei Liberi Pensatori» (Calasso 1973b). Calasso proietta la stessa operazione sui suoi autori creando un legame preciso tra le maggiori figure adelphiane: «lo 'sbocco' di Rimbaud o di Daumal, di Nietzsche o di Benn, di Pound o di Artaud 'sul piano politico', infatti, non solo non è 'naturale' ma fino a questo momento semplicemente non esiste» (ibid.). Mentre l'approccio storicistico e la critica marxista cadono sotto l'accusa di irrilevanza per la lettura, il solo elemento che persiste è lo stile di opere che fanno del simbolismo, dell'impostazione metaforica e del frammento allusivo le loro principali prerogative. A quasi cinquant'anni di distanza, nel 2021, Calasso torna a indicare i tratti che, dal suo punto di vista, caratterizzano la straordinarietà di Gottfried Benn. Nonostante la lontananza temporale e il mercato editoriale profondamente mutato, è significativo che i termini in cui analizza l'autore tedesco sono gli stessi degli anni Settanta. Nel saggio *Fase II*, inserito nell'edizione adelphiana di *Doppia vita* (2021), rifiuta ogni possibile lettura «autogiustificativa» del testo, come invece aveva sostenuto Cases, e definisce le fondamenta del pensiero di Benn: «un fanatismo della forma» che si manifesta attraverso «connessioni insensate, sofisticherie [...] uno stile apparentemente sconnesso, che può ospitare di tutto, anche l'orario ferroviario» (Calasso 2021, 18). Per Calasso fin dagli anni Settanta è la struttura testuale dai tratti inclassificabili l'unico motivo per cui bisogna leggere Benn e non il suo rapporto con la realtà politica circostante.

A una simile posizione deve corrispondere il catalogo Adelphi e a questo scopo, nel 1973, Calasso intraprende importanti trattative con editori stranieri per introdurre gli autori del filone mitteleuropeo. In una lettera del 29 ottobre, Erich Linder chiede chiarimenti a Luciano Foà in merito a testi per i quali il direttore editoriale ha manifestato grande interesse, avviando contatti con l'editore tedesco Suhrkamp: *Der blaue Kammerherr* di Wolf von Niebelschütz e i ro-

manzi di Ödön von Horváth (Linder a Foà, 29.10.1973, in FM, ALI). Il romanzo *Der blaue Kammerherr* costruisce un mondo immaginario in cui si mescolano riferimenti mitologici e letterari in uno stile di ascendenza barocca. Horváth rappresenta, invece, il primo esponente dell'area mitteleuropea di Adelphi assunta in quegli anni da Calasso a principale elemento di contrapposizione rispetto alla letteratura tedesca einaudiana, una strategia che diventerà chiara con la pubblicazione di un volume che raccoglie i testi teatrali dell'autore austriaco. In un momento in cui Einaudi ha dato alle stampe la maggior parte dell'opera di Brecht e in particolare i volumi che si propongono di raccogliere tutta la sua produzione teatrale, sarà Calasso stesso a incaricarsi di presentare il teatro di Horváth scrivendo il risvolto al volume pubblicato nella BIBLIOTECA ADELPHI nel 1974. In quel caso la scelta dell'autore austriaco esplicita chiaramente la posizione del direttore editoriale e della casa milanese:

Non si vive di solo Brecht – e in questi ultimi anni, nei paesi di lingua tedesca, critici, lettori e pubblico hanno riscoperto con molto clamore un'altra grande figura del teatro del Novecento, la cui critica sociale non è certo meno corrosiva di quella di Brecht, e che pure da lui si differenzia in tutto, nei procedimenti, nell'educazione, nel senso della forma: Ödön von Horváth (risvolto di copertina, in von Horváth 1974).

La letteratura mitteleuropea, molto apprezzata da Bazlen, diventa per il direttore editoriale adelphiano un duplice strumento distintivo: da una parte gli consente di fondare una letteratura tedesca targata Adelphi; dall'altra dà seguito all'immagine di una poetica adelphiana basata sulla ricerca di personalità troppo a lungo ingiustamente ignorate. Nel 1972, infatti, la casa milanese chiede e ottiene dall'Agenzia Letteraria Internazionale l'accordo per un'opzione generale sulle opere di Joseph Roth. Allo stesso tempo, avvia trattative per i diritti su titoli appartenenti ad altri editori, come nel caso di *Tarabas*, nel 1974 in opzione alla Mondadori che, infine, rinuncerà alla pubblicazione. L'acquisizione di Roth apre una serie di operazioni per altri scrittori rappresentativi della Mitteleuropa. Nel 1975 Adelphi manifesta all'ALI l'interesse per l'intera opera narrativa di Arthur Schnitzler di cui pubblicherà sei titoli fino al 1988. Nello

stesso periodo sono intraprese le trattative per von Hofmannsthal che raggiungerà Roth e Schnitzler con cinque volumi tra il 1970 e il 1982 entrando nel canone mitteleuropeo (Di Battista 2023). Il legame tra marchio editoriale e quello specifico spazio letterario, in altre parole, si consolida nel giro di poco più di un decennio.

Calasso si prepara così a raccogliere i frutti di un riconoscimento crescente che lo porta ad effettuare il suo primo tentativo d'autore con la pubblicazione, nel 1974, all'interno della BIBLIOTECA ADELPHI, del romanzo *L'impuro folle* (Calasso 1974). L'ispirazione viene da un altro volume adelphiano uscito nella COLLANA DEI CASI lo stesso anno: *Memorie di un malato di nervi* di Daniel Paul Schreber (Schreber 1974). Il testo di Schreber risponde all'orizzonte psicologico ampiamente esplorato dalla casa milanese attraverso i principi dell'autoanalisi. Il libro colpisce in particolare Calasso che ne scrive la postfazione, dove ritornano alcuni motivi centrali del suo pensiero: l'impossibilità di decifrare il testo, la cui unica lettura critica al di fuori del mondo psicoanalitico riesce ad Elias Canetti (1960), a sua volta autore rappresentativo della galassia Adelphi dal 1974; la difficoltà nell'indagare il pensiero di Schreber da parte di Freud (1952) e Jung (1912); il tentativo, ritenuto forzato, di collocarlo in determinati filoni interpretativi; e infine il posizionamento dello scrittore tra i grandi mistici.

