

Modernità e «letteratura assoluta» nell'opera di Roberto Calasso

Bruno Cumbo

Le riflessioni intorno al concetto di «moderno» sviluppate da Roberto Calasso nel corso degli ultimi anni, hanno non solo una straordinaria rilevanza all'interno della sua opera, ma sono anche strettamente connesse con quanto egli ha espresso, sia nelle vesti di scrittore che come editore, intorno al problema di definire ciò che è la letteratura.¹ Il nucleo principale di queste riflessioni può essere riassunto così: la modernità, con le sue trasformazioni e la sua “alterità” rispetto a tutte le epoche passate, non è possibile capirla fino in fondo se non attraverso un'indagine parallela, che è necessario compiere attraverso i nuovi e inesplorati territori della «letteratura assoluta». Con questo termine Calasso definisce uno strano fenomeno, dallo sviluppo imprevedibile e discontinuo, apparso nella letteratura europea sul finire del Settecento, che da allora non avrebbe smesso di esercitare la sua influenza, sia pure attraverso metamorfosi e riflussi, ma senza interruzioni, fino ai nostri giorni. Per illustrare il concetto di “letteratura assoluta”, Calasso preferisce ricorrere alla forma rapsodica e discontinua piuttosto che alla trattazione sistematica e unitaria. Se ne possono trovare le tracce sia all'interno delle sue opere maggiori che nelle centinaia di risvolti di copertina che egli ha scritto per i tipi dell'Adelphi (per esempio si veda quello che accompagna il volume di Manganelli, *La letteratura come menzogna*, che secondo Calasso era molto sensibile e ricettivo nel riconoscere la “letteratura assoluta”). Ma è pur vero che in un suo saggio apparso qualche anno fa, *La letteratura e gli dèi*, dedicato al rapporto tra la mitologia greca e la tradizione letteraria europea, Calasso ha discusso più ampiamente che altrove il senso di questo concetto, e ha quasi disegnato una mappa di questo arcipelago di scrittori moderni che si configura come un mondo possibile che nasce in contrasto o in alternativa alla società moderna, giudicata altrimenti “irrespirabile” da molti

¹ Roberto Calasso, scrittore ed editore, è una delle personalità di maggior rilievo nel frastagliato panorama della cultura italiana degli ultimi anni. Il suo nome appare inescandibilmente legato alla casa editrice Adelphi, di cui per molti anni egli è stato direttore responsabile e che oggi dirige in qualità di presidente. Le sue numerose opere sono tutte pubblicate da Adelphi e comprendono: il progetto di un'opera dalle notevoli dimensioni e divisa in più volumi che Calasso indica semplicemente col termine di «opera in corso» (o anche di *work in progress*) di cui sono apparsi finora: *La rovina di Kasch* (1983), *Le nozze di Cadmo e Armonia* (1988), *Ka* (1996), *K.* (2002), *Il rosa Tiepolo* (2005), *La Folie Baudelaire* (2008). Sempre per Adelphi Calasso ha inoltre pubblicato un romanzo, *L'impuro folle* (1974), il volume di saggi *I quarantanove gradini* (1991, molti dei quali già apparsi in altri libri di vari autori, sempre presso Adelphi e a cura dello stesso Calasso), *La letteratura e gli dèi* (2001) e *La follia che viene dalle ninfe* (2005), la raccolta di risvolti di copertina *Cento lettere a uno sconosciuto* (2003), scelti tra gli oltre mille scritti da Calasso per i tipi dell'Adelphi nel corso degli anni. Per un orientamento generale intorno all'autore e alle sue opere è molto utile un testo di recente pubblicazione, V. Cecchetti, *Roberto Calasso*, Cadmo, Fiesole (Firenze) 2006, che è corredato inoltre da un'ampia appendice bibliografica, e da un'intervista inedita a Calasso, a cura di Alain Joubert, in occasione dell'uscita dell'edizione francese della *Rovina di Kasch*. Va segnalato però che Cecchetti, inespugnabilmente, parla del *work in progress* di Calasso come di una «quadrilogia» che si sarebbe conclusa con il volume su Kafka, *K.* (vedi p. 27), mentre è certo invece che i volumi finora apparsi di quest'*opera in corso* sono sei, che Calasso ha ammesso di averne in preparazione un settimo e che, inoltre, non ha mai detto o scritto che essa si sarebbe conclusa al quarto volume.

