

ELENA SBROJAVACCA

## ROBERTO CALASSO E IL RITORNO DEGLI DÈI

Il 2013 è stato *annus mirabilis* per Roberto Calasso. Il cinquantenario della fondazione di Adelphi ha prodotto per il suo presidente una sovraesposizione mediatica senza precedenti. Calasso, entrato a far parte della casa editrice dei “libri unici” sognata da Foà e Bazlen fin dagli esordi, ha svolto un ruolo di primissimo piano nella sua crescita, arrivando in breve tempo a reggerne le fila. Da più parti, sostenitori vecchi e nuovi si congratulano con il responsabile di una delle poche realtà editoriali che, conservando un profilo distinto nell’indistinto mare del mercato librario italiano, è riuscita a mantenere un ottimo andamento anche in tempi di profonda recessione. Dietro questo successo si cela effettivamente la dedizione con cui Calasso, in mezzo secolo di lavoro dentro la casa editrice con la quale non a torto lo si identifica, ha scelto e curato ogni singola pubblicazione marchiata dall’inconfondibile «pittogramma della luna nuova». Tuttavia, alla fama di editore-prodigio non corrisponde un’unanime considerazione del Calasso scrittore. La carriera di questo fiorentino naturalizzato milanese, classe 1941, non si limita infatti al solo ambito editoriale<sup>1</sup>.

Fine critico e traduttore, Calasso ha redatto una serie di saggi su alcuni degli autori più significativi del XX secolo, da Adorno a Wedekind<sup>2</sup>. Accanto a questi, ha pubblicato un romanzo ispirato al delirio allucinatorio del Presidente Schreber – *L’impuro folle* del 1974<sup>3</sup> – e, soprattutto, una serie di volumi facenti parte di quella che lui stesso ha definito un’unica «opera in corso».

Questa singolare composizione prende l’avvio nel 1983 con *La rovina di Kasch* e si compone, ad oggi, di sette volumi: al primo tassello seguono infatti *Le nozze di Cadmo e Armonia* (1988), *Ka* (1996), *K*.

---

<sup>1</sup> Ad oggi l’unica biografia completa su Roberto Calasso è: V. Cecchetti, *Roberto Calasso*, Cadmo, Firenze 2006.

<sup>2</sup> Le raccolte di saggi di Calasso, tutte editte presso Adelphi, sono: *I quarantanove gradini* (1991), *La letteratura e gli dèi* (2001), *La follia che viene dalle Ninfe* (2005) e *L’impronta dell’editore* (2013); esiste inoltre una selezione dei suoi risvolti di copertina: *Cento lettere a uno sconosciuto* (2003).

<sup>3</sup> R. Calasso, *L’impuro folle*, Adelphi, Milano 1974.

(2002), *Il rosa Tiepolo* (2006), *La folie Baudelaire* (2008), e *L'ardore* (2010)<sup>4</sup>.

La vastità della materia trattata – il Nostro spazia senza difficoltà tra i più diversi campi del sapere – e l'approccio analogico-intuitivo prediletto da Calasso non offrono al lettore un percorso unitario immediatamente riconoscibile. Propongo dunque, a partire dalle dichiarazioni che lo stesso ha rilasciato in numerose interviste, di vedere nell'«opera in corso» innanzitutto il tentativo di tratteggiare il profilo della multiforme modernità, che Calasso ha più volte bollato come «innominabile attuale»<sup>5</sup>. Ritengo inoltre che questa idea calassiana di modernità si chiarifichi solamente in rapporto al ruolo che in essa assume la letteratura. Utilizzando la raccolta di saggi *La letteratura e gli dèi*, scritti in occasione dell'invito a presenziare come *visiting professor* alle Weidenfield Lectures in European Comparative Literatures, vorrei quindi dare corpo all'ideale che il Nostro viene a costruire, cui egli stesso ha dato il nome di «letteratura assoluta».