Gli elementi tematici e formali di *Memorie di un malato di nervi*, insieme a scelte stilistiche che tradiscono l'influenza delle opere di Ignazio di Loyola, Nietzsche e Kraus, si riversano nel romanzo calassiano che si distingue da tutta la sua produzione successiva per una prosa molto più articolata. La narrazione, di impronta saggistica, segue apparentemente le vicende del presidente nevrotico, ma non procede lungo un asse logico-cronologico, aprendosi spesso in ampi intermezzi descrittivi che introducono personaggi ed eventi: le sezioni in cui è suddiviso il racconto spaziano così tra orizzonti temporali e geografici molto distanti tra loro. La ricerca di un dialogo tra il divino e l'umano gioca un ruolo di primo piano e si rivela il vero motore dell'intreccio: «qui la nostra cronaca, dopo il prologo in cielo, si rivolgerà alle vicende di due grandi famiglie sassoni, affini e nemiche» (Calasso 1974/2017, 16). L'impostazione espressionistica emerge

chiaramente nella descrizione delle immagini che, per la loro immediatezza comunicativa, diventano il principale vincolo tra mondo terreno e soprannaturale:

la testa di Flechsig è come aureolata dalla massa cerebrale e la fotografia si rivela immediatamente allegorica: il Professore è il maligno Demiurgo-Mediatore, pensoso e severo, la mano saldamente appoggiata sulla coscia, fra il corpo divino di puro nervo, fantasmaticamente presente sul telone, e il tavolo, dove i vari, minuti vetrini con tessuti nervosi rappresentano la dispersa umanità che, appena morte, può sperare di essere assorbita, grazie al Mediatore, fra i puri nervi di dio (ivi, 27-28).

Accanto alle immagini, il vasto apparato di citazioni da una pluralità di fonti, che non sempre vengono sciolte o spiegate, delega al lettore la ricerca di una connessione tra il racconto principale e gli intermezzi citazionali. Lo scrittore fiorentino cede spesso la parola a personaggi storici come, tra gli altri, Hegel, Paul Flechsig e lo stesso Schreber, che discutono con entità indefinite o con le voci collettive delle masse. I dialoghi sono immersi in atmosfere surreali, suggerite dall'alternanza straniante del discorso diretto delle figure storiche e del discorso indiretto libero attraverso cui intervengono le visioni del presidente nevrotico, in un equilibrio instabile e incomprensibile tra incidenze divine e reazioni umane. Significativa, in questo senso, l'orazione hegeliana alla vista dell'«Anima del Mondo» che esce dalla «città per andare in ricognizione a cavallo» (ivi, 36). Il filosofo tedesco è circondato da figure di morti, in una sorta di veglia necromantica che suggerisce la rivoluzione imminente: «appena Hegel parlò, i morti tacquero e si misero ad ascoltare con interesse» (ibid.). Ma il tono solenne con cui l'autore cita e rielabora i proclami dei personaggi storici è sempre ridimensionato attraverso il senso del ridicolo suggerito da gesti umanizzanti: «'il sentimento [...] che Dio stesso è morto [...] dovrà designarlo, dunque, tale dolore infinito' *tossì leggermente* 'solo come momento, e nulla più che momento, dell'idea suprema'» (ivi, 37).

Anche la citazione del discorso integrale di Paul Flechsig, al momento del suo insediamento come rettore dell'Università di Lipsia, racchiude tratti che Calasso farà propri e che cercherà di trasmettere

al catalogo adelphiano: la manifestazione del divino in specifiche parti del corpo umano, sostiene Flechsig, induce a ricercare la presenza dell'anima e della coscienza a livello anatomico. Ambizioni simili saranno alla base della futura BIBLIOTECA SCIENTIFICA ADELPHI che dichiara il suo interesse per la ricerca dei principi fisici del pensiero (v. 'Considerazioni sul progetto di collana scientifica', s.d., in FM, Foà, Programmi) ben rappresentati dal primo titolo della collana, *Verso un'ecologia della mente* di Gregory Bateson, che tenta di ricondurre comportamenti, idee, funzioni dentro specifiche «regioni della mente» (risvolto di copertina in Bateson 1977). Il legame tra il religioso e l'umano tramite la dimensione psicologica, la struttura, difficilmente classificabile in uno specifico genere letterario, dove si intrecciano intermezzi saggistici e romanzo biografico, le testimonianze e i documenti che subiscono la rielaborazione delle fonti, in un ordine sconnesso e senza una precisa linearità logico-cronologica sono le fondamenta non solo dell'*Impuro folle* ma di tutta la scrittura calassiana. Le opere successive, tuttavia, tenderanno, come vedremo, a una maggiore scorrevolezza narrativa, più vocata a raggiungere un pubblico via via più largo.

Il riconoscimento di Calasso in quanto autore, infatti, tarda ad arrivare, mentre è evidente la sua posizione tra i massimi esponenti della casa della luna nuova. Dando seguito al suo progetto di una letteratura tedesca targata Adelphi, nel 1974 il direttore editoriale avvia le trattative con Helene Ritzerfeld della Surkhamp per la traduzione delle opere di uno scrittore, fino ad allora apparso solo con un piccolo frammento in *Adelphiana 1971*: Thomas Bernhard. In linea con il filone mitteleuropeo aperto dalla pubblicazione di von Horváth e Roth e con l'interesse per una letteratura autobiografica che esalti la presa diretta del vissuto, grazie alla mediazione di Ingeborg Bachmann (Ferrando 2023, 217), Bernhard, apprezzato anche da Cases ma in un primo momento rifiutato da Einaudi, diventerà uno degli autori centrali della letteratura tedesca adelphiana in risposta ai cataloghi delle altre case editrici.

Il legame tra scelte editoriali e posizioni culturali di Calasso si viene consolidando a metà degli anni Settanta. Il 31 ottobre 1976 esce sul «Corriere della Sera» *Sui fondamenti della bottiglia di coca-*

cola (Calasso 1976b). Il motivo principale dell'intervento è la morte di Martin Heidegger, avvenuta nel maggio dello stesso anno. Punto di partenza dell'analisi è un articolo di Massimo Cacciari, pubblicato sulla rivista culturale del PCI, «Rinascita», in cui il filosofo propone un ripensamento del marxismo sulla base del pensiero heideggeriano (Cacciari 1976). In particolare, Cacciari, che nel 1990 pubblicherà il suo primo volume con Adelphi, di cui diventerà esponente di spicco oltre che uno dei maggiori successi commerciali, insiste sulla necessità di uscire da una riflessione puramente storicista del marxismo e di riconsiderare lo sviluppo tecnologico attraverso quella che definisce una «politica della Tecnica» (ibid.). Calasso accoglie con entusiasmo la «salutare disinfestazione» portata avanti da Cacciari che permette di liberarsi dal «rosario di scemenze» attribuite a Heidegger e dai «più laidi corrispettivi laico-illuministici» (Calasso 1976b). Nella sua ricerca di legittimità, il direttore editoriale si affida a un filosofo che aveva dedicato ampia parte della sua riflessione alla metafisica e al pensiero nietzschiano, e, al contempo, allo studioso che auspica, dalle colonne di un giornale comunista, un rinnovamento della visione marxista al cospetto dello sviluppo tecnologico.

