

Ecdotica

10
(2013)

**Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica**

**Centro para la Edición
de los Clásicos Españoles**



Carocci editore

Comitato direttivo

Gian Mario Anselmi, Emilio Pasquini, Francisco Rico

Comitato scientifico

Edoardo Barbieri, Francesco Bausi, Pedro M. Cátedra,
Roger Chartier, Umberto Eco, Conor Fahy †, Inés Fernández-Ordóñez,
Domenico Fiormonte, Hans-Walter Gabler, Guglielmo Gorni †,
David C. Greetham, Neil Harris, Lotte Hellinga, Paola Italia, Mario Mancini,
Armando Petrucci, Amedeo Quondam, Ezio Raimondi, Roland Reuß,
Peter Robinson, Antonio Sorella, Pasquale Stoppelli,
Alfredo Stussi, Maria Gioia Tavoni, Paolo Trovato

Responsabile di Redazione

Loredana Chines

Redazione

Federico Della Corte, Rosy Cupo, Laura Fernández,
Luigi Giuliani, Camilla Giunti,
Amelia de Paz, Andrea Severi, Marco Veglia

Ecdotica is a Peer reviewed Journal

Ecdotica garantisce e risponde del valore e del rigore dei contributi che
si pubblicano sulla rivista, pur non condividendone sempre e necessariamente
prospettive e punti di vista.

On line:

<http://ecdótica.org>

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica,
Via Zamboni 32, 40126 Bologna
ecdótica.dipital@unibo.it

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles
Don Ramón de la Cruz, 26 (6 B)
Madrid 28001
cece@cece.edu.es
www.cece.edu.es

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna, con il contributo
della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna e della Fundación Aquae



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

C^EE
CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS
CLÁSICOS ESPAÑOLES



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA



Carocci editore · Corso Vittorio Emanuele II, 229 00186 Roma · tel. 06.42818417, fax 06.42747931

INDICE

Saggi

Work and Document, a cura di BÁRBARA BORDALEJO

BÁRBARA BORDALEJO, Introduzione	7
PETER ROBINSON, The Concept of the Work in the Digital Age	13
HANS WALTER GABLER, Editing Text – Editing Work	42
PAUL EGGERT, What We Edit, and how We Edit; or, why not to Ring-Fence the Text	50
BÁRBARA BORDALEJO, The Texts We See and the Works We Imagine: The Shift of Focus of Textual Scholarship in the Digital Age	64
PETER SHILLINGSBURG, Literary Documents, Texts, and Works Represented Digitally	76
MARIKA PIVA, La fragmentation des <i>Mémoires d'outre-tombe</i>	94
INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Trasmissione e Metamorfosi. Verso una tipologia dei meccanismi evolutivi nei testi medievali	118

Foro. *Filologia editoriale. Roberto Calasso in dialogo con Paola Italia e Francisco Rico*

179

Testi

L'abbondanza di libri (Petrarca, *De remediis*, I 43)

Testo di Gianfranco Contini, traduzione e note di Francesco Bausi, premessa di Francisco Rico

203

Questioni

- ROSSANA E. GUGLIELMETTI, Come (non) costruire un curach. L'edizione della *Navigatio Sancti Brendani* 223
- MARIO GARVIN, Variación textual y transmisión de impresos 252
- ANNALISA CIPOLLONE, Gli affani (e gli agi) della *textual scholarship*: qualche riflessione sul nuovo Cambridge Companion 269

Rassegne

Elizabeth L. Eisenstein, *Divine Art, Infernal Machine. The Reception of Printing in the West from First Impressions to the Sense of an Ending* (G. PONTÓN), p. 279 · David C. Parker, *Textual Scholarship and the Making of the New Testament* (F. BAUSI), p. 285 · David McKitterick, *Old books, new technologies. The representation, conservation and transformation of books since 1700* (G. THOMAS TANSSELLE), p. 290 · Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano (A. SEVERI), p. 293 · Leon Battista Alberti, *Autobiografia e altre opere latine*, a cura di L. Chines e A. Severi (P. VITTI), p. 301 · Francisco López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*, edición de D. Mañero Lozano (T.J. DADSON), p. 311 · Lope de Vega, *Comedias. Parte XI y Parte XII* (E. MAGGI), p. 316

Cronaca

- Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures* 325

Foro

FILOLOGIA EDITORIALE ROBERTO CALASSO IN DIALOGO CON PAOLA ITALIA E FRANCISCO RICO

FRANCISCO RICO

Per la prima volta in dieci anni, è presente nel nostro foro qualcuno che non è principalmente filologo, critico né storico della letteratura, per quanto nessuno di questi compiti gli sia del tutto estraneo. Certo si potrebbe controbattere che è intervenuto Umberto Eco, ma Eco è un «mostro della natura» di altro genere, inoltre non è venuto come unico protagonista. Si potrebbe anche discutere se la figura e l'attività di Roberto Calasso si collocano adeguatamente all'interno delle coordinate di Ecdotica. Come spiegherò di seguito, la risposta deve essere decisamente affermativa.

Calasso è un personaggio di prestigio universale, assai conosciuto dai buoni lettori di tutto il mondo, non serve dirlo in Italia, ma non so se sempre con una immagine fedele al modello. Anni fa, presentandolo a un pubblico spagnolo, tracciai un profilo che mi sembra ancora fondamentalmente giusto. Potrei aggiornarlo e certamente ampliarlo alla luce del *Catalogo cronologico* e del monumentale volume di *Adelphiana* che celebrano il mezzo secolo della casa editrice (1963-2013). Ma la sostanza, che è quello che conta, non cambierebbe. Il mio titolo era: «La monarchia assoluta di Roberto Calasso» e, con pochi ritocchi, così diceva:

A quanto pare, Jorge Luis Borges non mancò di prefigurare alcuna possibilità: il libro che è «la cifra e il compendio perfetto di tutti gli altri»; il libro che non serve leggere perché è tutto nel titolo; il libro inesistente che si crea quando lo si contesta in una recensione... Roberto Calasso ha ammesso tutte le eventualità di Borges, aggiungendone una: nel risvolto di copertina corrispondente, ha riscritto uno ad uno i più di mille libri da lui pubblicati con l'elegante marchio milanese di Adelphi.

Una selezione di questi risvolti di copertina, che illustra quarant'anni di una casa editrice singolare e il progetto intellettuale dello stesso Calasso, è stata

stampata sotto la rubrica *Cento lettere a uno sconosciuto*. C'è da domandarsi se come editore non rischiava di ritorcerlisi contro. Una volta letti, la maggior parte dei libri non restano in vita se non come un residuo o una sintesi indefinita nella memoria. E allora perché leggerli, se della maggioranza quello che conserviamo ha meno sostanza di un risvolto di copertina? La penetrazione, densità e forza suggestiva dei risvolti di Calasso trasformano così cento volumi della Adelphi in una pura e semplice appendice documentaria a queste sue *Lettere a uno sconosciuto*.

L'opera dello scrittore Calasso ha ottenuto in tutte le lingue un'immensa diffusione, per cui in molti hanno potuto gustare la fluida narrazione che ricrea la mitologia classica in *Le nozze di Cadmo e Armonia*; in *Ka*, la sfolgorante riproposizione delle cosmogonie induiste dell'essere, lo spirito (*manas*) e la parola; un Kafka da dentro Kafka, in *K.*, o l'età aurea della letteratura francese ne *La folie Baudelaire*.

Il catalogo di Adelphi è, naturalmente, meno conosciuto fuori dell'Italia. Sin dall'inizio, la casa editrice accolse nomi di grande prestigio, rimise in circolazione altri nomi indiscussi ma alquanto dimenticati e ne trasse fuori non pochi dal dimenticatoio. Non le mancò neppure un occhio mirabile capace di riconoscere gli autori di talento appena pubblicati in qualsiasi lingua, al punto che più di una carriera internazionale ha avuto inizio con la benedizione di Calasso. Ma il tratto dell'Adelphi è dato principalmente dai riscatti inaspettati e dalle prelibatezze esotiche. Basta indicare il primo e l'ultimo dei titoli presentati nelle *Cento lettere: Erewhon*, il caustico mondo alla rovescia (*Nowhere*) di Samuel Butler, e *Gli editti di Asoka*, conquistatore di terre e anime per il buddismo.

