

LETTERATURA ITALIANA

a cura di Paola Italia

ROBERTO CALASSO, *Come ordinare una biblioteca*, Milano, Adelphi 2020, pp. 127, € 14,00.

Per chi frequenta quotidianamente i libri – lettore, collezionista o studioso – l'ordinamento della biblioteca personale è un rovello. Quali criteri adottare? L'ordine alfabetico è la scelta più ovvia, ma accosta autori distanti nel tempo e per poetica: con un salto si può passare, per esempio, da Parini a Parise. Dividiamo quindi i volumi per secolo, ordinando alfabeticamente ogni sezione: ora Parise è seguito da Proust. Si contaminano però letteratura italiana e letterature straniere. Dividiamoli dunque per secolo, ordinando alfabeticamente le sezioni e separando letteratura italiana e letterature straniere: ora Parise è in compagnia di Praz. Non sarebbe opportuna un'ulteriore suddivisione per generi? E allora dove collocare autori eclettici come Pasolini, poeta, romanziere, saggista, sceneggiatore? Ogni soluzione porta con sé criticità e non è mai definitiva: l'ingresso di nuovi libri impone di aggiornare periodicamente, se non di stravolgere, l'assetto della biblioteca.

Se la biblioteca è un organismo mobile, che cresce in numerose e a volte impreviste direzioni, ordinarla significa tentare un'approssimazione, pur necessaria. È questo l'assunto da cui muove la riflessione di Roberto Calasso in *Come ordinare una biblioteca*, agile volume che raccoglie quattro testi sulla forma libro, vista nelle sue varianti e sfaccettature: editi (*Come ordinare una biblioteca*, *Nascita della recensione*), inediti (*Gli anni delle riviste*) o pubblicati per la prima volta in versione integrale (*Come ordinare una libreria*).

L'attacco del primo testo, *Come ordinare una biblioteca*, è significativo perché espone immediatamente la tesi di Calasso:

Come ordinare la propria biblioteca è un tema altamente metafisico. Mi ha sempre meravigliato che Kant non gli abbia dedicato un trattatello. Di fatto potrebbe offrire una buona occasione per indagare una questione capitale: che cos'è l'ordine. Un ordine perfetto è impossibile, semplicemente perché c'è l'entropia. Ma senza ordine non si vive. Con i libri, come per tutto il resto, occorre trovare una via tra queste due frasi (p. 11).

L'idea è ribadita e precisata nel finale, circolarmente:

L'ordinamento di una biblioteca non troverà mai – anzi *non dovrebbe* trovare mai – una soluzione. Semplicemente perché una biblioteca è

un organismo in perenne movimento. È terreno vulcanico, dove sempre qualcosa sta succedendo, anche se non percepibile dall'esterno (p. 59).

Ne consegue che il «miglior ordine» è «sincronico e diacronico: geologico (per strati successivi), storico (per fasi, incapricciamenti), funzionale (connesso all'uso quotidiano in un certo momento), macchinale (alfabetico, linguistico, tematico)»: un ordine «plurale [...] quanto la persona che usa quei libri» (p. 11). La biblioteca registra infatti – nelle sue partizioni interne e nel gioco delle inclusioni/esclusioni – la cronistoria intellettuale e umana del suo proprietario. Esempio il caso della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg di Amburgo, in cui «l'ordine dei libri [...] può essere aforisticamente definito come un tentativo di riprodurre in un luogo l'intelaiatura del pensiero» del fondatore Aby Warburg (p. 12).

Specchio dell'individuo, la biblioteca presenta un «carattere di involontaria confessione» (p. 58): ciò che spinge Calasso, per una sorta di pudore, a rivestire i suoi libri con il *pergamino*, nascondendone i titoli ed evitando «quella imbarazzante situazione in cui, entrando in una stanza», l'«occasionale visitatore» colga, «anche solo dal colore e dalla grafica dei dorsi, di che cosa è fatto il paesaggio mentale del padrone di casa» (pp. 14-15). La presenza dell'autore non è episodica: *Come ordinare una biblioteca* intreccia i «frammenti» dell'«autobiografia» di Calasso a quella di illustri personaggi (Warburg, Bazlen, Borges, Carlyle, Naudé, Manuzio) che, come lui, hanno vissuto con e per i libri.