Calasso costruisce una duplice strategia per raggiungere il riconoscimento. Da un lato, inserendosi in un sentimento generalizzato di critica verso le generazioni precedenti e il sistema da loro tramandato, prosegue la sua personale contestazione del mondo accademico; dall'altro, immerso a sua volta nel contesto di una crisi economica e sociale che anticipa il movimento del Settantasette, sostiene la centralità di un approccio nichilistico nell'interpretazione della realtà e dell'attualità. A un mese di distanza dall'articolo su Heidegger, le cui opere cominceranno ad apparire regolarmente nel catalogo adelphiano a partire dal 1987, esce un secondo intervento che sembra dare seguito al suo attacco all'ambiente universitario. Calasso critica qui le posizioni di Delio Cantimori a proposito di Nietzsche sia come studioso che come consulente einaudiano. In particolare, per il direttore editoriale di Adelphi, Cantimori è espressione di un opprimente approccio storicistico ed è uno dei responsabili del gran rifiuto di Einaudi di pubblicare l'opera integrale del filosofo tedesco (Calasso 1976a). L'operazione del direttore editoriale suscita imme-

diate reazioni. Norberto Bobbio, uno dei più eminenti rappresentanti delle posizioni contro cui maggiormente si indirizzano le critiche calassiane, è tra i primi a rispondere alle accuse del giovane intellettuale. Classe 1909, einaudiano della prima ora, accademico di lungo corso e con una grande esperienza di militanza politica alle spalle, Bobbio esprime, in una lettera del 2 novembre 1976 all'amico Foà, le sue perplessità sul direttore editoriale (Bobbio a Foà, 2.11.1976, in FM, Foà). Pur apprezzando, infatti, la produzione letteraria della casa milanese, insiste sulla sua distanza rispetto all'approccio di Calasso che vede animato da un «giovanile *égarement*» (ibid.). Nella sua lettera Bobbio precisa che dei curatori del Nietzsche valuta favorevolmente la ricerca filologica, ma sarà sempre scettico rispetto alla dimensione filosofica (ibid.). Anche dall'interno di casa Adelphi si prenderanno le distanze dalle posizioni del direttore editoriale. Montinari difende Cantimori contro la leggenda che lo identificava come «censore di casa Einaudi, e [...] oppositore dell'edizione delle opere di Nietzsche» (Montinari 1979, 13).

L'azione di Calasso, dunque, nel corso degli anni Settanta desta reazioni fuori e dentro la casa editrice, garantendogli, però, un certo riconoscimento alla fine del decennio. Nel 1979 si incarica delle trattative con Roger Strauss per far tradurre le opere di Iosif Brodskij, manifestando la sua intenzione di aprire un filone dedicato alla letteratura russa in dissenso con il regime sovietico. Nonostante la concorrenza di Mondadori, l'operazione va in porto e a partire dal 1986 la casa milanese pubblicherà una larga parte della produzione dell'autore premio Nobel nel 1987. Il progetto di una letteratura russa a marchio Adelphi, d'altro canto, è ben chiaro a Calasso già nel 1981. In una lettera a Linder del 23 ottobre, il direttore editoriale stila un elenco di autori che ha in programma di realizzare: Čukovskaja, Platonov, Tynjanov, Rozanov, Zinov'ev, Sinkavskij, Brodskij (Calasso a Linder, 23.10.1981, in FM, ALI). Ad essi si affianca il progetto, proposto a Calasso da Serena Vitale e risalente alla metà degli anni Ottanta, di realizzare una biografia di Marina Cvetaeva (v. Vitale a Calasso, 22.12.1985, in FM, Foà). Sebbene l'idea non trovi una realizzazione definitiva, Cvetaeva, a sua volta

in dissenso con il regime e costretta all'esilio, diventerà fin dal 1984 un'autrice adelphiana. Calasso arricchisce il catalogo con una serie di figure che hanno espresso chiaramente una posizione contraria al regime sovietico, trovando in *Apocalisse del nostro tempo* di Vasilij Rozanov, pubblicato da Adelphi nel 1979 (Rozanov 1979), il suo manifesto programmatico. Immerso negli avvenimenti della Rivoluzione di Ottobre, Rozanov «sposato e ridotto alla miseria, rivolse la stessa penna che aveva saputo esprimere 'i filamenti autunnali, i sospiri, quanto è pressoché impercettibile', a descrivere la 'svolta apocalittica' che intravedeva» (risvolto di copertina in Rozanov 1979). Con il narratore dell'apocalissi rivoluzionaria dialoga la satira dell'URSS di Zinov'ev in *Cime abissali*, pubblicato in due volumi tra il 1977 e il 1978 (Zinov'ev 1977 e 1978). Allo stesso tempo, però, il direttore editoriale non riduce la sua critica a una situazione contingente, ma recupera i motivi che avevano animato fin dall'inizio la sua posizione culturale. L'esaltazione della scrittura frammentaria di Rozanov in *Foglie cadute* (Rozanov 1976) si fonda sulla fisiologia che Calasso riconduceva all'inizio del decennio ai suoi autori prediletti – Nietzsche, Daumal, Benn, Artaud – e che invece intellettuali come Cases consideravano di scarso interesse (Calasso 1973b). La ricerca di una religiosità originaria in *Da motivi orientali* di Rozanov (Rozanov 1988) rinvia direttamente al desiderio di conoscenza negli esercizi spirituali di Sant'Ignazio e alla *Vita di un pellegrino* dell'Anonimo russo (Anonimo russo 1972), già a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta strumenti distintivi per Calasso rispetto a una dominante intellettuale a suo parere fondata sui principi illuministici. Se, dunque, un preciso filone della letteratura russa moderna, inedita in Italia e capace di esprimere dissenso verso il regime sovietico, trova un proprio spazio in Adelphi, il direttore editoriale della casa milanese, selezionando attentamente i titoli nei suoi interventi promozionali a scapito di un catalogo in rapida espansione che accoglie ormai opere molto distanti tra loro dal punto di vista tematico e stilistico, riporta le sue scelte a un discorso più ampio che avrebbe trovato la sua consacrazione nei due decenni successivi.

La consacrazione e il successo: Calasso e Adelphi al centro del campo culturale

Gli anni Ottanta si aprono con un avvenimento che segna una svolta per l'editoria italiana: nel novembre del 1983 la notizia che l'Einaudi è sull'orlo del fallimento diviene di pubblico dominio (Piazzoni 2023, 333). Le vicende della casa torinese si trascinano nel corso di tutto il decennio attraverso diverse fasi che sfociano, nel 1994, nell'acquisizione da parte del gruppo Mondadori, a sua volta entrato nell'orbita della Fininvest di Silvio Berlusconi. Mentre l'editoria italiana registra il fallimento di una delle imprese più influenti del Novecento, l'ingresso di quest'ultima in un'azienda fondata da un imprenditore estraneo all'universo editoriale è rappresentativo del cambiamento dei consumi culturali. Un cambiamento che trova conferma nelle vicende di un altro protagonista dell'editoria di cultura dei decenni precedenti: nel 1977 il marchio Longanesi viene acquisito dalla Società Generale delle Messaggerie Italiane. L'amministratore delegato della casa editrice, Stefano Mauri, nel 2002, ripercorrendo le scelte compiute, esprime chiaramente il senso del passaggio a una nuova fase dell'industria culturale tra gli anni Ottanta e Novanta:

Abbiamo introdotto la *new age* in Italia, con *La profezia di Celestino* (più di 800.000 copie vendute). Abbiamo iniziato la tradizione del romanzo didattico, con *Il Mondo di Sofia* di Gaarder. Abbiamo rivoluzionato completamente il panorama della letteratura sudamericana, grazie a Sepúlveda e agli scrittori da lui presentati, abbiamo creato un vero e proprio caso con la narrativa irlandese e proposto la narrativa indiana contemporanea con Vikram Seth e Arundhati Roy. Abbiamo portato in libreria le storie difficili della gente comune, con la collana LE ESPERIENZE DELLA TEA. Abbiamo accresciuto la leadership nel romanzo d'avventura, con Wilbur Smith e Clive Cussler e creato un caso italiano con Marco Buticchi. Abbiamo accompagnato al meritato successo autori come Sergio Romano e Tiziano Terzani. Nel frattempo è migliorata la distribuzione, è cresciuta la grande distribuzione e siamo diventati dei veri e propri specialisti nella varia (Gigli Marchetti 2002).