Racconta Calasso che all'inizio, negli anni Sessanta, non tutti riuscivano a cogliere il legame che teneva insieme il catalogo, quale fosse il nesso tra «un romanzo fantastico, un trattato giapponese di arte teatrale, un libro popolare di etologia, un testo religioso del Tibet, il racconto di una prigionia durante la Seconda Guerra Mondiale». Ben presto, il legame cominciò a distinguersi, fra l'approvazione e le perplessità, proprio nella molteplicità delle proposte e nell'apertura di orizzonti che esso implicava, in un periodo in cui si respirava politica ovunque, pesantemente, e il volto più visibile della letteratura italiana continuava ad essere il neorealismo.

Questa è la *pars destruens*. Ma se ci interroghiamo sul rovescio affermativo, e seguendo Borges, cerchiamo una «cifra e compendio» plausibili di tutti i libri di Calasso e dell'Adelphi, dobbiamo rifarci al motto esibito già nel risvolto di copertina del 1985 per *La letteratura come menzogna* di Manganelli, che si sviluppa poi in *La letteratura e gli dèi* e forse accompagnerà Calasso per tutta la vita: «letteratura assoluta».

Il presupposto della «letteratura assoluta» è che alla verità ci si arriva solo attraverso la falsità di un'invenzione completa. Di lì, dal romanticismo, gli dèi hanno fatto ritorno alla letteratura come luogo di esperienza ineguagliabile, l'unica che dandosi fuori della società, al margine del sordido Leviatano,

consente di entrare a contatto con una verità di altro ordine, più profonda, misteriosa, in definitiva divina. La «letteratura assoluta» si coglie in «una certa vibrazione o luminosità» che «rende visibile ciò che in altro modo sarebbe impossibile vedere» e ci fa scoprire il mondo come mito.

La teoria può essere discussa quanto si vuole, ma alla fine pochi non saranno disposti ad ammettere che la buona letteratura getta una luce diversa sulla realtà (da un'altra prospettiva, uno stupendo libro di Mario Vargas Llosa, per esempio, ha insistito su «la verità delle menzogne») e, comunque, è impossibile non apprezzare i frutti saporiti che Calasso ha prodotto come scrittore ed editore. Sono stati invece inutili i tentativi di riproporre il catalogo di Adelphi in altri paesi. Il successo della casa editrice milanese è difficile da esportare, perché in buona parte risponde a una specificità culturale italiana.

Con scarse parentesi, la letteratura italiana ha proceduto sempre per una via separata dal reale, rifiutando qualsiasi «compromesso aperto con la realtà storica e sociale» (Carlo Dionisotti), anzi cercando ciò che è atemporale sublime, lontano dal linguaggio e dal paesaggio della vita quotidiana. Per materia e sfondo, *Le Nozze di Cadmo e Armonia* e *La letteratura e gli dèi* riprendono le *Genealogiae deorum gentilium* di Boccaccio, con la loro esaltazione della poesia come conoscenza di verità peraltro proprie della filosofia e della teologia. La «letteratura assoluta» è alla fine l'idea che Bembo, supremo dittatore, impose indiscutibilmente: la scrittura «divina atque assolutissima». Mentre in Italia, Calasso e la Adelphi sono accusati con frequenza di essere poco genuini, provincia dell'impero immaginario della Mitteleuropa, dall'altro lato delle Alpi ci appaiono come radicalmente in accordo con la più illustre tradizione italiana. Governata, certamente, come monarchia assoluta.

Questo carattere aristocratico, di rango, «alto» (come in Italia si scrive) delle lettere italiane ha giocato a favore dei nostri milanesi anche sotto altri aspetti. I libri di Adelphi sono impeccabili per la carta, la stampa e la tipografia. Non è da meno l'accuratezza negli aspetti del contenuto, che altrove purtroppo si trascurano. Sospetto che Calasso sarebbe disposto a tagliarsi un dito piuttosto che permettere che un termine sanscrito o il nome di Leoš Janá ek venisse stampato senza ognuno dei suoi segni diacritici. Ma se per andare a braccetto con Aldo Manuzio ha pubblicato la fantasmagorica *Hypnerotomachia Poliphili*, non si è limitato a presentare un facsimile e una traduzione: ha fatto aggiungere i prologhi e note esaustive. Le avventure di Marco Polo non le ha recuperate in un leggero *paperback*, ma nell'edizione critica di Valeria Bertolucci. Ha divulgato Nietzsche più di qualsiasi altro, ma con uno straordinario apparato erudito, per non dire che in *Cadmo e Armonia* o in *Ka* il rigore della filologia non si arrende all'incanto della mitologia. Per questi e molti altri aspetti, l'esigenza di Calasso è stata assoluta tanto quanto il suo ideale di letteratura, e il pubblico italiano lo ha accettato sommessamente (come i prezzi conseguenti) perché era preparato da secoli di letteratura «alta». Ancor più, spesso è stata proprio questa esigenza estrema a portarlo a valutare *senz'altro* i prodotti con l'etichetta Adelphi.

I risvolti di copertina di Calasso non sono riassunti, né slogan, né recensioni, ma pagine assolute, con entità propria e di lettura piacevole e istruttiva. Il fatto che nelle *Cento lettere a uno sconosciuto* manchino alcuni titoli e gli autori più rappresentativi di Adelphi, implica che i cento testi scelti non pretendono di dare un'immagine compendiata del catalogo. Questo milanese di Firenze non si è accontentato di coltivare «l'editoria» come genere letterario: ha voluto e saputo impadronirsi di tutti i libri altrui che pubblicava e li ha fusi con i propri in un unico libro. Le *Cento lettere* sono solo un capitolo di questo libro inesauribile e di questa smisurata ambizione.

Ebbene, non vi è dubbio che portare Roberto Calasso all'interno delle nostre pagine risponde esattamente alle prospettive di Ecdotica. A partire dalla dichiarazione di principi che apre il primo numero della rivista, abbiamo affermato che per noi l'ecdotica non si riduce alla critica testuale: la racchiude come una parte importante, ma limitata, estendendosi invece «fino a comprendere tutti gli elementi che segnano l'intero cammino di un testo dall'autore ai lettori (o fruitori), sempre che tali elementi vengano contemplati nella prospettiva di un'edizione, antica o moderna, indirizzata allo studio o alla lettura, tipografica, informatica o sotto l'aspetto di un qualsiasi *tertium quid*».

Editare un testo è, deve essere, un'operazione organica che tenga conto di tutti i fattori e le tappe dell'intero percorso, cercando l'adeguato equilibrio tra le esigenze dell'autore, dell'opera e del destinatario. Non ci sono, ad esempio, dati del contenuto che non vadano coniugati con i dati della forma. Dei caratteri grafici inappropriati o una carta troppo traslucida possono mandare in fumo un eccellente lavoro filologico o scoraggiare il lettore che cerca solamente di godersi un libro. Per facilitare la possibilità di saltare dal testo alla nota e di ritornare sul testo senza quasi rendersene conto, converrà che le note a piè di pagina, necessariamente brevi, siano composte su due colonne, poiché le righe brevi rendono più agile la lettura. Eccetera, eccetera.

Il secondo dei nostri fori (*Ecdotica*, 2, 2005, pp. 99-136) fu dedicato in generale alla nozione di 'collana', e in particolare alle collezioni di classici. In quella occasione scrivevamo:

Che la collana, definita dai contenuti e/o da determinate formule grafiche e editoriali, tenda a costituire un contesto determinante, nessuno lo pone in dubbio. E si potrebbero moltiplicare gli esempi di come un medesimo testo (poniamo *Robinson Crusoe*) possa cambiare di senso in maniera radicale, a seconda che compaia in una collana o in un'altra (come cambiò il *Robinson* quando cominciò ad essere pubblicato come opera di Defoe e non del protagonista stesso),

se non sorgesse l'obiezione che, se fosse possibile riprodurre 'esattamente il medesimo testo' con due vesti distinte, non sarebbe già più, per principio, 'esattamente il medesimo testo'. Importanza del contesto, dunque, certamente, del contesto descrittivo e prescrittivo, senz'altro capace di imporre una lettura.