Il sintagma fa la sua prima comparsa nel cuore della *Rovina di Kasch*, seconda pubblicazione e primo tassello del mosaico, a dimostrazione dell'importanza basilare del concetto. *La rovina di Kasch*, infatti, va intesa come nucleo generatore del pensiero che regge l'intera impalcatura dell'«opera in corso». Essa contiene *in nuce* tutti i volumi che seguiranno; o meglio: tutti i volumi che seguiranno la *Rovina di Kasch* possono essere considerati come naturali sviluppi delle sue parti, proliferazioni spontanee dei centri concettuali che da essa hanno tratto origine, secondo un meccanismo che lo stesso autore illustrava per la genesi della *Folie Baudelaire*:

---

<sup>4</sup> Per quanto le pubblicazioni di Calasso non siano passate inosservate, ricevendo apprezzamenti anche significativi – Brodskij, Ceronetti, Citati, Damiani fra gli altri –, la letteratura sullo scrittore delle *Nozze di Cadmo e Armonia* si limita alle recensioni uscite sui principali quotidiani o a saggi di breve respiro, come M. Di Salvatore, *Letteratura e storia ne "La rovina di Kasch" di Roberto Calasso*, in «Italia» vol. 87, n. 4 (2010), pp. 637-645. Fa eccezione uno scritto – tuttora inedito – di Bruno Cumbo, estremamente significativo, pur nella sua concisione: B. Cumbo, *Modernità e «letteratura assoluta» nell'opera di Roberto Calasso*. Un più ampio respiro presenta la tesi dottorale di Lara Fiorani: L. Fiorani, *Deconstructing Mythology: a reading of Le nozze di Cadmo e Armonia*, Doctoral Thesis, UCL, 2009. <http://discovery.ucl.ac.uk/18522/>.

<sup>5</sup> L'espressione compare per la prima volta in R. Calasso, *La rovina di Kasch*, Adelphi, Milano 1983, p. 318 (d'ora in avanti indicato come RK). «Da circa trent'anni mi propongo di esplicitarla in un libro. Ma non ci sono ancora arrivato. Ci sono epoche che sfuggono tenacemente alla parola. Stendhal o Balzac sapevano parlare con mirabile efficacia e precisione del mondo che li circondava. Oggi non mi sembra che qualcuno riesca a fare qualcosa di simile». Cfr. A. Gnoli, *Veda, il potere dell'invisibile*, in «la Repubblica», 13 ottobre 2010.

Non so nemmeno io esattamente quando ho cominciato a pensarci. Posso però dire che *Il rosa Tiepolo* era una parte di questo libro che a un certo punto si è distaccata ed è diventata un libro autonomo. Il ramo è uscito prima del tronco, insomma. Comunque su Baudelaire ci sono già alcune pagine nella *Rovina di Kasch*, che è del 1983<sup>6</sup>.

È al centro del volume del 1983, in un capitolo che ammicca all'*Essai sur le goût* di Montesquieu<sup>7</sup>, che si accenna per la prima volta a «una certa comprensione della letteratura» – ostacolata nelle sue manifestazioni dal nascente ideale del gusto – come di «una sottile e tardiva essenza occidentale, distillata dalla storia, un'essenza che ancora non era stata ufficialmente analizzata, e lo sarebbe stata solo molto più tardi, fra Baudelaire e Mallarmé»<sup>8</sup>.

Un'approfondita analisi di questa «essenza» è contenuta proprio nella *Letteratura e gli dèi*. Il tema scelto da Calasso per parlare agli studenti di Oxford è quello del ritorno, imprevisto e gravido di conseguenze, degli dèi nella letteratura di quel periodo fertilissimo che potremmo circoscrivere fra il 1798, anno della fondazione della rivista «Athenaeum» da parte dei fratelli Schlegel, e il 1898, anno della morte di Stéphane Mallarmé.

È questo infatti il momento della storia europea in cui, come ha scritto Cecchetti, «gli dèi abbandonano il campo della Verità per spostarsi in quello dell'Apparenza e si trasferiscono dal Mondo alla Letteratura»<sup>9</sup>. Ma in che cosa si traduce questo spostamento della «nube del divino»<sup>10</sup>?

Per spiegarlo Calasso parte nel primo dei suoi interventi da una constatazione: la modernità, che in quel periodo storico giunge a maturazione, è un'epoca che ha perso il contatto col Sacro, che ne nega l'importanza. Relegati nel dimenticatoio in ossequio alle altisonanti maiuscole della Ragione, del Progresso e della Scienza, gli dèi decidono di tornare a manifestarsi soltanto a chi è in grado di conquistarli.

