

## Ezio Raimondi\*

di Loredana Chines

Alla matricola che per la prima volta sedeva nell'affollatissima aula III di via Zamboni 38, dove Ezio Raimondi teneva le sue lezioni di Letteratura italiana, capitava spesso, sulle prime, di rimanere alquanto "spiazzata". Non veniva, infatti, condotta per mano con le modalità consuete di chi guida cautamente lo studente sui sentieri dell'ignoto con continui e rassicuranti riferimenti al già noto, ma veniva letteralmente rapita da un turbine vorticoso e affascinante di nomi e titoli di opere sconosciuti (quale diciottenne aveva mai letto *Il dramma barocco tedesco* di Walter Benjamin?) che lasciava sulle prime un certo disagio di inadeguatezza nel giovane uditore, pur diplomatosi a pieni voti nel miglior liceo della città. Avremmo imparato più tardi che questo "spaesamento", fuori da ogni forma di paternalismo pedagogico, era in realtà il modo cui un vero maestro sa creare interrogativi e insegna a porre questioni, facendo sentire l'altro un compagno di strada, meno esperto ma necessario nel dialogo continuo in cui la vitalità della parola letteraria assume un senso.

In fondo le lezioni di Raimondi avevano davvero le caratteristiche di un romanzo, non solo per la straordinaria capacità narrativa di un'oralità che nulla aveva da invidiare alla perfezione sintattica della scrittura, ma anche perché, nel tempo, ogni tassello del mosaico andava a posto e quello che al principio sembrava peregrino, o irrelato, trovava ordine e collocazione nell'architettura interpretativa del discorso critico. In tal modo la lezione diventava veramente un'esperienza per il docente e per il discente, una regia teatrale che necessita parimenti di un primo attore e di altri interpreti per la riuscita finale (si veda, in tal senso, il memorabile *L'esperienza della lezione*, in *La metamorfosi della parola. Da Dante a Montale*, Bruno Mondadori, Milano 2004). A questa riuscita contribuiva anche il fascino di una parola che vibrava con intensità e vigore, mai scelta con l'approssimazione della facile sinonimia, ma con una precisione scientifica, geometrica che rappresentasse la cosa senza ambiguità e allo stesso tempo facesse percepire all'uditorio l'unicità fisica del potere evocativo del linguaggio. Il farsi del discorso era scandito dal perpetuo camminare lungo l'aula (*Camminare nel tempo*, Alberti, Reggio Emilia 2006, rist. il Mulino, Bologna 2015, è il titolo della più bella autobiografia di Raimondi in forma di intervista, curata da due suoi

\* Lizzano in Belvedere, 22 marzo 1924-Bologna, 18 marzo 2014.

allievi, Alberto Bertoni e Giorgio Zanetti) e tale movimento sembrava mimeticamente riprodurre il continuo fluire dei pensieri o lo scorrere dello sguardo sulla pagina. D'altra parte, come i *comites latentes* del Petrarca, i libri, per Raimondi, hanno il volto degli amici e gli amici quello dei libri; le *voci dei libri* (come recita il titolo di un altro celebre profilo biografico di Raimondi, il Mulino, Bologna 2012) sono la misura della vitalità sensibile e fisica della parola letteraria che sentiamo dentro di noi quando riportiamo a vivere un testo con l'atto responsabile di una "lettura ben fatta", come direbbe George Steiner.

I libri, come le persone, ci si fanno dinnanzi nel nostro cammino in un gioco combinatorio di occasioni e di contingenze che costruiscono il percorso di ciascuno di noi. E mentre la lettura è un atto di profonda responsabilità etica (*Un'etica del lettore*, il Mulino, Bologna 2007) che fa rivivere, aprendola, la pagina di un libro che si rianima grazie a un gesto, è il nostro fare di questa lettura un'esperienza vera, sentirne le profonde consonanze, farci insomma "leggere" dal libro stesso, che conferisce nuovi sensi alla letteratura. Tale esperienza, d'altra parte, è fatta ad un tempo di fisico e di incorporeo, di tangibile e di immateriale, in cui il lettore trascende la propria dimensione contingente per divenire ubiquo e dislocarsi in un'alterità spaziale e temporale, da cui riemerge con una consapevolezza maggiore della singolarità propria e dell'altro da sé. Da qui il senso del libro come persona con cui dialogare e da ascoltare, in quel rispetto delle individualità e delle distanze necessario a ogni esperienza estetica che sappia farsi etica. D'altra parte, come Raimondi ci ha insegnato, sono proprio le ragioni del presente, della storia individuale o collettiva a portarci verso la letteratura e – di contro – a cercarne i segni di una presenza viva nelle forme mutevoli dell'oggi. Se per Raimondi leggere Curtius (arrivato in Italia con un ritardo di cui sempre si rammaricava) aveva significato interrogarsi sull'integrità di un'identità europea devastata dall'esperienza bellica, quando sceglieva molti anni dopo l'oggetto di uno dei suoi ultimi corsi monografici divenuto poi un libro dal titolo *Letteratura e identità nazionale* (Bruno Mondadori, Milano 1997) si proponeva di verificare il senso, per una generazione di giovani, di testi come la *Storia della letteratura* di Francesco De Sanctis, del Leopardi del *Discorso sopra lo stato presente del costume degli italiani*, o del Manzoni della *Storia della colonia infame*, nell'epoca della globalizzazione in cui il concetto di identità nazionale andava rimeditato alla luce di una nuova definizione di centro e periferie. Sarebbe fuori luogo qui ricordare l'ampiezza dei territori toccata, per oggetti e per metodi, dall'acume critico di Raimondi, animato da un'ansia inesauribile di ricerca, dal senso della necessaria precarietà di ogni acquisizione che apre sempre nuove questioni, dall'esigenza di continue intersezioni da verificare e crinali da percorrere. La sua *curiositas* umanistica nel senso più vero e profondo del termine (e in fondo il suo esordio era stato tutto umanistico, tra Petrarca e Codro) lo spingeva sempre verso territori inediti e verso intentate esplorazioni che dessero nuovo valore e illuminassero le infinite relazioni tra le cose. I metodi della critica, infatti, non possono far a meno del dialogo fra le letterature e con le altre discipline (il desiderio irrealizzato di laurearsi con Roberto Longhi o il dialogo con Warburg sono in tal senso eloquenti, e non ci sarebbero, d'altra