Ma ci domandavamo:

la collana è essa stessa un testo? Ai tempi del *New Criticism*, dello strutturalismo o della semiotica, il testo si caratterizzava precisamente in funzione della sua unità e organicità interne; oggi si preferisce insistere sulla sua fluidità, sulla sua plasticità e sulle sue dimensioni sociali. In ultima istanza, comunque, ciascuna collana pretende di essere in qualche modo unitaria, di costituire un sistema, dentro il quale, inevitabilmente, i diversi volumi sono collegati fra di loro, rimandano gli uni agli altri, sono complementari. [...] Un grande scrittore e editore italiano [cioè, appunto Calasso] discorreva recentemente su «l'editoria come genere letterario». Con non minore ragione la collana può essere qualificata come tale. Però dove stanno i confini tra una collana e una casa editrice?

Ecco quindi, perfettamente in linea con gli obiettivi originali di Ecdotica, come dimostrano le citazioni precedenti, la questione fondamentale a cui risponde la presenza di Calasso in questo foro: passando dalla concreta filologia testuale e dalla pertinente filologia editoriale alla grande filologia: la Adelphi, come altre -non molte- imprese analoghe, è anche un testo, il cui supremo autore, nel nostro caso, si chiama Roberto Calasso? In fondo, la questione è sottintesa a tutto ciò di cui io, e in particolare la bravissima Paola Italia, che ha appena pubblicato il fondamentale volume *Editing Novecento*, vogliamo parlare con Roberto Calasso.

PAOLA ITALIA

Volevo ringraziare Francisco Rico per avermi chiamato a festeggiare l'ultimo libro di Roberto Calasso, *L'impronta dell'editore*, nell'occasione dei cinquanta anni dell'Adelphi, anche se non credo lo farò in modo consona. Ma il motivo della mia presenza qui non è solo legato al lavoro che svolgo assieme agli altri amici della rivista Ecdotica. Nel 1993, infatti, ho iniziato la mia collaborazione con Adelphi proprio con un volume di Manganelli, autore qui nominato e così legato alla storia di Adelphi: *Il rumore sottile della prosa*. Quindi sono veramente contenta e un po' emozionata per questa responsabilità. La bellissima sala che ci ospita mi induce subito a pensare a una immagine da cui possiamo partire per un percorso dentro

questo libro. Se questa sala fosse una libreria e questi cartellini (zoologie, matematiche...) fossero le indicazioni tematiche che in ogni libreria incontriamo, sarebbe molto probabile trovare uno di questi scaffali con un'etichetta che non ha nulla a che fare con un tema, ma avrebbe il nome «Adelphi». Questo lo possiamo dire per pochi editori – e questo è già molto significativo – ma direi qualcosa di più: in ognuna delle nostre biblioteche personali credo ci sia una sezione organizzata non tematicamente, ma che accorpa e avvicina i libri Adelphi. Prima che una redattrice e una studiosa, io sono stata e sono una lettrice dei libri Adelphi, e quindi l'affinità che lega questi libri credo sia un dato di fatto.

Il primo percorso di attraversamento della «filologia editoriale» riguarda un po' di storia e un po' di geografia di questa casa editrice perché – e lo dico soprattutto per i più giovani, che magari non hanno potuto seguire questa storia – a metà degli anni Sessanta, quando Adelphi appare nel panorama letterario italiano, l'editoria di alta qualità si confrontava con tre culture, che possiamo riassumere all'incirca in tre aree: laica, cattolica e marxista. In questo panorama si staglia una nuova presenza, Adelphi, come un corpo apparentemente estraneo, che però – cito un'espressione di Calasso – intendeva recuperare una «vasta parte dell'essenziale». Una parte, quindi, che era stata tagliata fuori, anche in senso geografico, da queste tre culture, e che mette invece in circolazione nella cultura italiana la mitteleuropa, le culture orientali, certa letteratura anglosassone, Simenon, etc... C'è un'espressione molto significativa nel libro, a p. 35, in cui si parla di autori «kakanici». Solo un lettore Adelphi potrebbe trovarsi immediatamente in sintonia e capire che cosa significhi questa espressione. Oggi i profili di quelle tre culture con cui Adelphi si confrontava sono veramente meno riconoscibili: per molti dei miei studenti, ad esempio, bisognerebbe riportarle alla memoria. La mia domanda è quindi proiettata in avanti. Qual è la vasta parte dell'essenziale che in questo momento Adelphi può contribuire a recuperare?

ROBERTO CALASSO

Mi sento un po' come un ragazzo viziato. Trovarmi in questa stupenda sala con accanto Francisco Rico e Paola Italia è un po' la perfezione stessa per chi ha scritto un libro su quella cosa strana (e tutta da delineare in realtà) che è l'editoria, o meglio una certa concezione dell'editoria. Siccome qui si parlerà anche di filologia editoriale, aggiungo subito un piccolo frammento di filologia editoriale dettato dai due interventi

precedenti. Nelle parole di Rico, a parte le spropositate lodi, ho riconosciuto le tracce di una disputa che è in corso tra noi da circa venticinque, trent'anni, e che ci diverte riprendere ogni volta che ci incontriamo; una disputa che poi, come le migliori dispute, finisce in una confluenza, dove si arricchiscono entrambe le parti. È quella a cui Rico accennava attraverso Dionisotti, a proposito di una certa tradizione della letteratura italiana, che sta anche nelle magnifiche parole di Bembo da lui citate, e che egli ritrova in una certa concezione di Adelphi. Quello che ha detto Paola Italia mi obbliga ad un altro accenno di filologia editoriale. Come esercizio preparatorio a questa serata Paola Italia aveva preparato alcune domande che erano così precise che mi hanno immediatamente mosso ad una risposta. Quella che mi ha fatto è una domanda che non si pone solo lei, ma che ci poniamo tutti, incluso il sottoscritto, ogni giorno. Se nell'anno 1963, quando Adelphi ha pubblicato il primo libro, la situazione corrispondeva a grandi linee a quella che delineava Paola Italia e il clima italiano era quello che sia lei che Rico hanno descritto, e perciò si prospettava ancora da fare qualcosa che intendeva allora essere, appunto, una «vasta parte dell'essenziale», che cosa succede se ci poniamo lo stesso quesito oggi, quando di quelle tre culture di cui si diceva sono rimasti piuttosto i relitti ed è emerso qualcos'altro di tremendamente potente, che domina un po' la scena intorno a noi e non ha un nome?

La descrizione delle coordinate storico-geografiche entro cui è nata e cresciuta Adelphi mi sembra molto precisa e molto utile, e mi dà l'occasione per dire qualcosa che è stato ed è tuttora il presupposto della casa editrice. Mi è capitata sott'occhio un'intervista del 1978 a *Lotta Continua* – badate agli anni e alla testata – dove dicevo a proposito del programma di Adelphi: «Vorrei innanzitutto evitare di rispondere in termini di “filoni”, “aperture”, “linee di tendenza”, “politica culturale”». Anche oggi non posso che confermare: non abbiamo mai ragionato nei termini di filoni, aree e percorsi, come molti invece amano fare. Cercavamo innanzitutto una certa qualità, sapendo che è la parola più indefinibile e su cui, non a caso oggi, le neuroscienze ci stanno sbattendo dolorosamente la testa. In particolare, cercavamo un certo dono di metamorfosi del lettore che alcuni libri possiedono. Che poi quei libri provenissero da un luogo remoto o da sotto casa, da tremila anni fa o dall'altro ieri, ci sembrava del tutto indifferente. La scommessa era che, se quei libri avevano agito su di noi, potevano agire anche su altri ignoti, se possibile numerosi. Queste due regole, che erano il nostro sottinteso all'inizio, rimangono identiche oggi. Nel frattempo però è ovviamente cambiata in modo considerevole la scena del mondo.