di essi. Nell'ultimo capitolo del libro, la “letteratura assoluta” viene presentata anzitutto come una nuova e inedita forma del sapere:

Ma è accertato che cosa significa «letteratura»? Se oggi pronunciamo questa parola, avvertiamo subito che un abisso la separa da ciò che con essa poteva significare qualsiasi scrittore del Settecento, mentre già all'inizio dell'Ottocento aveva assunto certe connotazioni che oggi immediatamente vi riconosciamo: soprattutto le più azzardate e le più esigenti, che lasciano dietro di sé l'antica costruzione delle *belles lettres*, fuggendo verso un sapere che trova fondamento in se stesso e si espande ovunque come una nube, capace di avvolgere ogni profilo, incurante di ogni confine. Questo nuovo essere, che apparve un certo giorno imprecisato, e abita ancora tra noi si può definire *letteratura assoluta*.²

Poco dopo si chiarisce il senso dell'accostamento dei due termini per designare «questo nuovo essere» chiamato «letteratura assoluta»:

Letteratura, perché si tratta di un sapere che si dichiara e si pretende inaccessibile per altra via che non sia la composizione letteraria; *assoluta*, perché è un sapere che si assimila alla ricerca di un assoluto – e perciò non può coinvolgere nulla meno del tutto; e al tempo stesso è qualcosa di *ab-solutum*, sciolto da qualsiasi vicolo di obbedienza o appartenenza, da qualsiasi funzionalità rispetto al corpo sociale.³

Dunque, per Calasso, il moderno in letteratura non coincide con la nascita delle avanguardie novecentesche, con il «modernismo», con i futuristi, i surrealisti, né tanto meno con le «turbolente» forme del manifesto predilette dai suoi esponenti. Il nuovo sorge invece sul finire del Settecento e i primi dell'Ottocento, da alcune pagine di Novalis (più tardi da quelle di Flaubert, Baudelaire, Nietzsche), la cui «spinta aurorale» verrà riconosciuta e ripresa da scrittori successivi come Proust, Benn e altri ancora nel Novecento. Più che un movimento o una scuola nel senso tradizionale del termine, la “letteratura assoluta” è la storia di una possibilità, di un “azzardo” in cui una parte della letteratura moderna si è riconosciuta, che non si è esaurita ancora oggi e di cui anche le stesse opere di Calasso vogliono evidentemente essere testimonianza. Se si applica l'«utile superstizione delle date», è possibile circoscrivere tra il 1798 (anno di fondazione della rivista «Athenaeum» di Schlegel e Novalis) e il 1898 (anno della morte di Mallarmé) il secolo aureo della letteratura assoluta, quello in cui la fisionomia di questa nuova «possibilità» ha assunto un carattere riconoscibile e una forza propulsiva che si estende, ramificata in numerose propaggini, fino al tempo presente.⁴ Calasso ne parla come di «un oscuro processo», che è possibile ricostruire nei suoi tratti essenziali, purché si accetti di individuare anzitutto quel complesso di cause, a metà fra storia e metafisica, che ne hanno determinato il sorgere. Appunto a tali cause, allo svelamento di questi presupposti, Calasso ha

² R. Calasso, *La letteratura e gli dèi*, Milano, Adelphi, 2001, p. 142.

³ *Ibid.*

⁴ R. Calasso, *La letteratura e gli dèi*, cit., p. 143.

dedicato il libro intitolato *La rovina di Kasch*, che costituisce la prima parte del suo *work in progress* concepito in più volumi. Il capitolo finale de *La letteratura e gli dèi* è per alcuni aspetti una sorta di compendio di questo libro apparso nel 1983.⁵ La letteratura è cambiata profondamente tra Otto e Novecento poiché, nella concezione di Calasso, è il mondo stesso ad avere subito alcuni cambiamenti senza precedenti nell'età moderna, sia sul piano storico che su quello metafisico. In seguito o parallelamente a un tale complesso di eventi, nella letteratura si sono manifestati i germi di una novità "assoluta", di un nuovo statuto della pratica letteraria.⁶ Con l'Età delle rivoluzioni (dalla fine del Settecento fino alla seconda metà dell'Ottocento) il mondo perde definitivamente il contatto con l'Altro, con la nube del divino, con la «parte preponderante di ciò che è» di cui parlavano i testi della tradizione vedica. Sia che crediamo o no all'esistenza di Dio, degli dèi, delle potenze invisibili, è un dato di fatto che il mondo moderno ha reciso questo rapporto di dipendenza con la sfera del sacro, del divino, che tante culture e tradizioni avevano in qualche modo "sancito" attraverso la pratica rituale del sacrificio. Con la Rivoluzione francese, per Calasso, avviene una vera e propria *traslatio imperii*, un passaggio di consegne da una forma del potere, quella regale, che si auto dichiarava emanazione del potere divino, ad un altro potere che taglia la testa ai re, che