Nella Francia della *décadence* la via d'accesso al divino sarà allora la parodia: il titolo del primo saggio, *La scuola pagana*, infatti, ricalca quello di un testo di Baudelaire del 1852, *L'École païenne*, nel quale

<sup>6</sup> C. Niccolini, *Calasso: «La Parigi di Baudelaire esiste ancora»*, in «Corriere della Sera», 1 marzo 2009.

<sup>7</sup> Il titolo del capitolo è *Sul gusto*.

<sup>8</sup> RK, p. 121.

<sup>9</sup> V. Cecchetti, *op. cit.*, p. 182.

<sup>10</sup> L'espressione è tipicamente calassiana, ma è contenuta anche in B. Cumbo, *op. cit.*, p. 3.

il poeta, vestendo i panni di un severissimo e bigotto critico, si scaglia contro un certo tipo di letteratura che non rende capaci «di vedere, amare e sentire che il bello, null'altro che il bello». È evidente che, dietro le accuse di questo «Ignoto Inquisitore», si nascondano i tratti essenziali di quella che per Baudelaire (e per Calasso) è l'unica letteratura degna di questo nome: una letteratura in cui la categoria del Bello è svincolata «dalle sue obbedienze canoniche al Vero e al Buono»<sup>11</sup>, secondo i dettami di quella «emancipazione dell'estetico»<sup>12</sup> che vedrà in Nietzsche il suo più alto teorizzatore. Dopo aver riportato il testo baudelairiano, Calasso ne individua i tre nodi concettuali più importanti:

Tre elementi [...] inestricabilmente connessi: il risveglio degli dèi, la parodia e la letteratura assoluta (se con ciò si intende la letteratura nella sua forma più acuminata e intollerante di qualsiasi bardatura sociale)<sup>13</sup>.

Cacciati dall'immaginario collettivo di una società che non ha bisogno del divino perché è diventata dio a se stessa, gli dèi si sono rintanati nello spazio libero di un nuovo tipo di letteratura. «Tutte le potenze del culto sono migrate in un solo atto, immobile e solitario: quello del leggere»<sup>14</sup>. La lettura, dunque, diventa un atto di estrema potenza, mette in diretto contatto l'uomo con il divino, che gli si manifesta in tutta forza sotto forma di immagini mentali. Le paure espresse dall'Ignoto Inquisitore-Baudelaire, segnala Calasso, si sono avverate: la letteratura, sciolta dai suoi legami con la morale, diventa un'essenza misteriosa e soverchiante, che trascende l'uomo.

Il divino, del resto, è *in primis* un'immagine mentale, quello che Ezra Pound chiamerà «un certo “colore emotivo”»<sup>15</sup>, che coglie i diversi autori, satelliti del pianeta Letteratura Assoluta, in modo diverso. Ciò che li accomuna è secondo Calasso l'immediatezza di un'esperienza di possessione, la cognizione – subitanea, travolgente – del «caos» della sacralità<sup>16</sup>. Si introduce così in *Acque Mentali* un'altra fondamentale caratteristica dei rappresentanti del fenomeno: i suoi protagonisti sono

<sup>11</sup> R. Calasso, *La letteratura e gli dèi*, Adelphi, Milano 2001, p. 27; d'ora in poi, LD.

<sup>12</sup> LD, p. 27. Cfr. però anche Id., *La folie Baudelaire*, Adelphi, Milano 2008, p. 328: «giustificazione estetica dell'esistenza».

<sup>13</sup> LD, p. 28.

<sup>14</sup> LD, p. 29. Per un'analisi approfondita del valore “sacrale” della lettura e dell'immagine del mondo come libro, rimando a H. Blumenberg, *La leggibilità del mondo*, Il Mulino, Bologna 1984.

<sup>15</sup> LD, p. 38.

<sup>16</sup> Cfr. LD, p. 42.

infatti persone che hanno vissuto con sconvolgente intensità una vicenda in qualche modo oltreumana, spesso fino alla pazzia.