Nel 1963 si trattava di scoprire e riscoprire non solo quella che era stata la Mitteleuropa, ma il grande Novecento, in generale, di cui oggi si può dire che si concluse proprio con gli anni Cinquanta, o se si è di manica larga Sessanta. Perciò non si trattava solo di Hofmanstahl o di Kraus, ma di Artaud, di Daumal, di Jarry, di William Carlos Williams, di Yeats, o anche, fuori dall'ambito letterario, di Nietzsche, di Guénon, o di Granet, o di Simone Weil. Quanto all'Oriente, era praticamente una terra incognita, per ragioni legate ad una certa angustia che ha origine nella cultura italiana dell'Ottocento, l'epoca cioè in cui la grande orientalistica, che era fiorita in Francia, in Germania e in Inghilterra, non fiorì da noi. Quanto agli autori italiani, la prima responsabilità che sentivamo era verso la lingua italiana. Gli scrittori sono venuti a poco a poco: da Solmi a Manganelli, da Morselli a Satta, dalla Campo alla Ortese, da Landolfi a Flaiano, da Sciascia a Malaparte, da Savinio a Gadda, a Ceronetti, a Arbasino. Se considerati oggi come una costellazione, credo si possa dire senza timore che sono una «vasta parte dell'essenziale» all'interno della letteratura italiana del Novecento e di oggi. E qui passiamo al presente. Capisco che la domanda batte sull'oggi. Premetto subito che il nostro intento non è mai quello di 'recuperare', verbo dalle connotazioni funeree, ma di scoprire o di mostrare ciò che altrimenti non si sarebbe visto (dove quel 'mostrare' si sovrappone in gran parte allo 'scoprire'). Premetto anche che questo ormai deve avvenire in anni che mi è capitato di definire «l'età dell'inconsistenza». Per intendersi rapidamente, basterà fare un confronto tra ciò che è avvenuto negli anni 1900-1913 e quanto abbiamo visto negli anni 2000-2013: confronto devastante a nostro sfavore, in tutti gli ambiti, dalla letteratura all'arte, dal pensiero alla musica, con la sola possibile eccezione della scienza, dove però alcune delle scoperte più sconcertanti sono ancora *sub iudice* e potrebbero anche rivelarsi un progresso minore di quel che sembra, come usava dire Nestroy.

In questa situazione applicare i due criteri che all'inizio ho presentato, e che sono rimasti intatti, diventa indubbiamente più arduo. Ma c'è anche un terzo criterio che abbiamo sempre applicato e che oggi potrebbe diventare ancora più importante: lo spostamento della soglia del pubblicabile, nel senso dell'allargamento dell'area di ciò che un editore riesce a inserire nel suo programma. Ci sono tuttora immensi tesori di testi che rimangono pressoché inaccessibili al semplice lettore intelligente perché sepolti in pubblicazioni accademiche o marginali o comunque escluse da ciò che la grande editoria ritiene «*fit to print*». Anche solo se guardo al *portfolio* dei titoli di Adelphi da pubblicare e quelli che vorremmo varare, fa una certa impressione constatare quanti sono in attesa o, come si direbbe

in gergo bancario, «in sofferenza». Perciò, anche se le pure novità dovessero rivelarsi deludenti, rimarrebbe un'imponente quantità di titoli che sarebbe bello pubblicare e talvolta, inventare. Un'ultima chiosa. Ci sono titoli di autori classici, antichi e moderni, che esistono soprattutto come *flatus vocis*, senza che i veri lettori li abbiano letti, e spesso si tratta di autori ipernoti, che stanno sotto gli occhi di tutti. Un evento recente per noi è lo stupefacente romanzo di Joseph Conrad, *Chance*, che abbiamo pubblicato in una traduzione finalmente adeguata (*Il caso*), esattamente come fosse il romanzo di un esordiente, senza prefazione o postfazione o note; avviando perciò alla lettura, come sempre, attraverso il risvolto e contando sul fatto che l'ignoto lettore curioso lo apra e si renda conto di che cosa sta leggendo.

FRANCISCO RICO

Dopo queste ampie prospettive io dirò cose umilissime. Per esempio, nelle prime pagine dell'*Impronta dell'editore*, si parla del desiderio iniziale per cui i libri dell'Adelphi avrebbero dovuto essere pubblicati da Giovanni Mardersteig, che è stato un grande tipografo del Novecento. Io ho avuto la fortuna di conoscerlo a Padova nel 1974; in quell'occasione mi fece vedere in anteprima il dipinto di Petrarca che si trova oggi nelle mura della basilica del Santo e che nessuno allora aveva visto. Mardersteig sapeva tutto sulla tipografia, sapeva che ha un rigore logico, un sistema che deve sempre combinare la bellezza e l'utilità. Ricordo un libro di Mardersteig dal quale ho imparato una lezione che voglio sapere se Calasso condivide. Si tratta di una stampa sconosciuta della celebre lettera di Petrarca sull'ascesa al monte Ventoso, dove in tre righe consecutive, nella stessa identica posizione, una dopo l'altra, compare la parola «come». Questo per me è intollerabile. Nessun editore, nessun correttore consentirebbe una cosa di questo genere, ma il fatto di trovarlo in una stampa di Mardersteig mi fa pensare ai limiti della tipografia, fino a che punto si può sacrificare. Tu cosa avresti fatto?

ROBERTO CALASSO

Bisogna valutare volta per volta. Si può cambiare: è quello che abbiamo fatto sempre, ma gli accorgimenti sono diversi e non sempre funzionano. Il nome di Mardersteig ci aiuta a capire da un lato l'abissale distanza che ci separa dall'oggi, dall'altro ci aiuta a capire, proprio all'interno della

storia di Adelphi, alcuni passaggi. Quando abbiamo cominciato Adelphi, la prima collana era una collana di classici. Come veri incoscienti, credevamo di stampare tutti questi titoli della collana a Verona da Mardersteig, la più grande tipografia in Europa (allora non c'era più lui, ma suo figlio Martino). Basta fare un semplice calcolo per capire che oggi – perché quella tipografia esiste anche oggi – questo moltiplicherebbe di circa venti volte i costi. Ma a quei tempi ancora si riusciva. Il prezzo di copertina era abbastanza alto, ma l'abbiamo fatto per diversi anni. A un certo punto ci siamo resi conto che l'operazione era irrealistica e abbiamo desistito, però abbiamo continuato con Nietzsche, le cui opere sono state stampate tutte da Mardersteig. Quell'edizione era infatti un'impresa che si azzardava per la prima volta al mondo e ritenevamo che fosse giusto, anche perché c'era un nesso personale con Mardersteig. La sua storia non è quella del grande tipografo per bibliofili, categoria che nessuno di noi ama particolarmente. Mardersteig cominciò a lavorare con Kurt Wolff, l'editore di Kafka, cioè uno dei più grandi editori del Novecento, che pubblicava autori nuovissimi, totalmente ignoti, che si chiamavano Franz Kafka, Robert Walser, Gottfried Benn, Georg Trakl. Così cominciò Mardersteig. Poi, sempre con Wolff, Mardersteig fece un'altra cosa che oggi sarebbe inconcepibile: una rivista, magnifica, di cui uscirono solo tre annate, che si chiamava *Genius*. È una meraviglia non solo dal punto di vista tipografico, ma per l'unione tra autori dei testi, immagini di pittori e di incisori di ogni genere, e per il modo in cui il tutto stava insieme. Detto questo, si torna però alla regola prima della tipografia: arte empirica, dove la perfezione non si raggiunge mai e dove continuamente ci si imbatte in quegli intoppi cui accennava Rico, e che mi fanno venire in mente quello che era un particolare della vita del padre fondatore dell'editoria, un italiano, il veneziano Aldo Manuzio. Un altro grande tipografo italiano, Tallone, per il puro piacere suo e di alcuni amici, ha stampato un semplice cartoncino, elegantissimo, dove erano scritte delle parole che leggeva chiunque entrasse nell'officina veneziana di Manuzio. Queste parole sono le seguenti: «Siori no disturbeme che per cosse utili». Me lo tengo sul tavolo come *memento*: questo è il fondamento dell'editoria. L'editoria è infatti un mestiere tremendamente difficile, dove la perfezione è sempre lontana, dove ci saranno sempre intoppi, e dove bisogna adattarsi alle circostanze. Ad un certo punto noi abbiamo rinunciato a Mardersteig perché quello che a noi importava e importa – e che consideriamo parte essenziale della qualità dei libri – è il numero di copie che si riesce a vendere. Questo è un punto su cui si dividono le acque: ci sono i fini che pensano che i libri sono fatti per i pochi; noi invece pensiamo che sia parte della qualità dei libri se, oltre a valere in

sé, una notevole quantità di persone spende soldi per comprarli. Questa è la vera ordalia dell'editore: quante persone pongono mano al portafoglio per comprare un libro di cui spesso nulla sanno. Così deve essere e questo rende anche molto esaltante il mestiere, perché l'incertezza è massima, è una scommessa continua, e però è qualcosa che si può anche tenere in piedi grazie a questo interlocutore ignoto detto pubblico.

