



COMUNE DI BOLOGNA

L'ARCHIGINNASIO D'ORO
A
EZIO RAIMONDI

SALA DELLO STABAT MATER
26 GENNAIO 1991

L'ARCHIGINNASIO D'ORO
A
EZIO RAIMONDI

Nicola Sinisi

Il Consiglio comunale di Bologna decise nel 1990 di assegnare il premio «Archiginnasio d'oro» al Professore Ezio Raimondi con la seguente motivazione «Allievo di Calcaterra e di Longhi, chiamato all'insegnamento di Letteratura italiana prima presso la Facoltà di Magistero e poi in quella di Lettere dell'Università di Bologna, Ezio Raimondi e si è rapidamente imposto fra i più autorevoli e innovativi interpreti dei nostri studi letterari tanto da divenirne un punto di riferimento essenziale in Italia e nel mondo.

Fin dai brillanti esordi dedicati alla riscoperta dell'Umanesimo bolognese e dei suoi protagonisti, Ezio Raimondi ha coerentemente battuto strade poco esplorate, ha aperto vie d'accesso originalissime per autori, testi, interi periodi storici, ha contribuito ad attivare metodologie sempre nuove di indagine, attentissimo sia al panorama internazionale degli studi sia all'esigenza di porre in fertile contaminazione ed intersezione discipline troppo spesso rigidamente separate fra loro dalle tradizionali barriere scolastiche ed accademiche.

In questo alveo si collocano i suoi fondamentali lavori su Dante, su Macchiavelli, ad esempio, su Tasso, sul Barocco del Novecento o sui nessi tra letteratura e scienza o tra letteratura ed arti figurative e musicali.

Ovunque abbia messo in campo il suo mobilissimo ed attentissimo metodo di indagine egli è stato in grado di fondare una sorta di nuova ermeneutica, alla quale si sono ispirate intere generazioni di ricercatori e di studenti fino ai nostri giorni.

La sua relevantissima personalità di studioso non può essere infatti scissa dalla sua intensa vocazione didattica, dalla passione per il suo magistero: la lezione, l'organizzazione dei seminari, il confronto (anche nei momenti più difficili ed aspri delle vicende universitarie) con gli studenti, la spinta inesauribile a parlare con tutti gli interlocutori e ad interrogarsi inquieto sulla realtà contemporanea lo hanno reso, di certo, un punto di riferimento continuo dentro e fuori l'Università. Ciò si riflette anche nei suoi studi ove è sempre operante l'interrogazione puntuale, inquieta ed ansiosa dei testi e dei

loro autori a partire dalle stesse grandi domande che il presente pone a chi sa osservarlo in modo non superficiale.

Ed è anche a partire da questo crinale che si colloca il suo stesso impegno nell'ambito di un'impresa come quella del Mulino, guidata con ferma discrezione da Ezio Raimondi verso approdi di apertura internazionale e interdisciplinare, di stimolo critico e di ricerca instancabile che sono di grande originalità nel panorama culturale ed editoriale italiano e non solo italiano. Ma occorrerebbe anche dire della sua costante attenzione per i problemi della scuola e dell'aggiornamento degli insegnanti, oppure dell'impegno profuso per la difesa e la valorizzazione di fondamentali istituzioni cittadine, dall'Archiginnasio al Teatro Comunale, oppure della tenace battaglia condotta fin da anni antichi per contribuire alla nascita e al rafforzamento delle più significative riforme dell'Università, a cominciare dai Dipartimenti: di quello, prestigioso, di Italianistica del nostro Ateneo egli è di fatto, ad esempio, il fondatore.

Tutto questo sarebbe però ancora insufficiente se non si richiamasse il suo tenace amore per la sua e la nostra città, per Bologna: come già per altri illustri maestri del nostro Studio (e basti qui solo rammentare Carducci) la sua presenza è stata ed è il continuo dialogo, confronto, stimolo rispetto a Bologna, alle sue istituzioni, ai suoi cittadini.

Con discrezione, con tolleranza, alieno dal farsi ingabbiare negli stretti ed angusti recinti della politica faziosa e del "politichese", egli non ha però mancato e non manca di fare sentire la sua voce, le sue argomentazioni, il suo personale impegno nei momenti più difficili della vita della città, specie quelli a volte tormentati e drammatici, che prendevano corpo dalla comunità studentesca e dall'Ateneo.

Di quella Bologna, con le sue piazze, i suoi colori, le sue strade, i suoi scrittori e pittori, i suoi drammi, la sua umanità di un dopoguerra dolente ma pulsante, di tutta quella Bologna insomma che egli ama spesso citare con amore in sedi pubbliche e private, egli è oggi uno dei portavoce più autorevoli e stimati e a lui da tanto ormai Bologna si è abituata a guardare come ad un insostituibile maestro ma anche come ad un autentico, sincero "concittadino" di tutti».