⁵ *La rovina di Kasch* è per molti aspetti un testo chiave per potersi avvicinare all'opera di Calasso, senza il quale non si comprende fino in fondo non solo cosa egli intenda per letteratura assoluta, ma anche la base concettuale che regge il suo *work in progress*, che nel frattempo ha raggiunto delle dimensioni ragguardevoli. È utile riportare qui un brano tratto dall'intervista a Calasso sulla *Rovina di Kasch* pubblicata in appendice nel volume di Cecchetti: «Nella *Rovina di Kasch* la storia non si compone soltanto di cifre e di personaggi storici, ma anche di personaggi di finzione e di fantasmi che hanno lasciato una qualche traccia e vi si trovano anche degli sconosciuti, come quel M. de Saint-Louis che parla alla fine del libro. Tutte queste apparizioni sono legate tra loro, ma al tempo stesso dovrebbero trasmettere un senso di imprevisto, di rude, di fantasmagorico. Volevo in ogni caso evitare la forma del saggio come tende a fissarsi oggi, una forma sclerotizzata, pesantemente affermativa, che ha subito la nefasta influenza dell'ambiente universitario, se si pensa alla meravigliosa, rigogliosa molteplicità delle sue possibilità. Ma nemmeno la parola saggio si applica esattamente al mio libro. Dall'aforisma al breve componimento poetico, passando per l'analisi molto stringente di una questione o per la narrazione di una scena, è tutto un ventaglio di forme che volevo vedere spiegarsi nella *Rovina di Kasch*». V. Cecchetti, *Roberto Calasso*, cit., p. 223. Nel maggio del 2006 nella Facoltà di Lettere e Filosofia di Palermo si è tenuta una giornata di studi sul saggio critico, sulla sua natura e prospettive, e sul suo destino universitario. Michela Sacco sottolineava allora come «una prassi troppo spesso accettata passivamente nell'ambiente accademico abbia contribuito al proliferare di un genere di saggio critico che spesso si dimostra «poco sensibile alle esigenze dello studente, per il linguaggio spesso autoreferenziale» colmo di «riferimenti prevalentemente specialistici», e che è caratterizzato inoltre da una «pretesa di un ben determinato obiettivismo gnoseologico». Gli atti del convegno sono ora pubblicati in: *Il saggio critico. Spunti proposte, riletture* (interventi di A. Cozzo, R. Deidier, M. Di Gesù, P. Li Causi, S. Zarcione, M. Pecora), a cura di M. Sacco Messineo, Duepuntiedizioni, Palermo 2007; la citazione è tratta dalla *Premessa* di M. Sacco Messineo, p. 7. Il dibattito nato in quell'occasione tra i miei colleghi dottorandi, gli studenti, i ricercatori e i professori del Dipartimento di Scienze Filologiche e Linguistiche palermitano ha contribuito in modo rilevante a orientarmi criticamente dentro i problemi connessi alla scrittura saggistica, specie in relazione allo studio della prosa di Calasso, che per sua natura tende a sfuggire ad ogni classificazione di genere e che, come abbiamo visto, non manca di lanciare sferzate contro le forme accademiche del saggio tradizionale.

⁶ Sulla *Rovina di Kasch* ci limitiamo a segnalare le recensioni "storiche" di Calvino e Citati: I. Calvino, *La rovina di Kasch e quel che resta*, «Panorama Mese», settembre 1983; P. Citati, *Un libro che divora i libri e la storia*, «Corriere della Sera», 13 maggio 1983. Calvino, con l'acume e la sensibilità dei grandi critici e scrittori, riassume in una sola frase il senso di tutto il libro: «*La rovina di Kasch* tratta di due argomenti: il primo è Talleyrand, il secondo è tutto il resto. E per tutto il resto si intende quanto è successo nella storia del genere umano dagli inizi della civiltà ad oggi» (La frase, non a caso, campeggia nella quarta di copertina nelle successive edizioni del libro nella collana «Gli Adelphi»). Il resto dell'articolo mette a fuoco il fatto che la *Rovina* «è anche un libro sulla letteratura, e tutto ciò che dice su questo terreno colpisce nel segno».