L'impostazione generalista, che punta «sulla varia» (Piazzoni 2021, 339), riflette la ricerca di un'egemonia economica più che culturale,

sottolineata dall'accento insistente sulle vendite e sulla distribuzione. In queste ultime Mauri individua i parametri discriminanti per il giudizio positivo sull'operato della sua casa editrice.

In un simile quadro, nel coro di voci che denuncia una crisi sociale generalizzata (Zinato 2011, 99-104), Adelphi e Calasso appaiono in totale controtendenza. Il direttore editoriale nel 1983 pubblica un libro di grande successo, *La rovina di Kasch* (Calasso 1983), salutato con entusiasmo sia dal pubblico che dalla critica. Il volume, attraverso un procedimento anedddotico in cui si alternano racconti frammentari e riflessioni, analizza una serie di personalità realmente esistite lungo un arco temporale che va dalla fine del XVIII secolo agli anni Ottanta del Novecento, cercando di delineare il concetto di «letteratura assoluta» (Sbrojavacca 2021, 41-42). L'inquadratura storica dichiara il suo debito nei confronti di una dominante culturale postmoderna in una stagione aperta dal successo planetario del *Nome della rosa* di Umberto Eco. È a Eco, d'altro canto, che Calasso guarda per giustificare il cambiamento in atto nei consumi editoriali:

qualcuno compera il volume di Eco solo per metterlo in salotto. Lo potrà leggere a spizzichi o fra dieci anni, magari solo sfogliarlo: non ha importanza. È giusto liberarci della concezione coattiva, seria, pedagogica della lettura. Ben vengano le mode (Paraccini 1988).

Il rifiuto della lettura come attività «coattiva, seria, pedagogica» proietta il libro in un orizzonte di puro intrattenimento, ammettendo una scrittura che, in nome di una maggiore leggibilità, va incontro al gusto di un pubblico ampio e diversificato. La moda, derivante dal possesso di un volume, genera un senso di appartenenza sociale: non è necessario leggere l'opera, ma è sufficiente esporla nel proprio salotto. L'influenza di Eco e della nuova struttura del campo editoriale si riflettono nella composizione della *Rovina di Kasch*. Al voluminoso apparato di citazioni, più o meno esplicite, si affiancano, come già nell'*Impuro folle*, gli interventi diretti di una moltitudine di personaggi storici. È la viva voce della duchessa d'Abrantès (1784-1838) ad aprire il racconto, introducendo il protagonista delle vicende che l'autore si appresta a narrare: «è un uomo difficile da seguire nei *meandri* della sua vita politica, M. de Talleyrand» (Calasso 1983/2015, 13).

Ancora una volta Calasso rifiuta una consequenzialità logico-cronologica tra gli eventi, spingendo all'estremo la portata delle sue analogie. La questione che «prima di ogni altra e dietro ogni altra» anima le conversazioni, ufficiali o clandestine, al Congresso di Vienna riguarda dunque «quella articolazione fra cielo e terra che rende possibile la vita e le dà un ordine» (ivi, 14). La legittimità dei sovrani europei e la restaurazione di un equilibrio politico sul continente all'indomani della disfatta napoleonica si collegano qui a un universo preumano e sono il risultato ultimo di una contrattazione divina: «Era tutto cominciato un giorno, quando gli dèi, forse stanchi dell'angoscia solida e opaca della mescolanza primordiale, “desiderarono: ‘Come fare in modo che questi nostri mondi si separino un po’? Come avere più spazio?’”» (ibid.). Alla fascinazione di una primordiale influenza ultraterrena sulle azioni politico-sociali degli uomini fa da controcanto l'antropomorfizzazione delle entità soprannaturali, ottenuta tramite scelte lessicali che generano immediate svolte ironiche. Tutto il volume si evolve attraverso l'accostamento, senza soluzione di continuità, di contesti storici e geografici profondamente distanti, che stimolano la conoscenza del lettore e la sua libera capacità interpretativa. A consacrare una simile visione è l'esaltazione di un personaggio, Max Stirner, «da cui discende il mondo di oggi» (ivi, 336) e che era entrato nel catalogo Adelphi nel 1979 con il libro *L'unico e la sua proprietà* (1979). «Barbaro artificiale», Stirner diventa l'emblema di un ritorno al sacro, capace di scardinare i radicati insegnamenti di una educazione terrena e civilizzatrice. La descrizione del pensiero di Stirner nell'opera calassiana assume i tratti di una vera e propria arringa contro la società secolare e i suoi principali esponenti, scandita da proposizioni lapidarie che assumono l'aspetto di assiomi incontrovertibili: «Presupposto di Stirner: il processo di secolarizzazione non riesce a consumare, o addirittura estinguere il sacro, come pretende. Lo sposta, null'altro» (Calasso 1983/2015, 338); «In che cosa Marx-Engels frodano, parlando di Stirner? Pressoché in tutto» (ivi, 340). Al termine del ragionamento, il principale punto di forza dell'opera stirneriana è che «il paradosso è *l'oggetto stesso del testo*, dove tutto è incongruo e aberrante da ogni via tracciata» (ibid.). Di questo paradosso si appropria lo stesso Calasso che imposta *La Rovina di Kasch* su una scrittura

espressionistica, ricalcando la «farneticazione» del discorso stirneriano, unica via di accesso, secondo il direttore editoriale di Adelphi, alla «mutezza» della realtà circostante. L'imponente apparato di fonti, la varietà delle questioni storiche affrontate, una scrittura saggistica che dichiara il suo debito nei confronti della narrativa biografica, un procedimento in cui all'innalzamento del tono corrisponde un'ironica ricerca lessicale sembrano favorire il successo di vendite del libro calassiano che, come *Il nome della rosa*, poteva contribuire all'elevazione sociale dei suoi acquirenti.