Con questa motivazione, il Consiglio Comunale ha conferito «L'Archiginnasio d'Oro» al Professore Ezio Raimondi, che ora il Sindaco Renzo Imbeni si appresta a consegnare. Se il Sindaco me lo consente, io vorrei ringraziarLa anche a nome della Biblioteca dell'Archiginnasio, un'istituzione per la quale Lei ha fatto molto, nonché per le lezioni di cui anche noi, amministratori pubblici della

cultura, siamo destinatari. Mi auguro pure di ritrovare sempre quella brillantezza nel suo sguardo e quel filo di emozione del giorno in cui, d'accordo con il Sindaco, le proponemmo questo premio.

Alberto Asor Rosa

Ho accettato l'invito del Sindaco di Bologna di illustrare in questa sede la figura e l'opera di Ezio Raimondi come un grande piacere e un grande onore. Un grande piacere, perché mi lega a Ezio Raimondi una amicizia tanto più profonda quanto più discreta, amicizia che ha superato le differenze di orientamento, di formazione, di gusto e di esperienze umane e politiche. Un onore, perché io ritengo seriamente che Ezio Raimondi sia il più eminente studioso di fenomeni letterari oggi in Italia, e dico questo con la piena consapevolezza di esprimere una persuasione fondata e senza enfasi.

Io credo che qualsiasi studioso, anche alle prime armi, che si accosti all'opera di Ezio Raimondi, rimanga sorpreso da due aspetti che possono essere facilmente colti perché emergono anche alla superficie della sua produzione. Innanzi tutto, la vastità ormai leggendaria delle letture raimondiane, italiane, europee ed extraeuropee. Credo che ognuno di coloro che fanno questo mestiere, sia stato attirato almeno una volta, amabilmente, s'intende, come Egli è solito fare, in una discussione sull'ultimo libro di semantica apparso in Ungheria o sull'ultimo libro di linguistica apparso negli Stati Uniti d'America, e di aver spesso tentato, come dire, anche se un po' faticosamente, di reggere al confronto di una così vasta e continuamente aggiornata erudizione. Questa competenza estesissima ed intensissima dei fenomeni letterari nel loro rapido svolgimento in Italia, in Europa e nel mondo, ha rappresentato per gli studi di letteratura italiana in questo secondo dopoguerra, una novità sostanziale, un elemento di svecchiamento, una apertura verso orizzonti nuovi assai poco consueta, occorre dirlo, nell'ambito di questa disciplina, nel corso dei decenni precedenti.

Il secondo tratto che immediatamente colpisce nella produzione critica e storica di Ezio Raimondi è l'ampiezza eccezionale degli interessi. Da Dante a Petrarca, dall'Umanesimo bolognese al Macchiavelli comico, dal «Rinascimento inquieto», per usare il titolo di un suo notevole libro (1965), di Bernardino Daniello, di

Ludovico Castelvetro, di Torquato Tasso, ai trattatisti e ai narratori del 600, da Vittorio Alfieri ad Alessandro Manzoni, da D'Annunzio a Serra, per citare soltanto i capitoli più rilevanti dei suoi interessi e della sua produzione, noi abbiamo come l'impressione di un attraversamento completo della intera sfera della civiltà letteraria italiana, dalle origini fino ai nostri giorni. E dunque anche in questo caso un momento di rilevante specificità nell'opera di Ezio Raimondi, rispetto a una fase come la nostra in cui tende ad aumentare il ruolo degli specialismi e degli interessi più settoriali e più definiti (per non dire, come sarebbe necessario in molti casi, più ristretti).