elegge la «convenzione» a sistema e produce leggi che formalmente si presentano come espressione della volontà popolare. Nel nuovo mondo, nato dall'inabissamento di quell'altro plurisecolare che lo ha preceduto, la borghesia prende il potere, si celebrano i fasti del progresso, della scienza, in un cammino ascendente e trionfale che di lì a poco porterà alla catastrofe delle due Guerre mondiali e, al giorno d'oggi, alla trasformazione del mondo stesso in immenso laboratorio sperimentale (attentati, guerre chimiche, inquinamento, incubo dell'atomica). Nella *Rovina di Kasch* viene offerto al lettore un viaggio funambolico attraverso nomi, fatti, eventi storici, personaggi reali e letterari, sogni, immagini, pagine di economia politica, poesie, e tutto quanto occorra per descrivere lo scontro tra due diversi ordini del mondo, la lenta e inesorabile rovina di quello arcaico e l'insediamento altrettanto inesorabile di quello nuovo, con le sue poche luci e le sue molte ombre. Ma tra le luci del moderno certamente vi è anche la "letteratura assoluta" che proprio di questa *traslatio imperii* è il frutto più prezioso, sembra dire Calasso, il più avventuroso, e quello di cui è più difficile prevedere gli esiti.⁷ Certo essa si presenta come opposizione irriducibile alle illusioni del moderno, alla sua idea di progresso, ma soprattutto alla «società», questa nuova potenza che si è rivestita dei panni del nemico sconfitto e che ora esige per sé un culto esclusivo. Torna allora, nella *Letteratura e gli dèi*, il richiamo alla celebre frase di Durkheim, «il religioso è il sociale», cui Calasso aveva dato ampio spazio nella *Rovina di Kasch*. Che nel nostro tempo si potesse arrivare ad affermare questa equivalenza con naturalezza, cioè che la religione è un prodotto della società, questa era già una conferma, sostiene Calasso, che la Società era già riuscita ad inghiottire la pluralità di mondi e di piani metafisici di cui l'uomo arcaico, medievale e (da ultimo) quello rinascimentale si sentiva parte integrante:

Tutto convergeva non tanto nella frase di Durkheim: «il religioso è il sociale», quanto nel fatto che tale frase, a un tratto, *suonava naturale*. Nel corso del secolo [l'Ottocento] non era stata certo la religione a conquistare nuovi territori [...], ma il sociale, che aveva progressivamente invaso e annesso vaste plaghe del religioso, prima sovrapponendosi ad esso, poi infiltrandosi in una insana commistione, infine inglobandolo a sé. Ciò che rimaneva alla fine era la nuda società, ma carica di tutti i poteri ereditati, per via di effrazione, dal religioso. E il Novecento sarà il secolo del suo trionfo [...] La

⁷ Di questo frutto certo si nutre il catalogo della casa editrice che Calasso dirige ormai da molti anni, il cui stesso nome, Adelphi (= fratelli) allude a un legame reciproco tra esperienze letterarie spesso diversissime per tempi e luoghi di produzione, ma i cui rapporti rivelano un misterioso e coerente denominatore comune, per la cui decifrazione certo appaiono indispensabili le opere dello stesso Calasso. Questi parla dell'Adelphi come di un unico «serpente di pagine» che è possibile leggere quasi si trattasse di un unico, immenso libro. La definizione si trova in *Cento lettere a uno sconosciuto*, un testo che raccoglie cento risvolti di copertina scritti da Calasso nel corso degli anni per i tipi dell'Adelphi, e con il quale si vuole accentuare il carattere unitario e coerente delle sue scelte editoriali: «Nei primi anni colpiva nei libri Adelphi una certa *sconnessione* [...] Paradossalmente, dopo un certo numero di anni, lo sconcerto dinnanzi alla sconnessione si è rovesciato nel suo opposto: il riconoscimento di una connessione evidente [...] Che cos'è una casa editrice se non un lungo serpente di pagine? Ciascun segmento di quel serpente è un libro. Ma se si considerasse quella serie di segmenti come un unico libro?». R. Calasso, *Cento lettere a uno sconosciuto*, Milano, Adelphi, 2003, pp. 19-20.