Altro elemento essenziale nella miscela assoluta è la parodia, che raggiunge un suo vertice con *I canti di Maldoror* di Lautréamont, cui è dedicato il saggio *Elucubrazioni di un serial-killer*. L'ardore parodico di Lautréamont, spiega Calasso, aggredisce ogni cosa, travolge le fondamenta stesse della letteratura della *décadence*, mescolandola a quella di consumo e coprendola di ridicolo. Lautréamont porta l'orrore al suo limite estremo, rendendolo vuoto e grottesco.

Dèi e fantasmi si alternano sulla scena, con pari diritti. Non vi è più una potenza teologica in grado di reggerli e ordinarli. Chi si azzarderà allora ad avere commercio con loro, a combinarli? Una ulteriore potenza, sino allora mantenuta in una perenne minorità, e usata al servizio del corpo sociale, ma che ormai minaccia di disancorarsi da tutto [...]: la letteratura. Che in questa sua mutazione potrà anche essere definita: letteratura assoluta<sup>17</sup>.

La letteratura accoglie in sé le uniche possibili forme di verità, e le racchiude in una forma che inganna, una forma menzognera, come ebbe a definirla Manganelli, che sembra condividere con Calasso questa idea. Scrive Manganelli nella *Letteratura come menzogna*:

Non v'è letteratura senza diserzione, disubbidienza, indifferenza, rifiuto dell'anima. Diserzione da che? Da ogni ubbidienza solidale, ogni assenso alla propria o all'altrui buona coscienza, ogni socievole comandamento. Lo scrittore sceglie in primo luogo di essere inutile<sup>18</sup>.

E la prova è data dall'operato di Lautréamont, che in un improvviso (e simulato, secondo Calasso) rimorso religioso «volge al bene» gli scritti suoi e dei poeti a lui contemporanei, dimostrando che «la letteratura è un *continuum* di parole su cui si può intervenire a piacimento, magari trasformando ogni segno nel suo contrario»<sup>19</sup>. Così Lautréamont svela l'eterna beffa del linguaggio, che ne è l'essenza precipua.

A questo proposito, Calasso enuncia un concetto di importanza basilare per entrare proficuamente nella sua opera: secondo lui pensiero e linguaggio non si equivalgono. O meglio: la mente non è per lui

---

<sup>17</sup> LD, p. 78.

<sup>18</sup> G. Manganelli, *Letteratura come menzogna*, Adelphi, Milano 1985, p. 219.

<sup>19</sup> LD, p. 81.

assimilabile al linguaggio che la attraversa, perché noi non pensiamo *solo* in parole:

noi pensiamo *talvolta* in parole. Le parole sono arcipelaghi fluttuanti e sporadici. La mente è il mare. Riconoscere nella mente questo mare sembra essere qualcosa di proibito, che le ortodossie vigenti, nelle loro varie versioni, scienziste o soltanto *commonsensical*, evitano quasi per istinto. Ma è appunto questa la biforcazione essenziale. Qui si decide in quale direzione si muoverà la coscienza<sup>20</sup>.

Lo sgomento invade l'uomo, lo scrittore particolarmente percettivo, quando registra la mancanza di immagini che raccontino la connessione tra il suo «fantasma mentale» e la realtà circostante. La letteratura assoluta è dunque abitata da fantasmi e legata a doppio filo con il tema del simulacro.

In *Mallarmé a Oxford* si profila inoltre la caduta delle distinzioni fra prosa e poesia; fra le due non c'è differenza, perché «ogni volta che c'è sforzo di stile c'è versificazione»<sup>21</sup>. La separazione non ha motivo di esistere perché le parole in letteratura obbediscono all'unico imperativo del ritmo: non è quindi il metro ad elaborarsi in funzione del linguaggio, «ma l'inverso: il linguaggio si elabora in funzione del metro»<sup>22</sup>.

Letteratura assoluta, dunque: svincolata da ogni sistematizzazione, eppure schiava del metro, per ossequio alla sua stessa natura, al di là del *vers libre*; sciolta da qualsivoglia obbligo di natura morale. Mallarmé arriva a dire:

Sì, la Letteratura esiste e, se si vuole, sola, a eccezione di tutto<sup>23</sup>.

Ed è questa, probabilmente, la più alta definizione di letteratura assoluta possibile: un'icastica affermazione di Mallarmé agli studenti di Oxford, riportata a studenti diversi nello stesso luogo e perpetrata come «mito personale»<sup>24</sup> da Calasso nel corso della sua intera opera letteraria.