In particolare è la recensione di uno degli intellettuali allora più affermati in Italia, Italo Calvino, a sancire il riconoscimento di Calasso in quanto autore. Di quest'ultimo Calvino apprezza la capacità di spaziare tra orizzonti e prospettive molto distanti tra loro, ma non manca di esprimere dubbi sul processo interpretativo del libro (Calvino 1983). Nello specifico, lo scrittore ligure auspica uno studio analitico del racconto mitologico dal momento che solo in questo modo si può rendere «ragione dell'unità dell'umano nell'unità dell'universo» (ibid.). Si tratta di una visione molto distante dalla concezione calassiana del mito così come emerge nella *Rovina di Kasch* che esalta il racconto a scapito di una sua indagine. E se Calasso registra un rinnovato interesse per i suoi libri, Adelphi vede aumentare esponenzialmente i propri lettori.

Nel 1985 esce il primo volume di una nuova collana, FABULA, che segnerà l'affermazione della casa presso il grande pubblico, in particolare con la pubblicazione dell'*Insostenibile leggerezza dell'essere* di Milan Kundera. Foà all'inizio del 1986 rivendica il successo del libro che ha venduto nel solo anno precedente circa 164.000 copie (Foà 1986). Il riscontro commerciale rientra ormai a pieno titolo nel giudizio sul valore complessivo delle opere di una casa editrice che, alla sua nascita circa venti anni prima, professava invece di pubblicare libri «senza scopo di lucro». Adelphi si rivela la cartina di tornasole di una congiuntura politico-sociale verificatasi negli ultimi due decenni del secolo scorso quando l'editoria ha perso la capacità di esercitare un'egemonia culturale, assumendo di conseguenza a «parametro determinante [...] il mercato, non per fini di lucro, visto che l'editoria rimane pur sempre a bassa redditività, ma perché in una società

liberale la misura dell'egemonia è il 'successo numerario'» (Piazzoni 2021, 339).

A metà degli anni Ottanta, inoltre, si consolida l'idea che proprio ad Adelphi si debba il recupero della letteratura mitteleuropea (Chiesa 1985). Nel 1985, un nuovo dialogo a distanza tra Calasso e Cases sulla Mitteleuropa rivela non solo due differenti impostazioni ideologiche, ma anche il cambiamento avvenuto nel mercato del libro. Il primo ritorna al tema delle origini come sostrato necessario e archetipico, ma attribuisce grande valore alla consacrazione ormai raggiunta. Un aspetto confermato dal quadro in cui colloca la letteratura tedesca targata Adelphi:

da allora [dalla fondazione della casa] a oggi ha dilagato il fenomeno che tutti sanno: la Mitteleuropa è diventata 'di moda'. Ora, per mia inclinazione, non depreco mai le mode. Considero la moda in sé un grande fenomeno metafisico e ne osservo ogni volta le manifestazioni con stupore (ibid.).

Di tutt'altro avviso, Cases rinvia la nascita di un filone mitteleuropeo a una dimensione mitica e mitizzata dovuta proprio allo sviluppo recente degli eventi editoriali (ibid.). Niente richiami a connessioni sotterranee, all'idea di predestinazione, a un'unità congenita tra le anime di autori diversi. Al contrario, Cases osserva come persino uno dei grandi precursori italiani degli studi sulla Mitteleuropa, Claudio Magris, avesse mostrato nel suo saggio principale (Magris 1963) come quello absburgico fosse un mito costruito dalle «classi dirigenti della vecchia Austria, per tenere insieme un impero che altrimenti si sarebbe frantumato» (ibid.). Al mito artefatto, sia al momento della caduta dell'impero che nella sua unificante riproposta editoriale, Cases aggiunge le motivazioni che, secondo lui, hanno condotto a una simile grandiosa riscoperta:

il mito ha avuto tanta fortuna [...] perché è caduto in una situazione culturale in cui la gente non aveva più valori unificanti, il marxismo si sfaldava e al libro di Magris si è sovrapposta la scoperta filosofico-politico-economica della Mitteleuropa. Il libro di Cacciari, *Krisis* (1976), è l'approdo di questa tendenza. Dietro la riscoperta letteraria c'è una riscoperta che si estende a tutti i campi. Allora si è formato il vero e proprio mito, che, come ogni mito, ha un valore propulsivo, di bandiera e ha un valore soteriologico di

salvezza: si pensa che dobbiamo recuperare questa cultura della grande Vienna perché nella situazione attuale è quella che ci può guidare, magari con qualche aggiunta (Nietzsche) (ibid.).

Nell'ambito del cambiamento della società italiana si insinuano le possibilità di affermazione di esperienze disgreganti: abbandonata l'idea di una progettualità, che sia politica o intellettuale, la facile disgregazione favorita dall'allargamento del mercato incontra il gusto del pubblico. Nel momento della «crisi dell'editoria 'di sinistra' a metà degli anni Ottanta [...] segnale anticipatore della fine del 'secolo breve' [...], le ideologie tradizionali si sfarinano» (Piazzoni 2023, 371) e la capacità di differenziare modi, stili e contenuti della narrativa, scaturita dallo smembramento dell'impero austro-ungarico, sembra incontrare più facilmente la strada per un'ampia diffusione.

Suggello del trionfo commerciale di Adelphi è l'acquisizione dell'opera di Georges Simenon. L'interesse adelphiano per quest'ultimo risale molto indietro nel tempo. È lo stesso autore a ricordarlo e a scriverne a Luciano Foà in una lettera del 7 ottobre 1986 (Simenon a Foà, 7.10.1986, in FM, Foà). In quell'occasione, Simenon riconosce ad Augusto Foà, padre di Luciano, il merito del suo ingresso sul mercato editoriale italiano. A distanza di diversi decenni, tuttavia, a suggerire a Simenon il passaggio da Mondadori ad Adelphi è Federico Fellini che, in stretto contatto con l'autore belga, lo invita a considerare la casa della luna nuova per la pubblicazione dei suoi futuri romanzi (Fellini e Simenon 1998; Geat 2018). Lo scrittore, deluso dall'andamento della Mondadori dopo la morte del fondatore e del figlio Alberto, accetta il consiglio dell'amico e prende subito contatti con la casa di via Brentano. Sarà lo stesso Calasso a gestire le trattative con Simenon e la sua agente, Joyce Aitken. Il direttore editoriale si dichiara, infatti, a sua volta appassionato lettore dello scrittore belga e già nel novembre 1982 indica tre titoli a cui Adelphi sarebbe interessata, precisando ciononostante che si tratta solo di un primo gruppo e lasciando aperta la possibilità di un'operazione a più ampio raggio. I tre testi sono: *Pedigree*, destinato alla BIBLIOTECA ADELPHI dove apparirà nel 1987; *Lettre à ma mère*, che uscirà come primo libro adelphiano di Simenon nel 1985 nella PICCOLA BIBLIOTECA e *Lettre à*

mon juge che, destinato inizialmente alla collana tascabile, uscirà nel 1990 a sua volta nella BIBLIOTECA ADELPHI.