parte, volumi quali *Poesia come retorica*, Olschki, Firenze 1980, senza la suggestione delle trame musicali, o *Politica e commedia*, il Mulino, Bologna 1972, II ed. 1998, fuori dalla dimensione della teatralità) e si aprono di necessità a sempre nuove ragioni (si pensi solo alla teoria della letteratura, alle riflessioni sui meccanismi dell'intertestualità, all'estetica della ricezione, al ruolo di Bachtin nel concetto di polifonia romanzesca che porterà a straordinarie acquisizioni tra Manzoni e il Novecento). D'altra parte, anche gli strumenti ermeneutici già esistenti, l'approccio filologico *in primis*, devono essere di continuo ridiscussi, negoziati. Grazie al testo nella sua unicità materiale, filologicamente ricostruita col rispetto che si deve all'individuo, era possibile a Raimondi, accanto a tanti altri motivi, dimostrare che il finale dei *Promessi sposi* fronteggiava senza soluzione di continuità l'*incipit* della *Storia della colonna infame* nell'edizione del Quaranta, e che la parola "fine" veniva posta dall'autore a conclusione della *Storia*, definendo così la tonalità complessiva del romanzo (*Il romanzo senza idillio. Saggio sui "Promessi Sposi"*, Einaudi, Torino 1974). E proprio questo carattere della filologia come espressione dell'irripetibile individualità e come "luogo del molteplice" poteva accostarsi al senso della polifonia per altri versi applicata alle voci del romanzo. Con la consueta straordinaria sensibilità che lo portava a interrogarsi sull'effetto delle dinamiche culturali e sociali del presente nella ridefinizione dei metodi e dei saperi, Raimondi si interrogava sui riflessi dell'era digitale e telematica sullo studio e la fruizione della letteratura (*Verso nuovi orizzonti*, in *Il senso della letteratura*, il Mulino, Bologna 2008). Ben lontano da facili allarmismi o inutili dilemmi (come quello sulla possibile scomparsa del libro cartaceo), affrontava – come sempre – il problema con il rigore epistemologico che gli era proprio: con straordinaria lucidità e preveggenza poneva la questione in una prospettiva simile a quella formulata in anni recentissimi dai grandi teorici delle *Digital Humanities*, considerando i nuovi mezzi di trasmissione e di rappresentazione delle informazioni non come strumenti seducenti o supporti aggiuntivi rispetto all'approccio tradizionale alla letteratura, ma come ineludibile invito a ripensare nel profondo presupposti, metodi e finalità della disciplina letteraria. E invitava, in tal senso, a ricercare proprio all'interno dello specifico letterario elementi peculiari *in nuce* che le nuove tecnologie potevano compiutamente e con nuova pienezza rappresentare condividendone principi ermeneutici e costitutivi di fondo. Per Raimondi la dimensione non "fossile" e inerte, ma *in fieri* e "dinamica" del testo che passa da uno stato di potenza ad "atto", è già implicita nella critica degli scartafacci di Contini, pronta a trovare modelli di formalizzazione e transcodificazione nei nuovi linguaggi digitali; e in tal senso la tensione evolutiva del testo in senso ecdotico poteva avvicinarsi al movimento dinamico della polifonia testuale nell'accezione della lezione bachtiniana. Similmente, nella sua prospettiva, il principio dell'autorialità in vario modo messo in discussione e problematizzato in tempi recenti (dalle diverse forme di coautorialità nelle scritture della rete al ruolo attivo del lettore nella con-creazione del senso dell'opera) proponeva in forme nuove un problema già esistente, quello dell'autore come entità unitaria o collettiva; e l'autore come entità dinamica e molteplice si ripresentava alla luce di prospettive ermeneu-

tiche diverse create anche dai nuovi mezzi di rappresentazione. Allo stesso modo, d'altra parte, il concetto di ipertesto dava corpo alle infinite possibilità immanenti al testo stesso e alle molteplici dinamiche relazionali che pongono simultaneamente in atto ciò che nel testo è in potenza.