forza d'urto delle delle forme politiche totalitarie non è spiegabile se non ammettendo che la nozione stessa di società ha assorbito in sé una potenza inaudita, che prima era custodita nel religioso. Ne conseguiranno le liturgie negli stadi, gli eroi positivi, le femmine feconde, i massacri. Essere anti-sociale diventerà l'equivalente del peccato contro lo Spirito Santo.⁸

Proprio nel momento in cui accade questo processo di assorbimento della metafisica nel sociale comincia a radunarsi una «setta di refrattari», «poco numerosa e variamente dispersa che riluttava a tutto questo». Questi personaggi erano abitati da una «percezione della divinità così intensa da non aver neppure bisogno di darsi un nome e così precisa da imporre innanzitutto di rifuggire quella sua velenosa contraffazione che il Grande Animale della società – secondo la definizione platonica – stava perfezionando con zelo e tremenda potenza».⁹ Perché Calasso chiama «setta» questo insieme eterogeneo di scrittori? Perché, per lui, ciò che si suole chiamare «letteratura» contiene per sua essenza un fondo misterioso, accessibile soltanto attraverso le opere di quegli autori che vi hanno attinto più o meno consapevolmente. Della letteratura assoluta non ci possono dare ragguagli né gli storici («che devono prendere atto di ciò che è accaduto») né i critici letterari, se non, «raramente», i «puri critici».¹⁰

Quasi soltanto gli scrittori sono in grado di aprirci i loro laboratori segreti. Guide capricciose ed elusive, sono però gli unici a conoscere passo per passo il terreno: quando leggiamo i saggi di Baudelaire o Proust, di Hofmannsthal o di Benn, di Valéry o di Auden, di Brodskij o di Mandel'stam, di Marina Cvetaeva o di Karl Kraus, di Yeats o di Montale, di Borges o di Nabokov, di Manganelli o di Calvino, di Canetti o di Kundera, avvertiamo subito – anche se ciascuno poteva detestare l'altro, o ignorarlo o muovergli contro – che tutti *parlano della stessa cosa*.¹¹

Tra i nomi che Calasso cita si riconoscono molti autori presenti nel catalogo Adelphi, segno che la casa editrice, nel suo complesso, può e anzi deve essere considerata come un compendio e un vademecum di ciò che egli intende per «letteratura assoluta», e che in essa dovrebbe apparire in modo ancora più evidente l'affinità che sussiste tra esperienze letterarie anche molto diverse, anche quelle apparentemente in reciproco disaccordo. Ma per Calasso, questi contrasti, ove vi fossero, risultano in ultima analisi irrilevanti quando si porga l'orecchio alle opere di questi scrittori, che si nutrono tutti di una «sorta di realtà seconda, che si spalanca dietro le fessure di quell'altra dove tutti hanno concordato le convenzioni che fanno procedere la macchina del mondo».¹² Chi coltiva la letteratura vive come separato dal resto del corpo sociale, ne può accettarne superficialmente le

⁸ R. Calasso, *La letteratura e gli dèi*, cit., p. 144.

⁹ *Ibid.*, pp. 143-44.

¹⁰ *Ibid.*, p. 145.

¹¹ *Ibid.*, pp. 145-46.

¹² *Ibid.*, p. 147.