Accanto a queste tematiche di ordine storico-letterario, troviamo altresì il gusto per i grandi problemi di periodizzazione (gli scritti sul manierismo nella letteratura, ad esempio), per i problemi di tecnica e di metodologia critico-letteraria (gli scritti raccolti, per parlare solo delle cose più lontane, nel volumetto intitolato *Tecniche della critica letteraria*, 1967), il gusto profondo per le intersezioni tra i vari domini e i linguaggi del sapere, e dunque, tra scienza e letteratura, tra letteratura e arti figurative, tra letteratura e musica. Ora, il punto è che in questa così vasta e disseminata produzione c'è tuttavia un ordine, o, per meglio dire, ci sono diversi ordini, che si toccano e si intrecciano fra di loro in quella che vorrei chiamare la somma enciclopedica del sapere letterario raimondiano. Forse una chiave connettiva di questa eccezionale pluralità e vastità di interessi potrebbe essere rintracciata nella formazione giovanile di Raimondi, ovvero nella ricchezza, pluralità e diversità delle voci critiche e ideologiche che sono state alla base della sua formazione. Come opportunamente ricordava Andrea Emiliani nella prefazione alla raccolta di saggi di Raimondi su Codro e l'umanesimo bolognese, recentemente apparsa (1987), Raimondi, ripercorrendo all'indietro per suo conto fino agli anni giovanili questo cammino di formazione, faceva i nomi di Croce, Dewey, Heidegger, Longhi, Wöllflin e Vossler, Spitzer e Curtius, Auerbach e Contini. Se risaliamo indietro fino ai primi anni '50, dobbiamo aggiungere a questa lista il maestro Calcaterra, dobbiamo metterci subito dopo un altro grande maestro, anche se più lontano e indiretto, come Serra, e, più, o meno negli stessi anni e poi in quelli successivi, esperienze molteplici e diverse come quelle di Lucien Fèvre e della storiografia degli *Annales*, e più avanti, qui m'azzardo di più in quella che potrebbe essere un'interpretazione della sua più recente opera, Frye, Benjamin e, *last but not least*, un certo Bachtin, rivissuto in chiave più semantica che antropologica. Nonostante la molteplicità di questi riferimenti culturali vorrei

osservare, tuttavia, che in Raimondi non c'è mai una fase di soggezione passiva a un modello metodologico. Non si può dire di lui quello che si può dire di molti altri critici e storici della letteratura italiana degli ultimi quarant'anni, che sono stati, nel senso proprio della fedeltà ad una dottrina, o strutturalisti o marxisti, o di volta in volta marxisti e strutturalisti. Questo non si può dire, perché io penso che il modello da seguire Raimondi se lo è creato *da sè* cammin facendo, eventualmente cucendo sapientemente la stoffa tessuta da altri sulle proprie altezze e misure. Egli, cioè, ha ricomposto la molteplicità delle suggestioni e delle indicazioni critiche lungo degli assai di ricerca, che identificano, mi pare in maniera inconfondibile, la sua personalità e costituiscono esattamente il sigillo peculiare del suo modo di essere studioso dei fenomeni letterari. E, se non erro, io credo che la ricomposizione delle suggestioni diverse e la loro messa in opera sui testi, sia stata operata da Raimondi lungo gli assi determinati dalla presenza nel suo pensiero e nel suo metodo, di tre fondamentali coppie di concetti e di pratiche dell'analisi letteraria, che sono, credo non stranamente, se si rammenta com'è fatto e come lavora Raimondi, delle coppie peculiarmente antinomiche. Intendo fare riferimento a queste concettualità ricorrenti nel pensiero di Raimondi, che sono: il rapporto tra filologia e letteratura; il rapporto fra retorica e poesia; il rapporto tra metafora e storia. Del rapporto tra ricerca filologica e analisi critica, io credo che Raimondi sia al tempo stesso un restauratore importante rispetto ad una linea della tradizione che ha avuto punti alti anche nella storia delle cultura letteraria dell'Italia unitaria, e un innovatore che non sarebbe azzardato definire geniale.

In breve, molto sinteticamente, io baso questo mio giudizio sulla constatazione che nel lavoro critico e storico concreto di Raimondi, si manifesta sempre il rapporto tra il giudizio, la valutazione, la componente del gusto, che pure è forte e ben coltivata, e un fondo minuzioso, certosino, severo di lavoro di scavo, che ricompone un quadro, rimette in ordine gli elementi che lo compongono, dà oggettività, fondatezza, certezza al lavoro del critico. In questa direzione, senza voler fare delle scelte che taglierebbero fuori troppe cose, penso che gli scritti sull'umanesimo bolognese siano assolutamente esemplari.

In secondo luogo, nell'opera di Raimondi c'è questo rapporto costante tra quello che si può chiamare il fondamento retorico della poesia, l'insieme delle regole costituite che precedono, determinano, accompagnano e seguono lo sviluppo delle singole individualità creative, e un'attenzione quasi parossistica, se il termine non è un

po' esasperato, a quello che è il tratto distintivo, l'individualità creatrice, la personalità individuale, l'inconfondibile genio del singolo. Questo rapporto è stato da Raimondi sia approfondito teoricamente (rammentiamo che egli è stato autore, insieme ad un suo allievo bolognese di grande valore come Andrea Battistini, di un imponente sommario storico delle poetiche e delle retoriche in Italia che riempie un vuoto che durava da secoli), sia praticato sistematicamente nelle analisi del testo (e in questo campo credo che esemplari siano gli scritti tassiani, che veramente riescono a mostrare come questa duplice e al tempo stesso sintetica unione di leggi e di trasgressioni operi nel testo vivente di un autore così grande come Tasso aggiungo che la consapevolezza che si tratti di un autore grande nella nostra letteratura, oggi la dobbiamo proprio, sotto forma di riscoperta e, anzi, di grande riscoperta, proprio ad Ezio Raimondi).