PAOLA ITALIA

Avrete già capito quante strade si possono aprire in questo libro, che ha, nonostante la leggerezza (è uscito per la Piccola Biblioteca Adelphi), un peso specifico enorme, e mostra quanti percorsi si possono svolgere nella storia di questa casa editrice. Tornerei a quell'immagine che Calasso ci ha dato prima, lo spostamento della soglia. Perché mi fa pensare ad una asticella, che Adelphi continuamente alza e che ci costringe a saltare. Anche questa terza strada, che si apre in questi tempi così inconsistenti, ci offre un nuovo stimolo; in autori che, come Conrad citato prima, vengono non recuperati ma ripresentati al pubblico. Prima Calasso ha detto che questi autori «classici» vengono presentati senza introduzione e senza postfazione. È stata riscontrata una sorta di contraddizione nelle strade che Adelphi ci ha proposto. Da una parte Adelphi ci ha presentato libri in forma diretta, pulita, a volte un po' scarna, sollecitandoci ad alzare l'asticella. Sto parlando di anni in cui non era possibile utilizzare i nostri telefoni e *device* per cercare informazioni sull'autore, anni in cui di fronte a un autore sconosciuto che trovavamo in libreria venivamo gettati nello sconcerto più totale – e credo di potere condividere quest'esperienza con molti di voi. Questa serie di libri è stata vista in contraddizione con un'altra serie che Adelphi ci ha presentato. Prima Calasso ci parlava di questa linea del Novecento, molto riconoscibile: una linea differente rispetto a quella espressionistica, che culmina in un autore come Gadda, in cui sono autori come Landolfi, Savinio, Manganelli, Annamaria Ortese. Alcuni di questi libri, ai quali si aggiunge Nietzsche, vengono invece accompagnati da introduzioni, note al testo, apparati di varianti, etc. E, nel piccolo, mi sento in parte responsabile di questa proliferazione di apparati filologici. Alcuni hanno visto come inconciliabile questa duplicità di atteggiamento, tra il libro che viene presentato al lettore per alzare l'asticella e una pedagogia che sembrerebbe un po' estranea alla casa editrice. A me non non sembra che ci sia una contraddizione, ma mi piacerebbe sapere il parere di Calasso, e magari anche di Rico.

ROBERTO CALASSO

Questa osservazione di Paola Italia mi fa molto piacere, perché corrisponde a un pensiero che è stato nella testa di molti durante questi ultimi decenni, e che l'ultima volta è stato formulato molto precisamente da Mariarosa Bricchi in un articolo su *Alias*, riguardante proprio l'*Impronta dell'editore*. Si domandava, con un'aria un po' preoccupata, come mai ci sono presso questo editore dei libri in edizioni impeccabili, con apparati filologici ai quali non si può obiettare nulla, e dall'altra dei libri nudi e crudi, senza una parola di introduzione. Io vorrei rassicurare Mariarosa Bricchi, e forse inquietarla ancora di più: così è non perché non abbiamo il senso delle contraddizioni o perché siamo particolarmente eccentrici, così è perché riteniamo che così sia giusto fare, perché quel certo libro esige di essere pubblicato in quel modo. Il compito dell'editore è, ridotto all'osso, fare tutto quello che può per aiutare la comprensione di un libro. Si danno casi completamente diversi. Prendiamo il caso di Nietzsche. Perché Nietzsche è stato presentato in una edizione critica? Per una ragione evidente: perché i testi di Nietzsche erano stati pubblicati in edizioni successive che li avevano sfigurati, soprattutto quelli della Grossoktavausgabe seguita dalla sorella. Ci siamo riusciti grazie al lavoro di Mazzino Montinari, un lavoro durato più di trent'anni, che lo ha obbligato a vivere addirittura nell'archivio Goethe-Schiller di Weimar, dove sono custodite le carte di Nietzsche: c'erano circa tremila pagine totalmente inedite da pubblicare, per cui l'unico modo di pubblicarle era quello. Ci voleva un'edizione critica fatta da un vero filologo che garantisse la bontà del testo, e che fosse capace di annotarlo. È stato un lavoro immane, dove i tedeschi si sono accodati a noi dopo vari anni, e solo dopo aver avuto un grosso finanziamento della Forschungsgemeinschaft. Tale era la paura che incuteva l'opera di Nietzsche ai grandi editori tedeschi (da Suhrkamp a Fischer a Rowohlt), che tutti hanno avuto l'occasione di dire sì e non hanno osato. Alla fine l'edizione di Nietzsche è stata fatta da De Gruyter, cioè da un editore universitario che pubblica solo se c'è un finanziamento molto forte. Perciò quest'edizione con apparati e note ha avuto un effetto sconvolgente sul modo di leggere e capire Nietzsche: oggi nessuno può parlare di Nietzsche senza considerare queste circa tremila pagine di frammenti postumi che prima semplicemente non si conoscevano. Per quanto riguarda invece l'altro versante, tiro fuori il primo libro che mi è capitato di curare per Adelphi, che era *Il racconto del pellegrino* di Sant'Ignazio di Loyola, l'autobiografia di Sant'Ignazio, testo piuttosto breve. Come pubblicarlo? Su

Sant'Ignazio c'è una bibliografia immane, ci sono commenti sterminati, se non altro perché la Compagnia di Gesù è molto diligente e dotta e ha provveduto a commentare ogni singolo passo del suo fondatore. Noi abbiamo scelto un'altra via. Ho tradotto il testo, l'ho introdotto con tre pagine molto concrete che dicevano solo le circostanze in cui il testo era nato e l'ho accompagnato con alcune note storiche minime, perché noi pubblicavamo quel libro non per motivi devozionali, non perché volevamo fare un'operazione lodevole dal solito punto di vista storico-culturale con cui oggi si ammorba, in generale, il clima di ogni conoscenza della letteratura. Volevamo che qualcuno riconoscesse un testo bruciante, che si legge come si può leggere un autore che è nato pochi anni fa, con la stessa potenza, e con una forza che deve essere colta dal lettore grazie al testo nel suo «stato di natura». Di fatto questa è una delle cose su cui si basa tutta la casa editrice: tentare di non diminuire, come oggi avviene perennemente, un carattere essenziale della lettura, cioè lo *shock* dell'ignoto. Appena si apre un libro, che si tratti di Dante o di un esordiente, bisogna che il buon lettore senta questo *shock*, se non lo sente (e spesso non lo sente perché è gravato da tutti questi inquadramenti storici e introduzioni, quelli che la nobile tradizione einaudiana ha fatto di tutto per affermare) si perde qualcosa che è spesso l'essenza di quel libro. Ho fatto prima l'esempio di Conrad ma posso farne altri. Abbiamo pubblicato due libri magnifici: il primo è una raccolta di prose di Hofmannsthal e l'altro una raccolta di prose di Gottfried Benn. Normalmente succede che c'è qualche germanista che scrive trenta o quaranta pagine per inquadrare l'autore. Ma chi è all'altezza di inquadrare Hofmannsthal, di inquadrare Benn? Io non conosco nessuno che sia in grado di farlo. Di fatto il meglio della critica letteraria del Novecento è costituito da ciò che gli scrittori hanno scritto sugli scrittori. Ciò che Brodskij ha scritto su Auden: questo val la pena di mettere accanto ad un Auden. Quello che Benn ha scritto su Nietzsche, quello che Hofmannsthal ha scritto su Stifter. Quando gli scrittori sono di tale grandezza e sanno parlare da soli con tale forza, far precedere i loro testi da un'introduzione è solo una diminuzione, perciò i libri sono stati presentati così, e hanno avuto la loro fortuna. Prima Francisco Rico diceva che l'editore non è semplicemente il testo che pubblica, ma è la copertina che avvolge questo testo, è il paratesto che accompagna i libri e che è di solito il risvolto (si dà il caso – qualcuno li ha contati – che io ne abbia scritti 1086); con l'idea di offrire qualcosa che nello spazio di una cartella e mezzo o due aiutasse il lettore a capire con una certa immediatezza il libro che si trovava tra le mani. Questa è stata una delle linee direttrici della casa editrice, per cui la signora Bricchi ha ora la sua risposta e credo anche

vari altri lettori che si chiedono perché noi facciamo certe scelte. Naturalmente il discorso si applica anche agli scrittori moderni. Prendiamo un altro caso, poniamo Gadda, l'ultimo di cui abbiamo intrapreso la pubblicazione delle opere. La vicenda delle opere di Gadda è così complicata e intrigante che per forza ci vuole un po' di aiuto, e grazie a Dio ci sono validi filologi che possono darcelo, e che ci permettono di capire molto meglio quei testi. Però quando è uscito per la prima volta il *Pasticciaccio* l'abbiamo letto così com'era e non sentivamo il bisogno di nient'altro, non volevamo sapere niente della storia precedente né di quello che accompagnava la vita di Gadda. Bastava la forza del testo. C'è un equilibrio che si ricrea e vale anche per gli altri autori che abbiamo nominato. Alla fine, come abbiamo fatto con Sciascia, e come stiamo facendo con Gadda, si possono raccogliere le opere complete e si danno tutte le informazioni che i lettori che già conoscono Sciascia vogliono sapere. A questo serve anche la filologia e la critica letteraria.