<sup>20</sup> LD, pp. 100-101.

<sup>21</sup> LD, p. 10.

<sup>22</sup> LD, p. 116.

<sup>23</sup> LD, p. 118.

<sup>24</sup> L'espressione è qui utilizzata nell'accezione di C. Mauron, *Dalle metafore ossessive al mito personale*, Garzanti, Milano 1976.

*I metri sono il bestiame degli dèi*, oltre che titolo della settima conferenza, è concetto cardine della religiosità vedica, nei cui testi si racconta che le divinità, nate mortali, si vestirono dei metri per proteggersi dal fuoco e salvarsi dalla morte. Gli dèi, ci ricorda il Nostro, arrivarono al cielo in virtù di una forma; noi, grazie ad essa, possiamo arrivare agli dèi. Questo è anche ciò che rende immortale la letteratura: l'unico elemento per lei irrinunciabile è la forma.

A dimostrazione del fatto che il concetto di "Letteratura assoluta" sia un'ottima lente attraverso cui guardare l'intera eptalogia, l'omonimo saggio della *Letteratura e gli dèi* ci permette di ripercorrere per sommi capi alcuni dei temi che nel «work in progress» ricorrono con maggiore frequenza.

In apertura, Calasso ribadisce che il luogo d'elezione della nuova ondata di epifanie divine è la mente. Non a caso, ricorda, Jung definiva gli dèi «malattie», connotando negativamente un fenomeno di cui registrava la presenza nella psiche, una problematica ripresa poi da James Hillmann<sup>25</sup>. Ciò sta a dimostrare, secondo Calasso, che quanto è avvenuto agli inizi dell'Ottocento non è altro che un «ritorno all'origine»: gli dèi sono sempre stati presenti, ma nelle epoche precedenti le società, attraverso determinati rituali e un robusto apparato di simulacri, ne percepivano e celebravano l'esistenza in forme collettive. Ora queste visioni si sono rintanate nello spazio individuale della letteratura, ultimo vestigio rituale-sacrificale. Il risultato di questo "esodo divino" nella scrittura ha il nome di 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 vincolo di obbedienza o appartenenza, da qualsiasi funzionalità rispetto al corpo sociale<sup>26</sup>.

La sua prima caratteristica è allora quella di essere «un sapere», una forma di conoscenza, accessibile soltanto tramite la pratica, quasi misterica, della letteratura stessa:

<sup>25</sup> Si veda J. Hillman, *La vana fuga dagli dèi*, Adelphi, Milano 1991.

<sup>26</sup> LD, p. 142.

non si può sensatamente dubitare che la letteratura sia autoreferenziale: come potrebbe non esserlo una forma? Ma al tempo stesso è onnivora, simile allo stomaco di certi animali, dove si incontrano chiodi, cocci e fazzoletti<sup>27</sup>.

Questa forma di conoscenza è dunque ambigua ed onnicomprensiva, ambisce ad abbracciare qualsiasi campo del sapere, ma senza un fine, senza una ragione d'uso. In un mondo ossessionato dall'utilità, che obbedisce all'imperativo di sfruttare qualsiasi risorsa, anche del pensiero, la letteratura si impregna di ogni sapere e lo rende inutile alla società, con la quale si pone in posizione di antagonismo manifesto; è successo nell'Ottocento, ma è un qualcosa che rimane come «caratteristica fisiologica» della scrittura fino ai giorni nostri.

Gli scrittori della letteratura assoluta sembrano uniti da una «radicale apostasia dalla storia e dalla società»<sup>28</sup>, motivata dalla strenua percezione del divino che li pone in contrasto con la collettività, che si è costituita come dio a se stessa. A questa sorta di «teologia sociale»<sup>29</sup> che nega il religioso, gli scrittori della letteratura assoluta si oppongono, più o meno consciamente.