C'è poi, infine, costante fino dall'inizio, ma forse più presente da un certo momento in poi della sua produzione, il senso di questo rapporto tra il mito e la storia: tra quello che possiamo definire il fantasma immaginativo, che sta dentro la mente dello scrittore, del poeta, ma anche al di là di lui, nell'immaginario collettivo, nel prodotto di un'intera civiltà letteraria, e il suo *precipitare* dentro a una dimensione precisa, circostanziata, storicamente determinabile. Raimondi ha scritto pagine estremamente importanti su quella che lui stesso ha definito una critica simbolica, non simbolista; la differenza è importante. Pagine che sono così appassionate e partecipi, da lasciarci intendere che forse le simpatie più forti del nostro autore vanno in direzione di una attitudine critica come quella che lui stesso ha studiato in autori soprattutto anglosassoni e francesi, e che lui stesso, appunto, ha definito critica simbolica. Ma quello che anche in questo caso costituisce l'elemento di connessione, il rapporto profondo tra i due versanti del discorso e, se vogliamo, tra i due elementi compositivi, che costituiscono la coppia, è anch'esso un elemento particolarmente caratterizzante la produzione e l'atteggiamento di Raimondi. E al fine di chiarire questo punto, io vorrei leggervi un estratto della parte finale del saggio che apre attualmente la raccolta intitolata appunto *Metafora e storia* (1970); una raccolta di saggi penetranti su Dante e Petrarca. Mi limito, quanto al tema, ad osservare che la connessione tra l'inclinazione metodologica verso la critica simbolica e gli autori che gli suggeriscono questa spinta e lo stimolano in questa direzione, è troppo evidente per dover essere ulteriormente approfondito e chiarito.

Raimondi pone in queste pagine un problema decisivo, quello del rapporto fra ciò che si può definire storico e ciò che in un certo

senso nella creazione letteraria o artistica e forse non soltanto in quella, tende a sfuggire alle leggi del mutamento storico e del divenire; e scrive queste parole: «Resta da chiedersi allora, ed è la domanda d'obbligo di quanti continuano a credere da filologi che un testo sia una struttura di segni verbali, se la ricerca dei simboli non imponga alla critica una rinuncia a distinguere, a individuare ciò che è diverso e imprevisto, ciò che conferisce a un libro la fisionomia irripetibile di un intervento unico».

Risponde lo stesso Raimondi: «Anche lo scetticismo può essere pericoloso qualora comporti il rifiuto di una esperienza solo perché il dialogo introduce una nuova dialettica». Osserverò che, forse, in una affermazione come questa, c'è un tratto di responsabilità morale (forse un'inquietudine nascosta e vibratile) del critico di fronte al suo stesso sperimentalismo, responsabilità e inquietudine che anch'esse secondo me contraddistinguono altamente questa personalità».

Ma per arrivare al dunque, ecco le affermazioni decisive di «poetica» e di «metologia»: «La scienza letteraria», scrive Raimondi «non può arrestarsi all'affinità fra il simbolo poetico e quello mitico, ma deve ogni volta mettere in luce nel primo il suo carattere distintivo, storico-lirico e il suo nuovo contenuto semantico: e questo risulta possibile solo nel caso in cui, anziché neutralizzare la variabile della storia, la si usi come il reagente di individuazione in cui entrano il mondo empirico, i conflitti psicologici, le tensioni di un'epoca, gli eventi politici e le risonanze personali.

Il mito, diceva già Walter Benjamin [un altro nome che va fatto rientrare pienamente nell'orizzonte della riflessione teorica di Raimondi], non è mai il supremo contenuto reale ma è sempre un esatto riferimento ad esso».

«Se il pregiudizio della provincia non ci fa velo, — conclude Raimondi —, si direbbe proprio che la giovane critica italiana [...] in modi e temperamenti diversi, abbia scelto per giungere ai simboli la strada maestra della storia. Il problema è ora di non fermarsi, come ammonisce l'Althusser, all'ideologia empiristica dello storicismo». Dunque, secondo Raimondi, l'attenzione profonda al fatto mitico che sta dentro la creazione individuale, come agente di una storia, che non è storia nel senso puramente evenemenziale del termine, ma è qualche cosa che riguarda il fluire perenne dell'umanità attraverso i secoli, questo elemento mitico profondo va riscoperto attraverso la sua «determinazione», attraverso la circostanza storica concreta, che è quel tale elemento di fusione delle esperienze umane dentro cui si ricompone un quadro coerente,

un messaggio univoco, l'opera letteraria vivente, il componimento poetico, là dove altrimenti non ci sarebbe altro che il caos.