FRANCISCO RICO

Condivido questa prospettiva al punto che, se mi si consente di pormi come esempio, quando alcuni mesi fa ho pubblicato la mia nuova edizione critica, esaustivamente commentata, del *Lazarillo*, Calasso mi ha detto di farla in italiano. Ho detto subito di sì, ma senza testo a fronte e senza le mie note. Il *Lazarillo* è un libro grandissimo, l'inizio del romanzo in Europa. È un libro comico ma di una profondità incredibile, anche se apparentemente non sembra: è accorto, divertente. Voglio che sia una lettura normale per il lettore normale.

ROBERTO CALASSO

Il *Lazarillo* è quasi un'edizione simbolo di tutta la sua opera, perché Rico ha scritto il libro più importante che ci sia sul romanzo picaresco e il *Lazarillo* è l'esempio principe di quella concezione della letteratura su cui fingiamo di divergere ogni tanto ma che è quella che, in un testo bellissimo che è uscito presso Aragno, Rico definisce come le «cose della vita». Le «cose della vita» che improvvisamente in questo anomalo e irregolare romanzo vengono toccate per la prima volta non erano mai state toccate. Direi però a questo punto che la disputa non sussiste perché il cosiddetto «sublime» – che può essere chiamato tale ma anche in tanti altri modi,

come per esempio «letteratura assoluta» – non fa fundamentalmente niente di diverso, cioè questi libri hanno il carattere di squarciare il contesto in cui sono nati e di raggiungere il fondo delle cose. Questo è ciò che li mette insieme, e per questo sono grande letteratura. Questo può avvenire attraverso la pazzia del *Don Chisciotte* (quando all’inizio il protagonista si mette in testa il bacile del barbiere) o attraverso i mille dettagli del *Lazarillo*, o può avvenire anche attraverso Mallarmé: non sono contrastanti le due vie. E vorrei difendere la storia della letteratura italiana che viene, da illustrissimi storici come Dionisotti, accusata di questa riluttanza al reale, che poi nessuno sa che cos’è. Meglio dire «le cose della vita», come si legge in Rico: non credo che la letteratura italiana sia fondata su questo presupposto. Credo che abbia tradizioni diverse. Non esiste solo una linea espressionista contro una linea petrarchesca: credo molto poco a queste cose. Nel grande scrittore gli opposti convivono. Dove situare Leopardi? Fra gli scrittori delle «cose della vita»? O tra i «sublimi»? No. Sta vicino a quello squarcio di cui parlavo prima, che è un po’ il fondamento della letteratura. Però ora siamo andati un po’ fuori.

FRANCISCO RICO

Mi spiace dirlo ma in realtà siamo d’accordo.

ROBERTO CALASSO

È terribile!

FRANCISCO RICO

Forse puoi dirci qualcosa sul modo di produzione del libro, che è fondamentale per capire il senso. Ad esempio, potresti dirci qualcosa sulle conseguenze dell’entrata dell’informatica nella produzione dei libri.

ROBERTO CALASSO

Ha significato una caduta della qualità, perché è chiaro che stampare dei libri da Mardersteig era diverso da quella che un tempo era la fotocomposizione a quello che ora è il modo di produrre i libri. Ma i risultati pos-

sono anche essere tollerabili. Il paese dove si stampa meglio in Europa rimane a tutt'oggi la Germania, il paese dove i libri sono fatti meglio che altrove. La Francia non ha molto da offrire e l'Italia se la cava a metà. Ma quello che è preoccupante non è tanto l'ostacolo tecnico, perché in realtà con un po' di accorgimenti si può benissimo continuare a stampare dei libri gradevoli e piuttosto belli, spendendo un po' di più. Quello che è preoccupante è che una certa nobile concezione dell'editoria, di cui io parlo nel libro, non è oggi molto diffusa e popolare. È quella che chiamo «editoria come forma», una concezione abbastanza recente che comincia verso la fine dell'Ottocento e ha i suoi anni più gloriosi tra l'inizio del Novecento e il 1940, più o meno: è la concezione secondo la quale l'editore stesso è autore di un *opus* che si compone di tutti i libri che pubblica, i quali nell'insieme fanno un tutto che deve essere giudicato come tale, cioè come un'opera. Non solo, ma gli editori, per una forma di autolesionismo difficilmente spiegabile, che non dipende dalla invasione internettica ma è precedente, tendono addirittura sempre più a sminuire se stessi. Vi invito a fare un piccolo esperimento sui grandi editori americani: guardate dove è scritto il nome dell'editore sulle copertine e sui dorsi dei loro libri, anche quelli considerati più raffinati (Knopf, Farrar Straus). È come se si vergognassero, è sempre più piccolo, nascosto, e questo corrisponde al fatto che il *dominus* della situazione attuale, che si chiama Amazon, nelle sue indicazioni non mette il nome dell'editore. Questo è il segno del disprezzo ultimo che queste imprese hanno verso l'editoria stessa, disprezzo che gli editori sembrano coltivare (ahimè...) anche verso se stessi, per cui quello che vogliono fare è un «*one shot*» che funziona e che, come la roulette, dà grandi vincite, ma molto meno sono interessati a costruire una sequenza di libri che stanno insieme secondo certi criteri. Questa è la situazione molto deprimente del momento, deprimente se uno la vede da questa prospettiva. D'altro canto è abbastanza inspiegabile come nell'editoria continuino a lavorare persone assai sveglie, molto sensibili alla qualità, molto percettive. Per cui quello che succede da venti-venticinque anni nell'editoria è come una specie di masochismo che però – devo dire – precede la rivoluzione 'internettica'.

PAOLA ITALIA

Questo libro è ricchissimo di spunti e di storie e mi piacerebbe leggerne una che mi pare riassumere i poli del discorso. È una pagina che unisce da una parte il citato Kurt Wolff e dall'altra Aldo Manuzio. Questo è un

po' il lavoro che ha fatto Adelphi, posso dirlo dopo tanti anni di lavoro redazionale in casa editrice. Prima si parlava di libri allo stato di natura, e forse per chi non ha mai fatto lavoro di redazione questa idea del libro vergine, privo di apparati e di note può apparire un'operazione facile, e invece il lavoro che svolge la casa editrice anche per libri come questi è un lavoro lunghissimo, dove ogni parola del testo viene controllata e soppesata. Le cosiddette norme Adelphi, molto famose per chi si occupa di editoria e che sono divenute quasi proverbiali, esistono davvero e investono ogni parte del testo, anche dei testi apparentemente più semplici, e influenzano ogni decisione da prendere (ad esempio, su una scelta di interpunzione); certe volte, per controllare edizioni precedenti, c'è bisogno di ricorrere all'archivio. Questo lavoro riguarda tutti gli autori, anche quelli che vengono pubblicati nella forma apparentemente più semplice. Quindi è una semplicità solo apparente, dove questo «stato di natura» in realtà è il risultato di una pulizia, di un nitore, di una bellezza estetica. Calasso scrive: «A questo punto la mia tesi dovrebbe apparire abbastanza chiara. Aldo Manuzio e Kurt Wolff non fecero nulla di sostanzialmente differente a distanza di 400 anni l'uno dall'altro. Di fatto praticavano la stessa arte dell'editoria. Benché quest'arte possa passare inosservata agli occhi dei più, editori inclusi. Quest'arte può essere giudicata in entrambi i casi con gli stessi criteri, il primo e l'ultimo dei quali è la forma, la capacità di dare forma a una pluralità di libri, come se essi fossero i capitoli di un unico libro, e tutto ciò avendo cura, una cura appassionata e ossessiva [in questo «ossessiva» trovo moltissimo del lavoro che viene svolto in redazione, dove questo risultato è il frutto di un «bricolage ossessivo»], della sorte di ogni volume». In questo brano secondo me c'è una sintesi davvero importante del lavoro editoriale, della passione e dell'amore con cui questi libri vengono fatti, il che è anche un ringraziamento, che io vorrei fare qui a nome dei tanti lettori che su questi libri hanno costruito i loro percorsi intellettuali. Di nuovo mi pare che Calasso abbia questa funzione di alzare l'asticella – è faticoso però alla fine ne vale la pena. L'ultima domanda parte da un aneddoto. In un' intervista Calasso racconta una storia, riprendendola da un autore che è stato prima citato, Hofmannsthal. Durante la rivolta dei Boxer c'era una fila di cinesi che aspettavano di essere decapitati. Ce n'era uno, in particolare, che aspettava il suo momento in modo paziente e che attirò l'attenzione di un ufficiale... ma vorrei che continuasse Calasso.