Nel 1983 Calasso chiede in visione altri testi dell'autore e Aitken gli prospetta una panoramica generale sui diritti delle opere di Simenon in Italia. Nella vasta produzione simenoniana, però, tra tutti i titoli richiesti da Adelphi uno solo si presenta libero da diritti, *Mémoires intimes suivis de livres de Marie-Jo*. Si tratta di un libro a cui Simenon tiene molto e che rappresenta il seguito di *Pedigree*, ma scritto in prima persona e arricchito da una serie di testi e di poesie di Marie-Jo, la figlia di Simenon, morta suicida nel 1978. A quei primi accordi seguiranno, nei mesi successivi, ulteriori incontri in cui ancora una volta l'intercessione di Fellini e di Calasso porterà a un cambio decisivo nella storia editoriale di Simenon in Italia. L'autore belga nel luglio del 1984 comunica alla Mondadori di ritenere ormai risolto il suo contratto con la casa editrice e contestualmente Aitken presenta ad Adelphi l'insieme della produzione simenoniana ora disponibile: quaranta romanzi psicologici ancora inediti in Italia, quarantanove romanzi non-Maigret che non sono più sotto contratto con Mondadori, altri trentasette romanzi che a loro volta non saranno più in possesso della casa di Segrate, i venti volumi dei *Dictées* che sono idealmente la continuazione del romanzo *Un Homme comme un autre*, senza contare i due titoli già in opzione presso Adelphi (Aitken a Calasso, 24.7.1984, in UL, Simenon). Una produzione molto prolifica che alimenterà regolarmente, al ritmo di un volume all'anno, il catalogo Adelphi a partire dalla metà degli anni Ottanta, in concomitanza con la sua grande espansione.

La strategia di Calasso sembra rispondere pienamente a un procedimento già adottato in passato per altre figure come Nietzsche, Roth, Schnitzler e Bachmann: acquisire la produzione completa di un autore per creare una sovrapposizione tra la sua opera e il marchio editoriale. Un simile obiettivo è demandato al primo libro di Simenon pubblicato nella BIBLIOTECA ADELPHI:

non vi è qui alcuna preoccupazione ideologica: sola all'opera è la capacità primordiale di cogliere un'aria, un'aura, un'essenza nascosta. Così, forse senza accorgersene, Simenon ha scritto il romanzo russo di quegli anni

che altri non hanno potuto scrivere (risvolto di copertina in Simenon 1985).

Perfettamente in linea con i principi adelphiani, il rifiuto ideologico, l'esaltazione della forma e un determinato filone della letteratura russa, la presentazione concepisce un Simenon romanziere per lettori esigenti anche nel quadro della narrativa di genere di ascendenza poliziesca. La scelta di acquisire i diritti per i Maigret va letta alla luce di questo percorso: i racconti del commissario escono in una nuova collana, pensata secondo quel processo di stratificazione del pubblico messo in atto già a partire dagli anni Settanta con la fondazione della PICCOLA BIBLIOTECA e intensificato nel decennio successivo con la nascita di FABULA e GLI ADELPHI. Ciononostante, Calasso mette in evidenza un'attività di riqualificazione dell'autore: «il progetto è laborioso. Si dovranno superare molti problemi, tra i quali le traduzioni, che saranno in gran parte rifatte» (Del Buono 1991).

L'operazione Simenon non sarà esente da critiche. Il primo a esprimere le proprie perplessità è Ferruccio Parazzoli, allora direttore degli OSCAR MONDADORI, incapace di spiegarsi «come Adelphi possa pensare di avere in mano tutto Simenon» (Neri 1991). Anche Laura Grimaldi, che in passato aveva diretto per Mondadori importanti collane dedicate al poliziesco, osserva come «a Maigret stia meglio il vestito degli Oscar rispetto a quello di Adelphi» (ibid.). Le critiche, tuttavia, offrono un'occasione a Calasso per rafforzare la propria posizione. A quell'altezza l'intellettuale fiorentino ha ormai preso atto del cambiamento del mercato editoriale e, come abbiamo visto, difende l'importanza delle vendite come motore primo dell'universo letterario (Paracchini 1988).

Autore ed editore ormai affermato, Calasso colloca il successo commerciale tra i fattori determinanti il giudizio su un'opera, capace di stabilirne la qualità letteraria. Siamo ben lontani dall'ambizione originaria di Adelphi di pubblicare libri per un pubblico ristretto e nella parabola ascendente del suo direttore editoriale è possibile seguire il processo di affermazione di una casa editrice e un tornante decisivo per la storia dell'editoria italiana.

Accentrare le decisioni e cristallizzare le forme

A cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta, si verificano alcuni dei maggiori confronti interni ad Adelphi che daranno vita a un ripensamento sostanziale nell'organizzazione della casa. Il primo «incidente diplomatico» risale al 1989 quando Calasso decide di candidare il suo libro *Le nozze di Cadmo e Armonia* al premio Strega (Ferrando 2023, 270). Al concorso partecipa anche Giuseppe Pontiggia, consulente adelphiano di lungo corso, che aveva comunicato all'Adelphi l'intenzione di presentare la sua opera, *La grande sera*, edita da Mondadori. Pontiggia vincerà il premio, ma sarà sorpreso dalla decisione di Calasso e, per quanto la sua duratura amicizia con Foà non sarà intaccata, darà le dimissioni dalla casa della luna nuova (ibid.).

A distanza di qualche anno si verifica la seconda rottura in Adelphi che apre le porte a una ristrutturazione della casa editrice: l'affaire Bloy. Minuziosamente ricostruito da Anna Ferrando (ivi, 293-316), il dibattito intorno al libro di Léon Bloy, *Dagli ebrei la salvezza*, considerato da molti antisemita, segna un passaggio di consegne decisivo nella storia della casa milanese e, soprattutto, nella carriera di Calasso. Se *Le nozze di Cadmo e Armonia*, a lungo nelle classifiche dei best-sellers italiani e secondo al premio Strega vinto da Pontiggia per solo tre voti, rappresenta il momento di consacrazione dell'autore, il caso Bloy è l'evento decisivo per l'affermazione dell'editore. Nell'acceso dibattito che coinvolge figure esterne e interne ad Adelphi, come Cesare Segre e Susanna Zevi, Foà decide di allontanarsi dalla sua casa editrice, perché non ne condivide più programmi e aspirazioni, come dimostra la pubblicazione di Bloy a cui si era opposto insieme al suo primo mecenate, Alberto Zevi. L'allontanamento di Foà apre la strada alla direzione esclusiva di Calasso.

Altri confronti negli anni Novanta e, in particolare, il dibattito a distanza con Giulio Bollati intorno alla pubblicazione del libro di Leo Frobenius, *Storia della civiltà africana*, permettono di evidenziare ulteriormente il passaggio di consegne interno alla casa editrice e di cristallizzare le posizioni culturali del nuovo presidente (De Cristofaro 2023, 111). In occasione della ristampa del 1991 per i tipi di Bollati-Boringhieri, Calasso, come altre volte in passato, critica la

composizione materiale del volume e, in particolare, la scelta di riproporre la prefazione di Ranuccio Bianchi Bandinelli, presente nell'edizione originaria uscita nella collana viola di Pavese e De Martino nel 1950. La prefazione dell'archeologo senese, pur riconoscendo i meriti speculativi di Frobenius, condannava l'esaltazione irrazionale dell'intuizione da parte dell'etnologo tedesco che sarebbe sfociata nelle degenerazioni naziste del ventesimo secolo. Posizioni quanto mai lontane dall'approccio alla lettura dell'intellettuale adelphiano che giudica «penosa» la scelta di Bollati di ristampare una simile prefazione 'anatema' (Baudino 1992). L'edizione Adelphi di *Storia della civiltà africana*, prevista già nei primi anni Novanta ma uscita a distanza di due decenni, nel 2013, in accordo con l'impostazione calassiana, non ha nessun inquadramento storico-teorico, offrendo al lettore la sola capacità narrativa di Frobenius di restituire la «morfologia di un continente» (risvolto di copertina in Frobenius 2013).