Alcuni «frammenti» restituiscono un'immagine della ricca trama dei suoi rapporti intellettuali: dalla macchina da scrivere «verdolina [...] ereditata da Bazlen» (p. 37) all'incontro milanese con il filosofo Jacob Taubes, promosso da Ingeborg Bachmann (pp. 55-57).

In altri si riconosce l'«impronta dell'editore», in particolare nelle considerazioni sul «concetto di collana», ormai prerogativa delle «alte speculazioni editoriali», ignorato al punto che «le case editrici tendono a diventare sequenze di *one shot*, [...] libri unicamente accomunati nel loro aspetto dal riconoscibile stile dei singoli *art director*» (p. 15). L'appartenenza di più volumi a una collana acquista, invece, un significato storico e culturale: ha un «senso e uno stile», come per i «dorsi rossi» dei Saggi Einaudi, espressione di una «sinistra illuminata» ma «angusta, provvista di potenti paraocchi, incapace di riconoscere la propria sudditanza al sovietismo», o i libri della collana del Saggiatore La Cultura, che mostrano, «in chi li aveva acquistati, una certa insofferenza per l'ortodossia einaudiana e un'attrazione verso parole inusitate e fasciose come “fenomenologia”, “strutturalismo”, “linguistica”» (pp. 16-17).

Altri «frammenti» tratteggiano, infine, il profilo del «vero lettore»: colui che instaura con il libro un contatto fisico, tattile, intimo. È un «vero lettore» chi non teme di «tagliare le pagine di una prima edizione [...] ledendone l'integrità» (p. 25) e di postillare i volumi, evitando accuratamente i segni o le sottolineature a penna, «una sorta di lesione immedicabile dell'oggetto» ammessa solo eccezionalmente, come nella copia di *Cartesian Linguistics* di Chomsky appartenuta a Oliver Sacks (pp. 41-42). Diffidente verso i «cattivi lettori», che «vogliono conservare i libri *intatti*» (p. 41), Calasso rivela le sue abitudini di lettore e postillatore riflettendo sul valore delle annotazioni, anche di quelle «mute», puri segni:

Molto raro è il caso di libri che abbia letto e siano rimasti tali e quali, senza alcun segno a matita. Non aggiungere a un libro tracce della lettura è una prova di indifferenza – o di muto stupore. Ma come intervenire? Qui le vie divergono, da lettore a lettore. Colui che per me è stato 'Il Lettore' per eccellenza, Enzo Turolla, usava esclusivamente apporre puntini pressoché invisibili in margine ai passi, alle righe, alle singole parole che più lo avevano colpito. Rileggere un libro seguendo, uno per uno, quei puntini era talvolta come leggere un saggio, acuminato e articolato, su quel libro. [...] Ci sono poi lettori irosi [...], che lardellano i margini dei libri con punti esclamativi e interrogativi deprecatori [...].

Altrimenti, un semplice rimando a una pagina, accompagnato magari da una parola chiave, e scritto sull'ultimo risguardo bianco (è una mia abitudine), può rivelarsi alla lunga prezioso. [...] Ci sono [...] i libri che uno ha letto e annotato, ma di cui poi ha cancellato il ricordo. E a partire dalle annotazioni su un libro svanito dalla memoria si può anche ritrovare quel certo passo che risulterà indispensabile «vent'anni dopo» (pp. 38-39).

Ci sono poi quei libri con cui la scintilla non scocca immediatamente: quelli che «non si leggono *subito*» ma che è essenziale comprare perché in futuro, quando saranno forse pezzi rari, se ne potrà sentire l'improvviso bisogno: li si troverà in uno «scaffale poco frequentato della propria biblioteca», magari impolverati, provando la dolceamara sensazione di «aver acquisito qualcosa, un giorno, pensando che il suo uso era soltanto ipotetico» (pp. 31-32). Simile affinità elettiva è tra quei libri che si ritrovano vicini di scaffale per una misteriosa legge d'attrazione: come l'edizione di Cavalcanti curata da Pound e gli estratti di Warburg, scoperti setacciando con occhio esperto sommari cataloghi, e «finiti in due scaffali adiacenti» della biblioteca, «nel giusto posto», «anche se le orbite di Warburg e di Pound erano assai distanti» (p. 55).