ROBERTO CALASSO

L'ufficiale vede questo cinese che legge e sa che pochi minuti dopo sarà decapitato e allora gli chiede: «Ma perché leggi?», e lui risponde: «Ogni riga letta è di profitto». L'ufficiale va dal militare che dirige le operazioni e riesce a convincerlo a non decapitare questo cinese. Il quale esce dalla fila, va dall'ufficiale e gli dice: «Ciò che hai fatto ti sarà di grande profitto». È una storia magnifica, che fu raccontata a Hofmannsthal da un suo grande amico che era stato ufficiale in Cina durante la guerra dei Boxer.

PAOLA ITALIA

Ecco, la domanda è: questo gesto ha ancora valore oggi, nel periodo che stiamo attraversando, in cui paiono essere venuti meno i cosiddetti «fondamentali»?

ROBERTO CALASSO

Credo che un gesto così abbia valore allora, oggi, sempre: non cambia nulla l'ambiente circostante. Ma non vorrei che la mia risposta fosse intesa in un senso sviante. Molti dicono – ad esempio alcune penose pubblicità – che «leggere è bello», «leggere fa bene». No, pochi libri hanno avuto tanti lettori come *Mein Kampf*, non vedo perché dobbiamo essere contenti che sia andata così. Leggere può essere bello e può aiutare se si legge quella certa cosa. Sull'attività della lettura, l'unica cosa che potrei dire, l'unica difesa che mi sembra assolutamente valida, è quella che si può desumere da alcune magnifiche parole di Robert Walser: «Chi legge, nel momento in cui sta leggendo, non fa danno». Questo nessuno lo può smentire. Che il mondo intorno a noi non sia particolarmente favorevole alla lettura, può darsi... Il mondo ne ha viste tante, potrà vedere anche questa, non mi turba troppo.

FRANCISCO RICO

Fino all'Ottocento, con la scoperta della rilegatura industriale, i libri portavano sempre titoli correnti, perché si vendevano senza legatura, per fascicoli sciolti. Oggi in linea di massima non sembrerebbe più esser-

cene bisogno... ma talvolta sì. Per esempio in questo stesso libro, per me, sarebbero utili i titoli correnti.

ROBERTO CALASSO

Questa obiezione mi diverte perché mi fa venire in mente una cosa: un giorno mi trovavo a Kardamili in Grecia, dove viveva un nostro molto amato autore, Patrick Leigh Fermor, che aveva una magnifica casa che aveva disegnato lui stesso e fatto costruire da muratori greci in anni subito dopo la guerra, in un paese dove l'unica macchina era la sua. Leigh Fermor era molto amico di Bruce Chatwin (un altro autore di cui abbiamo pubblicato tutto). Ad un certo punto gli ho chiesto perché pubblicasse i suoi libri presso un nobile editore inglese, Murray, piuttosto fuori moda. E lui mi rispose: «Perché sono gli unici che mi garantiscono i titoli correnti». Lo faremmo anche noi, non temere! Sono quegli accorgimenti che uniti uno all'altro fanno la qualità di un libro. È chiaro poi che dipende dai libri. Per alcuni libri sono inutili, in altri invece sono preziosi. Bisogna ogni volta ripartire da zero. La veste editoriale – lo diceva prima Paola Italia – ha delle conseguenze enormi. Pensiamo al caso di Aldo Manuzio: a un certo punto doveva pubblicare Sofocle – si trattava dell'*editio princeps* – e inventò la *parva forma*: era il primo tascabile. Il primo *paperback* fu inventato in quel momento, per quel Sofocle (1504, mi pare), ed è qualcosa che si riproduce oggi in milioni di esemplari. Bisognava che un editore si occupasse della veste giusta per quel singolo libro. In quel momento Manuzio non pensava affatto di inventare qualcosa che avrebbe avuto delle conseguenze così enormi, però l'ha fatto, e questo è l'aspetto artigianale, in un senso molto alto, dell'editoria. E tale speriamo rimanga.

FRANCISCO RICO

Hai perfettamente ragione, però il greco di Manuzio è un po' bruttino perché è quello corsivo, mentre il greco più bello è quello della Bibbia Poliglotta Complutense fatto da noi, che è chiarissimo!

ROBERTO CALASSO

Un'altra invenzione di Manuzio è quella della epistola dedicatoria, che è poi l'origine del risvolto. È stato ciò che Manuzio ha pensato di premettere a questi libri che in gran parte erano delle novità assolute, anche se oggi si leggono a scuola, e che non avevano degli apparati nel senso moderno, ma avevano bisogno di qualche parola che li presentasse, e così inventò un'altra cosa che ha avuto un lungo futuro.

PAOLA ITALIA

Questa citazione dei risvolti mi dà la possibilità di trattare un tema che finora non abbiamo toccato, cioè la solita geremiade sulla scomparsa del libro cartaceo. In questo libro c'è quello che nessuno si aspetterebbe di trovare: non una difesa a oltranza del libro, ma un capitolo sconcertante ed esilarante insieme sopra la cosiddetta biblioteca universale. Si parla in forma quasi di recensione di un lungo articolo di Kevin Kelly che è uscito sul *New York Times Magazine*, dove si dipinge il futuro come una biblioteca universale: la digitalizzazione che Google ha cominciato nel 2004 viene presentata in termini trionfalistici – si direbbe le «magnifiche sorti e progressive»... – e rispetto a questo fenomeno Calasso ha un punto di vista molto originale: il punto decisivo non è la scomparsa del libro cartaceo, ma la scomparsa del paratesto (copertine, risvolti, le lettere dedicatorie, etc...) e quindi il rapporto diretto con il proprio lettore.

ROBERTO CALASSO

Premetto: non mi inquieta affatto in sé la presenza degli *e-book*, noi li produciamo come li produce qualsiasi altro editore al mondo. È semplicemente uno dei tanti supporti che si sono succeduti dalle tavolette di argilla al codice, come luogo fisico su cui leggere delle lettere. In Italia sono intorno al 4% del mercato. Il punto è un altro. Vi racconto come sono nate quelle pagine. Io stavo scrivendo le pagine iniziali del libro, incentrate sull'idea dei «libri unici» che aveva Bazlen, che è all'inizio di tutto il programma di Adelphi, e soprattutto dei libri unici quali si mostrano nella collana «Biblioteca», e come sono collegati a certe copertine, a certo modo di presentare, etc. Mentre scrivevo questa cosa – era,