Ma proprio questa mirabile e vertiginosa capacità dei nuovi strumenti di definire in modo cangiante e prismatico la realtà multipla del testo richiede il massimo rigore ermeneutico tenacemente ancorato all'individualità storica e materiale del testo, in un percorso interpretativo che non eluda in nessun modo il ruolo della diacronia e che si appelli a una filologia non più e non solo circoscrivibile nelle logiche statiche del metodo lachmanniano, ma – verrebbe da dire – anche come luogo del molteplice e dell'umano. Si percepisce nitido, nella lezione che Raimondi ci ha lasciato, il monito a un *ethos* culturale che unisca filologia e passione, profondo rispetto per l'individualità integra del testo come altro da noi e slancio avventuroso nell'esperienza della lettura e della conoscenza letteraria, come momento fondativo dell'identità individuale e collettiva che deve sapere agire e muoversi nelle realtà.

Dalla consapevolezza che la letteratura possa costituire una sfida a fronte dell'inesorabile depauperarsi della lingua e della cultura, portando in sé una ricchezza non di consumo ma di prolifica gratuità che educa all'ascolto, al dialogo, all'osservazione critica e a commisurare le parole alle cose, nasce l'attenzione degli ultimi anni verso le generazioni degli studenti delle scuole superiori, con la regia di manuali di letteratura italiana che pongono ancora una volta al centro la lettura (*Leggere come io l'intendo...*, Bruno Mondadori, Milano 2008-10) e la parola letteraria che rivela al giovane lettore il suo volto vitale e la sua unicità a dispetto dell'omologazione.

Chi ha avuto la fortuna di ascoltare Ezio Raimondi in diverse situazioni comunicative, da quelle più squisitamente "accademiche" a interventi rivolti a un pubblico più ampio, o di carattere "occasionale", ha sempre trovato immutato e instancabile l'impegno rigoroso dell'approfondimento e dello scandaglio, una straordinaria umiltà artigianale del lavoro intellettuale che aveva dentro di sé un'etica composta, essenziale, misurata ed elegantissima che gli proveniva dalla sue origini e dalla sua educazione, pronta all'apprezzamento di ogni forma del sapere e del saper fare nella socialità. Non a caso, nei lunghi anni della direzione dell'allora Dipartimento di Italianistica (da lui fondato), della collaborazione editoriale con il Mulino o della presidenza dell'Istituto per i beni culturali dell'Emilia-Romagna, ha saputo far dialogare ogni problema e questione del contingente con paradigmi culturali di più ampio respiro, sempre cogliendo il rapporto tra la parte e il tutto, tra il piccolo e il grande, dando senso e dignità a ogni cosa in sé (che fosse un evento, un intervento o un libro) e inverando parametri universali nel farsi concreto delle cose.

Fra le opere critiche di esordio rimane memorabile il saggio su *Codro e l'umanesimo a Bologna* (Zuffi, Bologna 1950; il Mulino, Bologna 1987<sup>2</sup>), dove si ricostruiva con vivida felicità di scrittura e di interpretazione la vitalità del Quattrocento felsineo nella lezione di un grande filologo e maestro dello Studio bolognese, le cui parole si mescolavano, in quel Dopoguerra, agli odori della cucina materna,

e il cui volto, nell'immaginario del giovane studioso, prendeva le sembianze di un noto venditore affabile e accattivante nel mercato più celebre di Bologna. Per una sorta di piccolo capriccio del destino proprio al suo incontro con Codro è dedicato l'ultimo saggio uscito a stampa che Ezio Raimondi ha voluto regalarci come premessa all'edizione dei primi quattro *Sermones* (Carocci, Roma 2013), dopo aver attraversato con inesauribile energia territori vastissimi aprendo sentieri sempre nuovi (*I sentieri del lettore*, il Mulino, Bologna 1994). E a Codro lo lega, in fondo, questa dimensione della sacralità del quotidiano e della quotidianità del sacro, che ha reso più che comprensibili le ragioni dell'allestimento della camera ardente in un luogo come la biblioteca del suo Dipartimento, che di recente gli è stata intitolata – scenario in cui tante volte Raimondi, con instancabile generosità, ha elargito suggerimenti e indicato strade da percorrere ad allievi, colleghi e istituzioni e che rispecchia nella complessità della sua struttura compositiva la dimensione pluriprospectica di cui necessita l'approccio al testo letterario.

Nel ricordare la scomparsa del geografo Lucio Gambi, collega e amico (2006), Raimondi parlava dell'atto del ricordare qualcuno come di «un modo per riconoscerlo più che mai vivo nella nostra opera quotidiana», del sentirsi «debitori» di una «eredità intellettuale» di cui si tenta «di non essere indegni», di «un'eredità e di un dialogo a cui non possiamo rinunciare». Ancora una volta, le parole migliori per dire quello che ci ha lasciato e che ci resta sono le sue.