Se finora ho cercato di delineare le grandi linee della operosità di Raimondi, facendo quella operazione che nelle aule universitarie si illustra agli studenti con una formula di questo tipo:

«Didatticamente dobbiamo distinguere per rendere più chiaro il discorso», vorrei da questo momento in poi cercare invece di dimostrare come questa molteplicità di linee, di ricerche di suggestioni, questa ricchezza bibliografica, sia in realtà riportata da Ezio Raimondi dentro la profonda unità di un percorso; un percorso che segue costantemente un filo di curiosità e di interessi, che per quanto omogenei, sbucano dal territorio letterario là dove uno meno se li aspetterebbe come effetto forse dell'attenzione esploratoria verso le zone più diverse e anche meno frequentate della letteratura moderna. C'è in Raimondi quello che definirei un talento geologico, una volontà di scoperta di strati ignorati dell'esperienza letteraria italiana ed europea dal Medio Evo ai nostri giorni. Allora io credo che, se noi affrontiamo da questo punto di vista la grande produzione di Raimondi, possiamo ricomporre un quadro meno astratto e meccanico di quello puramente bibliografico che ho dato all'inizio e più corrispondente alla verità di una ricerca come essa è stata.

Per esempio, io credo che non sia privo di importanza, nè di conseguenze su tutta la successiva carriera letteraria e critica di Raimondi, il fatto che il frutto dei suoi interessi originari siano studi sul barocco, sul '600 italiano ed europeo, che egli sia poi passato per il tentativo di dare una fisionomia letteraria ad una categoria nata in campo storico-artistico, come, il manierismo; e che poi, liberato ancor più, forse, dagli impacci di scuola, abbia espresso le sue cose più alte attraverso il grande amore per Tasso cui abbiamo già brevemente accennato, e il grande amore per un Manzoni rivissuto in chiave profondamente critica e forse trasgressiva rispetto al modello tradizionale, come ricerca di una logica per distruggere l'idillio, che va verso il realismo, per usare il titolo del primo dei saggi che compongono il suo libro sui *Promessi Sposi*, ma che va verso il realismo in un senso profondamente diverso (tanto per intenderci sinteticamente) dal significato che a questo termine ha dato da una parte De Sanctis e dall'altra parte un pensatore marxista come Lukàcs, ricercando cioè e studiando il cammino verso il realismo come il cammino di una logica fondata sull'etica che distrugge l'idillio per arrivare più efficacemente e più profondamente alla verità. E forse in questo tipo di connessione tra etica e letteratura sono da rintracciare anche le origini di un altro

grande amore raimondiano, quello per un lettore al tempo stesso classico, inquieto, tradizionale e trasgressivo come Serra.

Allora, la prima definizione dell'unità interna del processo di ricostruzione dei nostri fenomeni letterari da parte di Raimondi, io la rintraccerei in una precisa dinamica del rapporto tra *ordine* e *caos*, tra il *modello* e l'*eccezione*, — anche qui per usare il titolo di un altro saggio raimondiano — fra il provvisorio dell'esistenza umana, contemplato direi sempre con una grande *pietas*, con un sentimento tra il perturbato e il commosso, e il permanere delle strutture significanti, veicolo di una durata che va al di là, appunto, del transeunte e del precario: il rapporto, per usare i termini più strettamente letterari, e forse più vicini alle esperienze concrete di Raimondi, tra non una indifferente dote di argutezza e una profonda vocazione al rigore. Raimondi è riuscito a mettere accanto queste due cose, si è collocato un po' tra il Tesauro e il Muratori, elevando ad altissima potenza il messaggio di questi due nostri grandi maestri, nel senso di una intelligenza critica di gran lunga superiore a quella dei due maestri.

Dovrei ora addentrarmi, per completare questo discorso, in una zona più profonda, che toccherò solo di sfuggita, perché è una di quelle zone che i critici e gli storici della letteratura generalmente tengono per se stessi, e che mi piace richiamare qui perché mi pare che sia il modo per passare dalla considerazione grande di Raimondi come critico e storico della letteratura italiana ad una considerazione grande di Raimondi come uomo e anche come cittadino, com'è stato detto giustamente nella motivazione del riconoscimento.

Ecco, se noi guardiamo alla sua produzione e alla sua vitalissima presenza fra noi da questo punto di vista, credo che l'elemento unitario sempre ricorrente sia la presenza di una profonda irrequietudine, di un senso febbrile e inesausto della ricerca, del continuo ricorrere in lui e nei suoi scritti della figura dello scambio e della reciprocità.