L'influenza degli autori a lui più cari, come Artaud, Nietzsche, Kraus, i mitteleuropei e gli esponenti della letteratura russa dell'esilio, si ritrovano nelle forme aforistiche e frammentate della sua produzione all'inizio del nuovo millennio (De Cristofaro 2025). Allo stesso tempo, nello sforzo di ripercorrere retrospettivamente la sua carriera autorial-editoriale, Calasso adotta una duplice strategia argomentativa: da un lato, il richiamo alle origini adelphiane rappresenterebbe, a dispetto dell'ormai ampia varietà dei titoli pubblicati e dei molteplici livelli qualitativi all'interno del catalogo, la conferma di un'ispirazione che a lungo si sarebbe rivelata in controtendenza rispetto ai principi dominanti del mondo editoriale; dall'altro, la rivendicazione di alcuni elementi fondativi dell'Adelphi del nuovo millennio, come il successo commerciale, conferma il riconoscimento di una casa editrice ormai al centro, e non più marginale, nel mercato librario. Le due prospettive sono le linee guida per interpretare l'ultima produzione scritta di Calasso che, ricercando una maggiore scorrevolezza narrativa, ottiene un riconoscimento non solo da parte del pubblico di proseliti della sua casa editrice, ma anche da un ampio seguito di lettori, come certifica la costante permanenza delle sue opere nelle classifiche dei best-seller (ibid.). Gli ultimi volumi calassiani, in cui ai motivi ricorrenti

del suo pensiero si intreccia una costruzione memorialistica, soprattutto in *Come ordinare una biblioteca* (2020), *Bobi* (2021), *Memè Scianca* (2021), e nel postumo *Opera senza nome* (2024), rappresentano un materiale assai utile per lo studio della parabola di un intellettuale che, nella triplice qualità di editore, traduttore e scrittore, è stato tra più influenti nel mondo culturale italiano dagli anni Settanta ad oggi.

Fonti d'archivio

- AF, Verbalì: Archivio storico Giangiacomo Feltrinelli Editore, Redazione – riunioni, verbalì, fasc. 'Riunioni di redazione, verbalì 1971'.
- FM, ALI: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio dell'Agenzia Letteraria Internazionale (ALI), Erich Linder, Corrispondenza, Adelphi Edizioni s.p.a.
- FM, Colli: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Fondo Giorgio Colli, Carteggio Colli-Montinari, Colli a Montinari 1967-1970, b. 35, fasc. 187.001.
- FM, Foà: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Fondo Luciano Foà, in particolare cart. 3, fasc. 45 e cart. 8, fasc. 115.
- FM, Foà, Programmi: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Fondo Luciano Foà, Programmi, 1962-1995, cart. 9, fasc. 136.
- UL, Simenon: Université de Liège, Fonds Simenon, Correspondance avec éditeurs italiens dont Mondadori.

Bibliografia

- Abbott, Edwin (1966) *Flatlandia. Racconto fantastico a più dimensioni*, tr. it. Masolino d'Amico. Milano: Adelphi.
- Adorno, Theodor Wiesengrund (1954) *Minima moralia*, tr. it. Renato Solmi. Torino: Einaudi.
- Adorno, Theodor Wiesengrund e Max Horkheimer (1966) *Dialettica dell'illuminismo*, tr. it. Renato Solmi. Torino: Einaudi.
- Anonimo russo (1972) *La via di un pellegrino*, tr. it. Alberto Pescetto. Milano: Adelphi.
- Arbasino, Alberto (1968) *Adelphi due specialità*. «Corriere della Sera», 2 giugno.
- Artaud, Antonin (1966/2009) *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, tr. it. Claudio Rugafiori. Milano: Adelphi.
- Bachmann, Ingeborg (1961) *Il buon Dio di Manhattan. Un negozio di sogni. Le cicale*, tr. it. Cinzia Romani. Milano: il Saggiatore.

- Bachmann, Ingeborg (1963) *Il trentesimo anno*, tr. it. di Clara Schlick. Milano: Feltrinelli.
- Bachmann, Ingeborg (1973) *Malina*, tr. it. Maria Grazia Manucci. Milano: Adelphi.
- Bateson, Gregory (1977) *Verso un'ecologia della mente*, tr. it. Giuseppe O. Longo. Milano: Adelphi.
- Baudino, Mario (1992) "Editori contro per una viola". «La Stampa», 19 ottobre.
- Benn, Gottfried (1973) *Romanzo del fenotipo e Il tolemaico*, a cura di Luciano Zagarì. Torino: Einaudi.
- Butler, Samuel (1965) *Erewhon. Ritorno in Erewhon*, a cura di Lucia Drudi Demby. Milano: Adelphi.
- Cacciari, Massimo (1976) *Noi, i Soggetti*. «Rinascita», 2 luglio.
- Calasso, Roberto (1961a) "Lebbra e solitudine". «Tempo presente» VI.4-5: 370-372.
- Calasso, Roberto (1961b) "Th. W. Adorno, il surrealismo e il *mana*". «Paragone» 138: 9-24.
- Calasso, Roberto (1965) "La favola del "Baphomet". «Il Mondo», 29 giugno.
- Calasso, Roberto (1966) "Avvertenza". In Ignazio di Loyola 1966, XI-XIII.
- Calasso, Roberto (1969) "Monologo fatale". In Nietzsche 1969, 155-200.
- Calasso, Roberto (1971) "Dell'opinione". In *Adelphiana 1971*, 51-69. Milano: Adelphi.
- Calasso, Roberto (1972) "Una muraglia cinese". In Kraus 1972, 9-66.
- Calasso, Roberto (1973a) "Macerie e lozioni". «l'Espresso», 8 aprile.
- Calasso, Roberto (1973b) "Congiure del Tao". «l'Espresso», 21 ottobre.
- Calasso, Roberto (1974) "Nota sui lettori di Schreber". In Schreber 1974, 501-530.
- Calasso, Roberto (1974/2017) *L'impuro folle*. Milano: Adelphi.
- Calasso, Roberto (1976a) "La sirena Adorno". «Corriere della Sera», 2 dicembre.
- Calasso, Roberto (1976b) "Sui fondamenti della bottiglia di coca-cola". «Corriere della Sera», 31 ottobre.
- Calasso, Roberto (1983/2015) *La rovina di Kasch*. Milano: Adelphi.
- Calasso, Roberto (2003) *Cento lettere a uno sconosciuto*. Adelphi: Milano.
- Calasso, Roberto (2021) "Fase II". In Gottfried Benn, *Doppia vita. Due autoritratti*, a cura di Amelia Valtolina. Milano: Adelphi.
- Calvino, Italo (1983) "La rovina di Kasch e quel che resta". «Panorama Mese», settembre: 92-95.
- Campioni, Giuliano (1992) *Leggere Nietzsche. Alle origini dell'edizione Colli-Montinari*. Pisa: ETS.
- Canetti, Elias (1960) "Der Fall Schreber". In Elias Canetti, *Masse und Macht*, 292-312. Hamburg: Claassen.
- Cantimori, Delio (1967) *Conversando di storia*. Bari: Laterza.