«*Habent sua fata libelli*» ripeteva incessantemente l'irresistibile ed esasperante Brichot nella *Recherche*» (p. 52): un destino – cioè la storia

e la collocazione di un libro in una biblioteca – che dipende da molteplici fattori. Ci sono volumi che formano «addensamenti» (p. 16) per affinità storico-culturali (collane) o tematiche («certi libri – sui funghi, sulle piante in Cornovaglia, su celebri partite di scacchi [...]» –) di cui «si ricorda l'argomento, ma spesso si dimentica l'autore», e che risulterebbero invisibili se inseriti in un «ordine alfabetico generale» [p. 22]). Ci sono «*buoni vicini*» che non «si trovano accanto per motivi di affinità» ma per ragioni di spazio: «i libri fuori misura, che gli scaffali normali non riescono a ospitare e spesso finiscono nelle zone meno raggiungibili, come apolidi in una sala d'aspetto» (p. 28). A volte il connettivo è l'elemento tempo, come nella biblioteca del collezionista, che seleziona e raccoglie esemplari che

comunicano in qualcosa che è essenziale e impalpabile: il tempo. Se un libro di giardinaggio, un manuale per la pesca, un opuscolo teologico e una raccolta di poesie lì si trovano accanto, le loro pagine sembrano giustapporsi agevolmente e quasi dichiarare una stretta parentela (p. 30).

Se caratteristiche della «biblioteca ideale» sono la «“variegatezza”» (p. 47) e la mobilità – forme dell'entropia – inquadrarla in un ordine perfetto, definitivo è impossibile. *Come ordinare una biblioteca* non è infatti un trattato di biblioteconomia o un decalogo di norme. L'autore non pretende di risolvere un problema che «non troverà mai – anzi *non dovrebbe* trovare mai – una soluzione» (p. 59), ma consiglia e suggerisce ragionando sugli «accoppiamenti giudiziosi» che nascono sugli scaffali. Il suo «trattatello» è la testimonianza di una lunga fedeltà, di una amorosa consuetudine con l'oggetto libro, e una riflessione sui meccanismi della lettura. Si potrebbe perciò corredarlo del sottotitolo *Sulla lettura*, richiamando quel Proust che fa capolino tra le righe.

Il tema ritorna in *Come ordinare una libreria*, calato in un nuovo contesto: non più la biblioteca personale o di un'istituzione, ma la libreria. La diversa funzione e destinazione del libro – la vendita – richiede criteri che garantiscano un'oculata gestione degli spazi («punto sensibile per ogni libraio, il quale lotta continuamente per sfruttare al massimo ogni centimetro» [p. 119]) e mettano a suo agio il lettore, potenziale acquirente:

Se in una libreria si può stare soltanto in piedi, non si potrà [...] sfogliare un libro, leggere il risvolto, far cadere l'occhio su una pagina a caso, tenere il libro in mano e considerarlo come un oggetto, attraente o urtante. [...] Perciò la possibilità di sedersi dovrebbe appartenere alla giusta fisiologia di una libreria (p. 120).

«*Habent sua fata libelli*» direbbe Brichot. Un destino che, tuttavia, Calasso non vuole subordinato alla tirannia degli spazi o a ragioni puramente economiche, riconoscendo la necessità di distinguere la libreria «come grande emporio, dove in linea di principio si trova di tutto» (schiacciata peraltro dal colosso Amazon, con cui non può concorrere), dalla libreria «che presuppone la nozione di letteratura» (p. 118). Un tipo di libreria che punta sulla «qualità» (*ibid.*) nell'arredamento, sobrio e funzionale, e nell'«assortimento» (p. 120). Entra quindi in gioco la figura del libraio, a cui spetta la «funzione di primo critico» (p. 122). Con «il fiuto, la capacità di orientarsi, che implica innanzitutto la capacità di dividere in categorie», il libraio sceglierà con cura i volumi e la loro disposizione: un ordine che non risponda al trend del mercato librario – «i libri brutti che però si vendono» (*ibid.*) – ma a un'idea critica di letteratura. La «critica, già nella parola stessa, implica un *vaglio*» (*ibid.*), una selezione: concetto estraneo all'industria del libro che tutto livella, producendo in serie volumi alla cui lettura si avverte una «sensazione di angustia e di corto respiro» (p. 117).