Io credo che non sia un elemento avulso dalla considerazione del Raimondi uomo di cultura e studioso apprezzarne convenientemente, anche per i risultati che produce sul piano della ricerca, un fondo in lui di irrequietudine esistenziale e religiosa che, a mio modo di vedere, è la base solida, profonda e al tempo stesso mai soddisfatta di questa sua attitudine di ricercatore senza pari. Forse proprio da questo nasce, per usare un termine a lui caro, la continua intersezione, il continuo intersecarsi dei campi di interessi, dei linguaggi, delle culture e delle esperienze. Raimondi non sta mai fermo in un punto, ma nel momento in cui illustra e approfondisce

Ezio Raimondi

Scriveva un vecchio autore del Seicento, distinguendo l'onore dalla lode, che l'onore riguarda l'intimo della persona. Un effetto di questo genere ha l'onore che oggi mi viene fatto, che mi lascia commosso e insieme dubbioso se esso mi possa davvero convenire: non per ragioni rituali, sì nel senso della corrispondenza tra il suo significato e il significato di cui io sia stato capace.

Ma l'emozione, che vorrei affidata direttamente alla voce che costruisce la frase guardando chi ascolta, in una sorta di conversazione tra amici, ha nel caso specifico una ragione ulteriore. Questa volta il riconoscimento è un onore che viene dalla comunità di cui fa parte anche colui che lo riceve. È una circostanza che credo decisiva. In altri casi, allorché si riceve un premio, è come se si fosse in viaggio trovando qualcuno che ci ospita, con qualcosa sempre di casuale che non mette alla prova le nostre radici, il nostro essere materialmente e spiritualmente in un luogo. Il dato profondamente diverso, oggi, è invece la presenza della mia comunità, sia attraverso coloro che la rappresentano legittimamente sia nelle persone, che soprattutto voglio ringraziare, venute qui con tanta pazienza a darmi il segno, forse, di un'amicizia di là dai riti della gentilezza. Per l'individualità necessariamente separata di un cosiddetto intellettuale, magari in quanto critico o lettore, si tratta di un riscontro importante. L'amico Asor Rosa, che ringrazio profondamente, è sceso con la sua analisi affilata nelle vene più nascoste del mio lavoro, spiegandone le logiche interne e gli artifici, nella coesione di un'immagine scultoria carica di responsabilità, in cui il mio volto fatica a riconoscersi. Ma nel laboratorio di uno studioso, nei sentieri appartati e tortuosi della sua biblioteca di figure e di fantasmi, quanto egli sperimenta ed accumula è poi ineludibilmente legato a una domanda: che senso ha ciò che si viene facendo? Che tracciato vi si riesce a disegnare?

Appartengo a una generazione che si è formata negli anni della seconda guerra mondiale, alla fine della Guerra dei Trent'anni del nostro secolo, e che, scoperto di colpo che il mondo era tanto più ampio di quello che sapeva, ha incominciato da allora a inseguire il

programma di rimuovere almeno alcuni momenti della propria ignoranza.

E ciò con un'ansia che giustamente, credo, Asor Rosa ha chiamato febbrile e che dà un senso ancora più grave all'interrogativo sulla propria attività, là dove le ragioni nostre si congiungono e si confondono con le ragioni degli altri. Tale domanda va più in profondo di ciò che si presenta come discorso di metodo e che rischia sempre di restare una brillante apologia mascherata. Per definizione il lavoro del critico è sperimentale: egli non sceglie ciò che si sapeva già rilevante, ma tenta di percepire quello che ancora non si giudicava tale, facendo a meno dell'orgoglio e della sicurezza, con la consapevolezza, mentre dichiara una cosa, che ci sono ancora zone d'ombra che possono metterla in dubbio e smentirla, accingendosi già, per quanto può essere capace di buona fede, a rettificare o a integrare, a rivedere, a riaprire il proprio discorso. In un percorso così segmentato la domanda sul senso di ciò che si fa è inevitabile.

Tanto più che la sua direzione dipende anche dalla molteplicità delle circostanze imprevedibili, dalla serie delle contingenze che non appartengono a nessuna logica ma che in qualche modo fanno la logica pur del singolo individuo.

Ora, quando una comunità — e non solo un gruppo di persone eminenti e rappresentative — dà una risposta come quella che si definisce nell'onore che ricevo è come se riconoscesse che l'esperienza tra i piccoli segni muti dei libri non era in fondo priva di senso, un senso che emerge in una duplice dimensione; da una parte il dialogo che si stabilisce attraverso il luogo specifico in cui si lavora, il cosiddetto mondo degli studi, l'*Universitas studiorum* come entità nazionale e internazionale, e dall'altra la cultura proprio nell'accezione antropologica di un modo di essere e di vivere assieme.