convenzioni, ma in realtà egli è tutto immerso dentro quel fondo misterioso che si apre dietro le fessure della vita sociale ordinaria. La letteratura, per sua natura, non può lasciarsi imbrigliare dalle maglie del Grande Animale sociale, che nel frattempo ha fagocitato l'assoluto e che ora rivendica per sé un culto totalizzante, poiché la devozione degli scrittori si rivolge ad un organismo capace di nutrirsi di tutto, simile allo stomaco dei grandi cetacei che solcano gli oceani. Anche la letteratura dunque, e il termine «assoluta» lo indica chiaramente, ha pretese totalizzanti al pari di quelle che avanza la società moderna. Certo può sembrare una lotta impari, l'una appare così fragile e viene per lo più bollata come “inutile” dal senso comune, mentre l'altra, così ingombrante, pervasiva, occupa tutta la scena e ogni cosa è diventata «germoglio della sua serra». Il difficile rapporto tra Baudelaire e il notaio Ancelle, suo “tutore” e curatore finanziario, è un esempio eloquente di questo contrasto insanabile che oppone lo scrittore, l'artista, all'uomo “medio” dotato di una «curiosità puerile e provinciale». ¹³ Ancelle, scrive Calasso, rappresenta «nulla meno che il mondo», e Baudelaire un giorno avrebbe ammesso che il notaio era, (una volta morto il generale Aupick, l'odiato marito della madre Caroline), il suo «principale nemico». Ancelle si intrufolava dappertutto nella vita di Baudelaire costringendolo a sopportarne le interminabili e scialbe conversazioni, e cercava in ogni modo di penetrare negli ambienti frequentati dall'artista cui diversamente non avrebbe avuto facile accesso. Egli era «il borghese che vuole sentire l'artista dipendere da lui, anche soltanto per sopravvivere, ma non vuole perdere l'occasione per intrufolarsi, grazie all'artista, in luoghi che altrimenti gli rimarrebbero inaccessibili». ¹⁴ In Baudelaire e Ancelle si può riconoscere il perenne dissidio moderno tra la letteratura e il mondo circostante, la cui banalità rumorosa e stolidità è percepita come asfissiante: il mondo, così com'è diventato, semplicemente «toglie l'aria». Ma in questo conflitto non sono in gioco tanto due modelli di virtù differenti, due visioni politiche che si scontrano o due teorie che si combattono. La letteratura assoluta, piuttosto, trova in se stessa qualcosa di cui il mondo non riconosce più l'esistenza. Nonostante la sua fragilità e precarietà, la pagina scritta ambisce a raggiungere lidi lontanissimi e dimenticati, grazie alla vibrazione della parola, al suono di un verso, alla risonanza capace di evocare un mondo ulteriore, che subito si affaccia non appena si varchino le fessure invisibili del mondo percepito dai sensi. Prima tutto questo era possibile, esisteva una liturgia che accompagnava e guidava i balli sfrenati delle Baccanti come le meditazioni dei Padri nel deserto. Ma nella società moderna, come scrisse il poeta, «ognuno sta solo sul cuor della terra». Chi desidera raggiungere uno stato mentale d'eccezione, recuperare l'antica ebbrezza da cui sembrano scaturire i miti, deve oggi fare i conti, come Baudelaire, con la «tetra solitudine della sua stanza», ricominciare sempre daccapo, «senza più appigli sicuri,

¹³ R. Calasso, *La Folie Baudelaire*, Milano, Adelphi, 2008, p. 62.

¹⁴ *ibid.*.

cerimoniali e tradizionali, per l'impresa».¹⁵

Date queste premesse, possiamo inquadrare meglio la breve storia della letteratura assoluta delineata nell'ultimo capitolo della *Letteratura e gli dèi*. Il punto di partenza di questa esperienza nuova e senza precedenti è costituito dal *Monologo* di Novalis (redatto probabilmente nel 1798) in cui l'autore parla del rapporto tra il linguaggio e le cose, ponendo infine a se stesso una domanda intorno alla potenza del linguaggio in quanto forza capace di attirare a sé i poeti. Una breve pagina che, secondo Calasso, non ha eguali sia nell'opera di Novalis che in tutto il romanticismo. Lo scritto meriterebbe di essere riportato per intero, ma qui ci limitiamo a segnalare questa frase, che assume un carattere emblematico rispetto a quanto detto in precedenza: «Proprio ciò che il linguaggio ha di peculiare: il curarsi soltanto di se stesso, tutti lo ignorano. Perciò esso è un mistero così mirabile e fruttuoso [...]». Nel giro di poche righe Novalis si appella due volte al «mistero del linguaggio» e conclude: «e se questo impulso linguistico a parlare fosse il contrassegno dell'ispirazione del linguaggio, dell'operare del linguaggio in me?». Con queste dichiarazioni si rende manifesto tutto «l'azzardo» di una letteratura che insinua dentro se stessa, apertamente, il dubbio sui propri fondamenti. Tali fondamenti non coincidono né con l'«augusta retorica» del passato, né con la metafisica tradizionalmente intesa sulla base delle «categorie platonico-aristoteliche», ma con un terza via. Esiste una terra incognita che da quel momento accoglierà una serie di viaggiatori singolari, il primo dei quali sarà Baudelaire, seguito da Nietzsche, da Proust e da altri ancora. Che cos'è questo luogo sconosciuto o dimenticato di cui si parla? La sua esistenza è metaforica? La sua «presenza» scientificamente dimostrabile?¹⁶ Qui si accenna alla «caverna del passato», dalla quale