Sono ormai lontani i tempi in cui la letteratura si faceva sulle riviste, rievocati ne *Gli anni delle riviste*. Se ne offre un ricco affresco, che insiste su quelle attive in Francia tra il 1920 e il 1940, perché «a Parigi si dava una concentrazione nello spazio che non trovava equivalenti altrove» (p. 100): in particolare su «Commerce» e «La Révolution Surréaliste». La prima è fondata da Larbaud, Valery e Fargue, con il patrocinio di Marguerite Caetani (non a caso l'esperienza di «Commerce» rivive, tra il 1948 e il 1960, in «Botteghe Oscure»). La seconda è l'organo ufficiale dei surrealisti francesi. Il confronto tra «Commerce» e «La Révolution Surréaliste», nate entrambe nel 1924, mostra quanto ambigui siano i rapporti fra le riviste, terreno di scontro per l'affermazione di un'idea di letteratura, di un'identità stilistica e culturale. La distanza si misura, prima che nel programma, sul piano materiale:

Le copertine delle due riviste sembrano appartenere a mondi incompatibili: «Commerce» con il suo tenue beige, il titolo lapidario, senza specificazioni, accompagnato soltanto da data e luogo di stampa; «La Révolution Surréaliste» in un vistoso color arancione, con tre foto di gruppo [...], i nomi di una ressa di collaboratori nel sommario e in mezzo una frase squillante: «Bisogna arrivare a una nuova dichiarazione dei diritti dell'uomo», a cui nulla corrispondeva in quel primo fascicolo [dicembre 1924] (pp. 75-76).

La frase è tratta dalla *Vague de rêve* di Aragon, pubblicata nell'autunno di quell'anno su «Commerce», rivelando una «circolazione sottocutanea»

tra le riviste (p. 77). Al di là della dettagliata ricostruzione storica, interessa l'idea portante del contributo, affidata alle parole di Cyril Connolly in *Fifty Years of Little Magazines* («Art and Literature», 1, marzo 1964): «Le riviste letterarie sono impollinatrici di opere d'arte: senza di esse le correnti letterarie e in fondo la letteratura stessa non esisterebbero» (p. 101). Nel Novecento l'anticipazione in rivista di un testo poetico, di un racconto o di un romanzo (in puntate), poi raccolto in volume, è infatti una prassi diffusa. Una dinamica che ha importanti conseguenze critiche, perché nel passaggio dalla rivista al libro il testo può subire rimaneggiamenti, anche vistosi, o mutare di senso: è il caso della *Lettre* di Valéry che inaugura il primo numero di «Commerce», poi ripresa nel 1927 in un'«edizione ampliata di *Monsieur Teste*» (p. 72).

Se è buona norma escludere da una biblioteca le «edizioni superate o manchevoli o superfetatorie» (p. 33) un posto di rilievo spetta invece alle riviste, che della storia di un libro rappresentano spesso il punto d'avvio. In questa vicenda parte non secondaria è svolta dalla recensione, che può segnare la fortuna del libro o condannarlo all'oblio. Al genere è dedicato *Nascita della recensione*, che ne focalizza le origini: il 9 gennaio 1665 sul «Journal des Savants» appare la recensione di Madame de Sablé a *Les Maximes* di La Rochefoucauld, rivista dall'autore cancellando le «righe più significative», i punti in cui la lettura si fa più acuta (pp. 109-110).

In *Come ordinare una biblioteca* Calasso ripercorre così la storia del libro, integralmente: come nasce, come si interfaccia con la società culturale, come viene distribuito e infine accolto nella biblioteca (fisica e mentale). E lo fa con una penna elegante, appassionata, affabulatrice, scrivendo un libro prezioso: un libro per chi ama i libri.

ANGELA SICILIANO