Chi come me appartiene a una generazione giunta alla democrazia da un mondo diverso ha vissuto con urgenza, forse anche come necessità disperata, in un universo di rovine e di correnti micidiali, il tentativo di tenere insieme il lavoro specifico dell'intellettuale nella sua area di competenza con la sua faccia di cittadino integrata e diversa. E l'onore che ricevo, da una comunità che ha sofferto quelle esperienze, è il segno che forse la prova non è interamente fallita.

Certo esso dà una forza nuova di convinzione e di risposta alle mie debolezze: a parte il fatto, poi, che le parole di Asor Rosa, di cui ancora lo ringrazio, con la loro definizione piena di luci mi hanno dotato di un'anatomia così plasticamente conclusa e così

ferreamente costruita che me la sento addosso come un personaggio di non so quale pittura simbolistica o surrealistica.

Ma devo dire a questo punto che se proprio dovessi definirmi in un volto, con tutte le ironie del caso, alla fine mi attribuirei il volto di un lettore: anzitutto per difendere il diritto a leggere, a conoscere, e in secondo luogo perché così, probabilmente, comporrei tra loro le mie attività professionali. Lettore è sì colui che legge, ma è anche chi insegna in una scuola professando la spiegazione, la lettura di un testo. Se per caso fossi un critico da un verso e dall'altro un professore universitario, dicendomi lettore avrei riunito le due facce. Ma mi preme ora riflettere un poco sulla funzione del lettore. Molti del resto oggi, persino filosofi e scienziati, indicano che nell'etica del lettore s'identifica per una parte l'etica stessa della cultura, almeno quando essa non tenti di fissarsi in un modello unitario o peggio autoritario e riconosca invece la ricchezza degli esseri umani, la varietà delle tradizioni, l'imprevisto delle esperienze, la necessità di non chiudersi mai nel dizionario di un unico libro. Per definizione un lettore dev'essere in grado di accedere a libri diversi e dunque a differenti dizionari. Egli crede nella pluralità, nella diversità, in una parola, nell'esperienza. Di recente un filosofo americano amico della letteratura, Richard Rorty, ha cercato di difendere proprio quest'idea del critico lettore e ha affermato che il lettore non ha la chiave delle verità definitive, ma certo, nella molteplicità dei suoi itinerari, ha compiuto una lunga esperienza di quel tanto di verità che è concesso agli uomini. Dal canto suo, un grande scrittore come Borges dichiarava una volta che se altri poteva vantarsi delle pagine che aveva scritte, egli era orgoglioso di quelle che aveva lette.

Ma che cos'è poi un lettore? È uno che compie esperienze attraverso le parole e che dunque, per dirla con un altro poeta, ha un destino cartaceo. Ma nei segni di questo destino cartaceo egli cerca poi il segno degli uomini, l'universo della storia e dei suoi conflitti. Da questo punto di vista il lettore, e mi servo di nuovo dell'immagine di uno scrittore, è anche un segugio cui capita talora di andare fuori strada, ma per tornare a inseguire un'ipotesi fallibile di senso, parzialmente integrabile con ciò che viene dall'altro da sé, dal mondo al di là delle parole. Un lettore vero è sempre attento all'alterità e alla metamorfosi. Egli non va alla ricerca della propria immagine, sì invece di una verità che insegni a essere più ricchi, più pronti a capire la pagina e nella pagina — non dietro di essa — anche le cose degli uomini. Per questo un lettore ha il senso dell'amicizia: i libri sono enti amici con i quali egli dialoga, o per dir meglio, con i quali conversa.

Qualcuno ha sostenuto che si deve distinguere tra dialogo e conversazione, e ha parlato addirittura di conversazione della poesia, per sottolinearne il carattere di rapporto tra eguali, di amicizia senza dipendenza, alla pari, ove semmai sta al lettore, dinanzi all'amico o al libro che sta leggendo, di collocarsi sul gradino inferiore, nello sforzo di salire al suo livello. Il lettore non dovrebbe mai essere un giudice presuntuoso. Come nella scienza, egli si considera un osservatore interno al campo d'osservazione, con la consapevolezza di fronte al testo di essere non solo soggetto ma oggetto del giudizio. In questo senso il sentimento della prova e della sperimentazione è anche in certo modo un esercizio di modestia e di misura, dunque di ironia. È veramente tale un lettore che non sia ironico? Solo se ironico egli entra in rapporto con l'altro da sé e trova un elemento comune nel momento stesso in cui è obbligato a riconoscere, non come giudizio di valore ma di distinzione, la propria differenza e la propria separatezza. Certo, anche a prezzo di qualche tristezza, un intellettuale ha bisogno di autonomia e, per così dire, di una sorta di autoreclusione, quasi facendosi piccola isola. E tuttavia, così come è grato quando la comunità in cui vive riconosce la sua esistenza, allo stesso modo egli è sempre alla ricerca di amicizie attraverso i libri come immagini dell'uomo, come segno di tempi diversi e di esperienze altre dalle sue.