credo, il 2007, il momento più esplosivo di questa specie di invasamento informatico in mezzo al quale noi viviamo come se fosse ormai la realtà normale – Kevin Kelly, che è una specie di guru di *Wired*, cioè dell'organismo ufficiale di questo mondo, pubblica sul *New York Times* un lungo articolo in cui spiega che cosa succederà alla lettura, ed è di quello che qui parlo. Mi è sembrato quasi d'obbligo perché da questo articolo emanava un tale odio per ciò che è il libro in sé e l'uso del libro (da intendersi come corrispondente a ciò che in italiano si chiama uso di mondo). Si sentiva veramente una specie di furia e una profonda soddisfazione per il fatto di essere dalla parte di una superpotenza tecnologica rispetto a cui gli editori sono entità minuscole e trascurabili. Questa è la cosa preoccupante, non che esistano gli *e-book* o che si scarichi da Google, che è una cosa ottima. Anzi, trovo penoso quanto poco vengano usati questi venti milioni di libri scansionati da Google, che permetterebbero agli studenti di oggi di accedere senza difficoltà a pubblicazioni altrimenti irreperibili. In passato per accedere a quelle stesse conoscenze bisognava prendere un treno, andare a Londra, stare al British Museum, cosa che non tutti potevano fare, semplicemente per ragioni economiche. Se io, quando ho scritto la mia tesi su sir Thomas Browne – erano gli anni Sessanta – non avessi fatto così, in Italia non avrei potuto scriverla perché non c'era la materia prima, o era sepolta in biblioteche o chiuse o inaccessibili, comunque con collezioni di riviste incomplete, che non mi avrebbero permesso di scrivere la tesi. Oggi lo studente nelle stesse condizioni lo può fare a casa sua. Però, per quel che posso giudicare da quanto affluisce alla casa editrice, che è un porto di mare, perché vi arriva di tutto, non vedo un innalzamento di livello. Chiusa la parentesi. La cosa veramente preoccupante che sta dietro quelle pagine è un'altra: è il fatto che ormai da alcuni anni noi assistiamo a una specie di spostamento dell'asse psichico di *Sapiens*, non degli americani, o degli inglesi: è qualcosa che colpisce all'interno l'assetto della psiche, ed è il fatto che la protesi, che è il fondamento di ogni tecnica, sta prendendo il sopravvento sul soggetto della protesi, cioè il soggetto diventa lui stesso protesi. Di questo processo si vedranno le conseguenze negli anni a venire; chiunque viva oggi diventa materiale da esperimento. Temo di aver scritto di tutto questo in un libro che ha esattamente trent'anni, *La rovina di Kasch*, dove parlavo della società sperimentale, una società che sperimenta sul corpo e sulla psiche di tutti i suoi membri, perché è lei il soggetto e non noi, e davanti a tutto questo le diverse culture (marxista, liberale, cattolica...) fanno piuttosto ridere, sono cose ininfluenti. Questa è l'ideologia dominante, che non ha nemmeno bisogno di chiamarsi «ideologia» perché si

applica in ogni momento e ha una potenza immane. Per darvi una idea: l'editoria è vissuta per alcuni decenni nell'incubo di quelli che si chiamavano «i grandi gruppi», le multinazionali, che avrebbero divorato i piccoli editori. Poi un certo anno mi sono trovato a Francoforte, dove c'è un *lunch* rituale che è dato da uno di questi grandi gruppi, il gruppo von Holtzbrinck, un gruppo tedesco e americano, che possiede in America alcune delle più grandi case editrici, e lo stesso in Germania, ed è un'occasione dove Stefan von Holtzbrinck, il capo del gruppo, durante il *lunch*, fa un piccolo discorso che dà un po' il clima di quell'anno a Francoforte. Quell'anno con grande stupore, per la prima volta disse: «Qui bisogna cambiare discorso, abbiamo bisogno di avvocati: ci sono avvocati tra di voi?». Perché? Perché si erano accorti di essere potenze modestissime di fronte a quattro superpotenze: Amazon, Google, Apple, Facebook, e queste potenze stavano divorando il loro terreno. Anche in questo momento il fatturato di Amazon è ben più alto di quello del gruppo Bertelsmann, che è il più grande gruppo editoriale al mondo, perciò è una nemesi storica che si è manifestata nel giro di pochi anni e ha fatto sì che i grandi oppressori sono diventati i potenziali oppressi, che ora devono difendersi. E vengono condannati perché il tentativo che hanno fatto per opporsi è stato neutralizzato negli USA, per cui anche quel cartello che avevano tentato di creare alcuni editori sul prezzo degli *e-book* è crollato; e la cosa procederà e andrà oltre. Questo però è solo un esempio di ciò che sta accadendo in un ambito molto più ampio, perché l'editoria è solo una minuscola fetta nel ventaglio della via informatica. La cosa veramente desolante è che se uno guarda allo stato attuale delle cose, si vede che la posizione dominante è, da una parte, di chi fa vendita al dettaglio (Amazon); dall'altra parte c'è un'azienda che guadagna attraverso la pubblicità (Google): questo significa che se fino a ieri la pubblicità era una conseguenza della produzione, oggi la produzione tende a essere una conseguenza della pubblicità; questo è un rovesciamento psichico, significa che la psiche collettiva viene invasa da entità completamente diverse e contrastanti con quelle che ancora pochi anni fa dominavano. Questo è un fenomeno che non riguarda solo i libri – ripeto –, che sono solo una piccola parte.

FRANCISCO RICO

La casa editrice praticamente è scomparsa, sommersa dal gruppo editoriale. Talvolta il proprietario lascia alla casa editrice ogni libertà, ma...

ROBERTO CALASSO

Trovo che, se i conti non sono di grossa perdita, oggi come ieri si può fare una casa editrice. Credo però che di fatto non ci sia una reale volontà di farlo né un disegno preciso nella testa di chi avvia oggi una casa editrice, un disegno tale da resistere a queste pressioni, ma potrebbe esserci, e lo dimostra il fatto che continuamente nascono case editrici di notevole qualità, ma durano poco, perché si tende un po' a cercare le stesse cose: il piccolo nuovo romanzo del nuovo autore, il libro sul caso di cronaca, l'ennesimo thriller... Si sono ristretti i generi, mentre ci sarebbe una vastissima zona di passato dove trovare cose anche abbastanza sconvolgenti. Per esempio: la letteratura antropologica tra l'inizio dell'Ottocento ed oggi ha raccolto migliaia e migliaia di storie e di testi fondamentali che hanno origine nei posti più diversi (dall'Australia alla Siberia), ma queste cose sono sepolte in pubblicazioni accademiche, non sono lette nemmeno dagli antropologi, perché magari le considerano vecchie, ma stanno lì, e Google le ha anche spesso scansionate; bisogna saperle cercare e trovare. Per cui la critica non la farei ai gruppi, perché è già superata di fronte ad una prospettiva così terrificante come quella che ho tentato di raccontarvi, è il male minore. Ciò che è preoccupante è che quello che si cerca finisce sempre per incanalarsi nei binari o della «chicca» o della cosa con cui si tenta di fare breccia tra la narrativa e una saggistica di poco spessore. Una delle cose più desolanti che ho visto ultimamente: *Le Nouvel Observateur* ha pubblicato una cosa che i francesi amano fare ogni tanto, un numero in cui volevano mettere insieme i 25 pensatori più importanti al mondo: uno lo leggeva in uno stato di desolazione, per la banalità, l'ovvietà, la pochezza di quello che veniva offerto, tanto che uno pensava: «Se il cervello del mondo ha da offrire solo questo, meglio cambiare pianeta». Trovo anche comico che tutti pensino che la storia del libro sia piuttosto corta: quando si dice origine del libro tutti pensano a Gutenberg, ma non è così, con lui comincia il libro stampato, ma il libro come parallelepipedo che si sfoglia è il *codex*, e questo comincia nel IV sec. d.C., è una storia molto più lunga, ci sono parecchie altre centinaia di anni che hanno preceduto quella forma che noi conosciamo come libro stampato, per cui quello che si smuove in questo momento toccando quella forma è qualcosa di molto radicato. L'edizione del *Chisciotte* fatta da Rico è esemplare proprio perché prende in considerazione cose che i filologi normali trascuravano, considerandole irrilevanti, problemi di pura tipografia, secondo loro; in realtà l'ecdotica, se ho capito bene, è

una filologia ampliata che comprende tutto ciò che avviene intorno ad un testo e al suo manifestarsi.

FRANCISCO RICO

Mi piacerebbe parlare molto della copertina. Tu parli della copertina come *ecfrasis*. L'unica cosa che veramente mi dispiace, che mi fa schifo, che mi fa arrabbiare è che nei vostri libri, come nella maggior parte dei libri italiani, dopo un a capo non c'è il rientro!

ROBERTO CALASSO

Questo però avviene solo nella «Piccola Biblioteca»: fu una decisione iniziale. In tutte le altre collane il rientro c'è. Ma capisco che sia una questione opinabile.

PAOLA ITALIA

Le norme Adelphi sono un po' come le Tavole della Legge...!

FRANCISCO RICO

Direi che possiamo ringraziare Roberto Calasso e congedarci da lui con questo riassunto del nostro foro: «Nietzsche was a good teacher, but Schopenhauer is often too sour».

Progetto grafico e impaginazione: Carolina Valcárcel
(Centro para la Edición de los Clásicos Españoles)

1ª edizione, aprile 2014
© copyright 2014 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel aprile 2014
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-430-6451-9

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso
interno o didattico.