Come riconoscere, dunque, in uno scritto di un qualsiasi momento degli ultimi due secoli, un appartenente a questa nebulosa? Ecco la risposta dell'ottava lezione: sarà facile riconoscere uno scritto di tal natura se esso provoca un «brivido nuovo» in chi legge, citando le parole con cui Victor Hugo si riferì alla poesia di Baudelaire. Se, dunque, una forza inaudita si concentra ora nell'atto del leggere, è però vero che questa si sprigiona solamente in presenza di un lettore estremamente percettivo, che sia in grado di cogliere quel «brivido». La letteratura assoluta, un po' come lo *Zarathustra* nietzschiano, è affare «per tutti e per nessuno»; questo può in qualche modo legittimare le accuse di «snobismo intellettuale» che sono state mosse a Calasso da più fronti<sup>30</sup>. Tuttavia, è bene sottolinearlo, una simile critica risulta poco significativa una volta penetrato il sistema concettuale che regge la sua opera: non è infatti l'appartenenza ad una determinata *élite* culturale, o ad un credo politico, ma semmai la fede smisurata nella letteratura – intesa, però, come la intende Calasso, come «una sorta di realtà seconda, che

---

<sup>27</sup> LD, p. 146.

<sup>28</sup> LD, p. 143.

<sup>29</sup> LD, p. 149.

<sup>30</sup> Critico nei confronti dell'opera calassiana è, per esempio, Alfonso Berardinelli: si veda A. Berardinelli, *Casi critici*, Quodlibet, Macerata 2007.

si spalanca dietro alle fessure di quell'altra dove tutti hanno concordato le convenzioni che fanno procedere la macchina del mondo»<sup>31</sup>, – a distinguerne il lettore ideale.

Il pensiero fondatore della letteratura assoluta e il sapere di cui questo tipo di letteratura si fa portatore sono a-sistematici, procedono per rivelazioni subitanee e non si prestano ad essere colti attraverso categorie razionalizzanti. Calasso lo chiarisce con ardore gnostico in un'immagine che trovo sia fra i momenti più alti dell'intera raccolta:

la letteratura cresce come l'erba fra grigie, possenti lastre del pensiero<sup>32</sup>.

Penso che in quest'idea di letteratura come cosa viva, relegata ad uno spazio interstiziale che non riesce però a reprimerne la straordinaria potenza, ci sia il Calasso migliore.

La natura non sistematica della letteratura assoluta, però, è bene ribadirlo, non sminuisce il suo potere conoscitivo, che è anzi massimo. Calasso, rifacendosi all'idea nietzschiana di verità come «mobile esercizio di metafore», pensa che il fondamento della conoscenza risieda su di un processo di simulazione:

Se «l'istinto fondamentale dell'uomo» è proprio «l'istinto a formare metafore», e se i concetti non sono altro che metafore irrigidite e sbiadite, monete consumate dall'uso, [...] allora quell'istinto, che non si acquieta nel «grande colombario dei concetti», cercherà «un altro alveo per la sua corrente». Dove? «Nel *mito* e in generale nell'*arte*». Con un colpo di mano, Nietzsche finiva per attribuire all'arte una suprema qualità gnoseologica<sup>33</sup>.

Una conoscenza che non si esprime in concetti, ma per rivelazioni e soltanto agli iniziati di una sorta di religione del linguaggio, distanti nello spazio e nel tempo ma uniti da un filo rosso che, in uno scritto sull'opera di Manganelli, Calasso raccontava così, proprio definendo la letteratura assoluta:

che cosa si dovrà intendere con questa espressione? Tante cose diverse quanti siano gli autori che, esplicitamente o no, la praticano. Ma il presupposto è per tutti comune: si è dato, a un certo punto della nostra storia, un singolare fenomeno per cui tutto ciò che era scrupolosa ricerca e acquisizione di un

---

<sup>31</sup> LD, p. 147.

<sup>32</sup> LD, p. 151.

<sup>33</sup> LD, p. 153.

*vero* – teologico, metafisico, scientifico – apparve innanzitutto interessante per nutrire un falso, una finzione perfetta e onniavvolgente quale è, nella sua ultima essenza, la letteratura<sup>34</sup>.

Visitati nel loro intimo da divinità del passato, gli autori che «*praticano*» – non sarà casuale o fuori luogo, allora, l'utilizzo di una terminologia della ritualità – questo tipo di letteratura sono legati fra loro come gli astri di una costellazione, e la loro affinità spezza le distanze spazio-temporali.

---

<sup>34</sup> R. Calasso, *Cento lettere a uno sconosciuto*, Adelphi, Milano 2003, p. 168.