- Cases, Cesare (1954) “Il «caso Adorno»”. «Notiziario Einaudi», III, 12: 10-11.
- Cases, Cesare (1956) “Karl Kraus: la parola e l’Apocalissi”. «Lo Spettatore Italiano» IX.9: 393-399.
- Cases, Cesare (1973) “G. Benn difeso contro un suo adoratore”. «Quaderni Piazzentini» XII.50: 127-138.
- Cases, Cesare (2013) *Scegliendo e scartando. Pareri di lettura*, a cura di Michele Sisto. Torino: Aragno.
- Chiesa, Giulietto (1985) “Mitteleuropa, dopo il boom di convegno intervengono Calasso e Cases”. «La Stampa», 20 aprile.
- De Cristofaro, Marco (2023) *La memoria, la storia e la Forma. Percorsi autobiografici di Roberto Calasso autore-editore*. Bruxelles: Peter Lang.
- De Cristofaro, Marco (2025) “L’Adelphi del nuovo millennio: un’analisi socio-stilistica dei libri adelphiani di successo degli ultimi due decenni”. «Altre modernità» 34.11: in corso di stampa.
- Del Buono, Oreste (1991) “Maigret cambia casa”. «La Stampa», 28 dicembre.
- Di Battista, Flavia (2023) *Tradurre è come scrivere. Leone Traverso e Hugo von Hofmannsthal*. Macerata: Quodlibet.
- Fellini, Federico e Georges Simenon (1998) *Carissimo Simenon Mon cher Fellini*, a cura di Claude Gauteur e Silvia Sager, tr. it. Emanuela Muratori. Milano: Adelphi.
- Ferrando, Anna (2023) *Adelphi. Le origini di una casa editrice (1938-1994)*. Roma: Carocci.
- Foà, Luciano (1986) “Una lettera di Luciano Foà, Le vendite di Adelphi”. «La Stampa», 25 gennaio.
- Freud, Sigmund (1952) “Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia descritto in note autobiografiche (Dementia paranoides)”. In Sigmund Freud, *Casi clinici*, trad. it. Mauro Lucentini, 352-426. Torino: Einaudi.
- Frobenius, Leo (2013) *Storia della civiltà africana*, tr. it. Clara Bovero. Milano: Adelphi.
- Geat, Marina (2018) *Simenon e Fellini. Corrispondenza/corrispondenze*. Roma: Anicia.
- Gigli Marchetti, Ada (2022) “‘Volare con i piedi per terra’: intervista a Stefano Mauri, amministratore delegato della Longanesi”. «La Fabbrica del libro» 2: http://www.ilscmilano.it/wp-content/uploads/2017/01/gigli_marchetti.pdf.
- Herling, Gustaw (1960) *Pale d’altare*, trad. it. Dario Staffa e Pier Francesco Poli. Milano: Silva.
- Ignazio di Loyola (1966) *Il racconto del Pellegrino. Autobiografia di Sant’Ignazio di Loyola*, a cura di Roberto Calasso. Adelphi: Milano.
- Jung, Carl Gustav (1912) *Wandlungen und Symbole der Libido*. Franz Deuticke.
- Kraus, Karl (1972) *Detti e contraddetti*, tr. it. Roberto Calasso. Milano: Adelphi.
- Limentani, Giacomina (1967) *In contumacia*. Milano: Adelphi.

- Magris, Claudio (1963) *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*. Torino: Einaudi.
- Montinari, Mazzino (1979) “Delio Cantimori e Nietzsche”. «Belfagor» 1: 13-30.
- Nadeau, Maurice (1945/2016) *Histoire du Surréalisme*. Paris: Maurice Nadeau.
- Neri, Michele (1991) “I gialli di Maigret nello scrigno Adelphi”. «La Stampa», 4 agosto.
- Nietzsche, Friedrich (1969) *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è*, a cura di Roberto Calasso. Milano: Adelphi.
- Paracchini, Gian Luigi (1988) “Una scommessa sulla cultura”. «Corriere della Sera», 3 novembre.
- Pasolini, Pier Paolo (1973) “I giovani che scrivono”. «Il Tempo», 3 dicembre.
- Piazzoni, Irene (2021) *Il Novecento dei libri. Una storia dell'editoria in Italia*. Roma: Carocci.
- Riboli, Valeria (2013) *Roberto Bazlen editore nascosto*. Roma: Fondazione Olivetti.
- Rozanov, Vasilij (1976) *Foglie cadute*, a cura di Alberto Pescetto. Milano: Adelphi.
- Rozanov, Vasilij (1979) *L'Apocalisse del nostro tempo*, a cura di Alberto Pescetto. Milano: Adelphi.
- Rozanov, Vasilij (1988) *Da motivi orientali*, a cura di Alberto Pescetto. Milano: Adelphi.
- Sbrojavacca, Elena (2019) “Bibliografie critiche degli autori contemporanei: Roberto Calasso”. «Oblio» IX.34-35: 91-120.
- Sbrojavacca, Elena (2021) *Letteratura assoluta. Le opere e il pensiero di Roberto Calasso*. Milano: Feltrinelli.
- Schreber, Daniel Paul (1974) *Memorie di un malato di nervi*, a cura di Roberto Calasso, tr. it. Federico Scardanelli e Sabina de Waal. Milano: Adelphi.
- Simenon, Georges (1985) *Le finestre di fronte*, tr. it. Paola Zallio Messori. Milano: Adelphi.
- Sisto, Michele (2007) “Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968: Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea”. «Allegoria», XIX.55: 86-109.
- Sisto, Michele (2013) “«Spianare le strade al futuro»”. In *Cases 2013*, XXIII-LXXIII.
- Solmi, Renato (1954) “Il «caso Adorno». Risposta a Cesare Cases”. «Notiziario Einaudi» III.12: 11-12.
- von Horváth, Ödön (1974) *Teatro popolare*. tr. it. Umberto Gandini ed Emilio Castellani. Milano: Adelphi.
- Zinato, Emanuele (2011) “Editoria e critica”. In *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, a cura di Andrea Acribo ed Emanuele Zinato, 75-115. Roma: Carocci.
- Zinov'ev, Aleksandr (1977 e 1978) *Cime abissali*, vol. I-II, tr. it. Gigliola Venturi. Milano: Adelphi.