¹⁵ R. Calasso, *La Folie Baudelaire*, cit., p. 59. Il riferimento a Quasimodo è una nostra libera suggestione. Il concetto dello scrittore moderno come «orfano» di un sistema di corrispondenze ormai scomparso insieme alle antiche civiltà che lo avevano espresso, è indicato chiaramente da Calasso in un altro luogo del libro (*ibid.*, p. 27): «All'epoca di Baudelaire chi pensa è costretto a commettere un "peccato infinito" - quello che secondo Hölderlin aveva avuto origine in Edipo: *interpretare infinitamente*, senza un *primum* e senza uno sbocco, in un moto incessante, abrupto, frantumato e ricorsivo. Il vero *moderno* che prende forma in Baudelaire è quella caccia alle immagini, senza inizio né fine, pungolata dal "demone dell'analogia". Perché le corrispondenze possano collocarsi nel loro giusto *locus* occorre un canone a cui riferirsi. Ma già al tempo di Baudelaire era ovvio che ogni canone si era inabissato. E in seguito tale condizione sarebbe divenuta la normalità stessa. Non sussisteva più alcuna ortodossia dell'interpretazione, quale invece si dava nella Cina arcaica, dove l'*etichetta* permetteva di trasmettere, nelle forme dovute, un pensiero preesistente, fondato su una ragnatela di corrispondenze».

¹⁶ Piuttosto critico nei riguardi della concezione della letteratura di Calasso è A. Berardinelli, *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*, Macerata, Quodlibet, 2007 (contiene *Stili dell'estremismo. Fortini, Zolla, Tronti, Calasso*, pubblicato in precedenza dagli Editori Riuniti, Roma 2001, come pamphlet con il sottotitolo *Critica del pensiero essenziale*), cui mi riservo di muovere a mia volta degli appunti critici in un'altra occasione. Qui mi interessa intanto evidenziare i principali capi d'accusa che Berardinelli, non senza lucidità e ironia, muove a Calasso (in parte mitigati in tempi più recenti, dopo l'uscita del *Rosa Tiepolo*, di cui Berardinelli ha scritto una recensione dai toni a tratti entusiastici: *Rosa, il colore della miscredenza*, «Il Foglio», 27 ottobre 2007). Nella premessa a *Stili dell'estremismo*, Berardinelli esordisce ammettendo che il titolo scelto possa «creare qualche malinteso» e si preoccupa di sottolineare come esso non si traduca in un suo elogio del giusto mezzo o del conformismo (p. 161). Precisa dunque che l'estremismo, «più che essere audacia e coraggio intellettuale, è diventato a un certo punto del Novecento rigidità e cifra stilistica, forma estetica, linguaggio che paralizza e svuota il pensiero dei suoi oggetti e contenuti reali» (p. 161). Dopo, chiarisce in cosa consista l'estremismo, nella fattispecie, di Calasso: «il peccato è quello di riproporre a vuoto come innovativi e reali dei problemi che erano piuttosto "citati" fuori contesto da un passato recente o remoto». Sul banco degli imputati sono dunque «mistica, mitologia, teologia, ontologia» che

fuoriescono incessantemente degli esseri in attesa di costituire materia per nuovi racconti, e il cui unico desiderio è quello di trovare ascolto, o meglio, di insediarsi nelle menti di chi è disposto ad accoglierli. Sono gli esseri di tutte le mitologie del passato, relitti di mondi inabissati ma che non per questo hanno smesso di esercitare il loro richiamo. In esso vagano gli dèi e i loro simulacri, «larve e carovane zingaresche in perenne movimento». Poco dopo, una frase affilata ci riporta al tema che più ci interessa qui: «la cultura, nella sua accezione più tarda, dovrebbe essere la capacità di celebrare invisibilmente i riti che aprono l'accesso a questo regno, che è anche il regno dei morti. Ed è proprio tale capacità che palesemente fa difetto al mondo che ci sta intorno».

Come dicevamo all'inizio, l'ultimo capitolo della *Letteratura e gli dèi*, che qui abbiamo potuto analizzare solo parzialmente, non va inteso come la trattazione esaustiva e schematica intorno al concetto di letteratura assoluta. Varie sono le declinazioni, le prospettive in cui questo tema è affrontato nelle opere di Calasso, come risulta evidente anche dall'ultimo libro incentrato su Baudelaire (ma che tocca anche le opere di artisti e scrittori del suo tempo), sesto «pannello» del suo work in progress. Nella prima pagina della *Folie Baudelaire*, l'opera dello scrittore francese è presentata come una «nube oppiacea» in cui ci si può nascondere e «corroborare» prima di uscire di nuovo «all'aperto, nelle vaste distese, letali e pullulanti, del secolo ventunesimo». ¹⁷ Per capire cosa siano queste vaste e pullulanti distese del tempo in cui viviamo, e perchè siano dette «letali» il lettore che abbia presente la *La rovina di Kasch* può farsene una ragione sufficientemente chiara. La sua attenzione è ora chiamata il più possibile ad immergersi e quasi a stordirsi con questa nube oppiacea che l'opera di Baudelaire rappresenta, che Calasso definisce come un'onda, poiché tanti sono gli autori moderni che essa ha travolto o di cui ha impregnato inconfondibilmente lo stile e la sensibilità:

C'è un'onda Baudelaire che attraversa tutto. Ha origini prima di lui e si propaga di là da ogni ostacolo. Fra i picchi e i cavi di quell'onda si riconoscono Chateaubriand, Stendhal, Ingres, Delacroix, Sainte-Beuve,

«sono state nuovamente “verbalizzate” come attuali, contando sull’aureola e sull’autorità che derivava dal loro prestigio tradizionale, dal loro continuo rinviare a un “eterno ieri” al di là della storia» (p.162). Certo, aggiunge Berardinelli, il Novecento ha vissuto l'esperienza drammatica delle due guerre mondiali, ed era naturale che nella seconda metà del secolo si sia prodotto nella letteratura quell'«eccesso di stilizzazione» che in alcuni casi si presenta come una vera e propria «patologia del linguaggio». A farne le conseguenze sono l'«empirismo, il gusto della precisione e concretezza descrittiva: come dire, sarebbe una semplice questione di buon senso parlare e scrivere di cose che si possono dimostrare, che siano in qualunque momento esperibili. È il vecchio problema della divinità invisibile, o di san Tommaso (p. 162). A questo eccesso di stilizzazione l'autore si propone di rispondere con un «corrispondente eccesso polemico e con qualche coloritura satirica» (p. 163). In cosa consiste l'estremismo culturale («stilistico prima che intellettuale») di Calasso (insieme a Fortini, che qui tralascio)? «Un enfasi del pensare, che sceglie per il pensiero scenari mitologici, in cui si riceve in cui si riceve il messaggio assoluto o si consumano le violenze decisive della storia e del fato» (p. 185). Calasso non ama le emozioni né rivela le proprie, le sue preferenze culturali poggiano «sulla roccia invisibile di un sapere che trascende il singolo individuo, con le sue miserie e le sue storie ridicole»; la sua personalità è «una combinazione di misticismo e snobismo» (p. 186). Ciò nonostante Berardinelli scrive che Calasso è stato l'«ispiratore paziente e sapiente», con la sua attività di scrittore e editore, di un «lavoro di progressiva erosione e demolizione», in Italia, «non solo delle più ottuse ortodossie marxiste, ma di una lunga tradizione culturale di sinistra».

¹⁷ R. Calasso, *La Folie Baudelaire*, cit., p. 15.

Nietzsche, Flaubert, Manet, Degas, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Laforgue, Proust e altri, come se da quell'onda fossero investiti e per qualche momento sommersi. O come se fossero loro a urtare l'onda. Spinte che si incrociano, divergono, si diramano. Risucchi, gorghi improvvisi. Poi il corso riprende. L'onda continua a viaggiare, punta sempre verso il “fondo dell'ignoto” da cui proveniva.¹⁸

Questo brano, oltre a presentare una mappa più aggiornata dell'arcipelago “letteratura assoluta”, annuncia al lettore la stessa fisionomia dell'ultimo libro di Calasso, il cui andamento oscillante, fatto di voli improvvisi che toccano l'arte impressionista, poeti, scrittori, passioni, ossessioni e sogni, cercherà di assomigliare a quell'onda, a mescolarsi con essa nel tentativo di avvinarsi il più possibile al «fondo dell'ignoto» da qui sgorgano le pagine della letteratura moderna. Che nell'età in cui viviamo, in cui la società sembra aver ingoiato le stelle e gli “universi mondi”, esista la possibilità (inedita pure rispetto ai secoli passati) di accedere a una più profonda conoscenza delle cose, e che sia la letteratura ad assicurare tale possibilità, è lo splendido paradosso che percorre tutta l'opera di Calasso, che da questa sua palese e consapevole «inattualità» trae la sua forza e il suo fascino.

¹⁸ *Ibid.*, p. 17.