Da questo punto di vista il lettore è come un viaggiatore che torna a casa dal suo giro per il mondo con una collezione di fantasmi: non già per segregarsi dal vivere, ma per vedere meglio ciò che accade proprio intorno a lui, solo che apra la finestra, che ascolti il dialogo di un corridoio o di una strada, o polemizzi in un androne universitario, come può capitare a me, con il fervore dei giovani e qualche volta con gli equivoci dei più anziani. Nella ricerca dell'amicizia, della conversazione, il lettore pone in giuoco un'etica e un'estetica insieme, il cui tratto di fondo è il riconoscimento dell'altro come parte del proprio maturare, nel momento stesso in cui si mette la propria piccola energia a disposizione di un libro ricevendone in cambio, tra tante cose, una scintilla di vita. Come ha detto un poeta, la parola è data in dono per prolungare un attimo e un minuto, un giorno. E se il lettore avvicenda le sue esperienze, intanto qualcosa s'accumula e rimane.

Non ne è un segno anche la presente circostanza? In coloro che sono venuti qui nel giorno in cui gli si riconosce questo onore il lettore trova davvero di là dai libri l'amicizia. Oramai innanzi nella vita, non risparmiato da ciò che si è chiamato l'oltraggio degli anni, e che diventa poi anche scontata saggezza, egli sa più di quanto non

credesse un tempo che l'amicizia è parte fondamentale di un destino non isolato.

Si è detto tante volte, a cominciare dagli antichi, che se si pensa alla nostra storia si scopre che le amicizie si perdono e si diradano, che si resta un poco soli. Nel caso presente sembra vero il contrario: l'amicizia si è come moltiplicata, tra tanti volti che conosco, tante persone con cui converso e che non immaginavo che avrei rivisto qui. Ma ancora una volta è cosa importante che essa possa continuare per le strade di Bologna, in questo luogo, non permutabile. Un intellettuale che deve vivere la propria separatezza ha poi bisogno del senso affettivo di un luogo, di un'atmosfera emotiva, ove passano le forme di vita della conversazione quotidiana. E l'amicizia che mi viene dimostrata ora rientra in un mondo di cui è parte fondamentale, come ha detto una volta Chesterton, il carattere impenetrabilmente umano dei ciotoli e delle tegole di una città. È un'amicizia radicata, viva. E a questo punto un libro che si fa vivo, che si fa volto, è certo il miglior compenso per quello che ho chiamato un lettore.

Ma vorrei aggiungere un'ultima osservazione. Dicevo prima che un lettore legge non per dimenticarsi degli altri, ma per capirli meglio, anche quando sono diventati parola e sembrano meri segni di un testo, in cui egli scorge tuttavia le forze della storia: non solo il dramma concluso del passato, ma il mondo delle scelte e dei doveri che ci stanno di fronte. In un autore contemporaneo che scrive da luoghi martoriati, David Grossmann, si legge: «la misura dell'umanità di un essere umano si esprime nella quantità di sofferenza che quel certo essere umano è riuscito a diminuire o a escludere». Del resto, da strade diverse e con ideologie profondamente differenti, molti altri scrittori e pensatori insistono oggi sul fatto che chi scrive ha sempre davanti a sé anche il problema dell'umanità sofferente. E umanità sofferente vuol dire crudeltà, ingiustizia, tradimento della verità. Poiché non dimentica ciò che accade agli uomini il lettore sa a sua volta, tanto più in giorni come quelli che stiamo vivendo, straordinari e cupi, che la letteratura che conta si occupa sempre della minaccia, della distruzione. Egli sa che vuole battersi perché la sofferenza si riduca, e la conversazione tra eguali possa affermarsi di là dalla divergenza e dal conflitto delle tradizioni, di là dalle aporie che rendono drammatica e talvolta tragica l'esistenza. Allora, forse, la frase che ho citato non è fuori luogo nel momento in cui mi viene fatto questo onore, al termine di una riflessione che, come ammoniva Wittgenstein, spero il più possibile sgombra da ogni ritualità. Voglio ripetere a tutti coloro che sono qui l'emozione intima che mi

procura la loro presenza. Attraverso un ringraziamento non rituale, tra l'altro, si può verificare quanto l'effigie a tutto tondo che è stata generosamente delineata coincida infine con le fattezze della mia figurina. Un lettore che insieme con la compassione non creda anche nell'ironia e nell'autoironia non sarebbe più un uomo che legge.