variety of epistemological discourses in its attempts to account for an equally fragmented experiential reality.

In conclusion, Della Coletta's study is a well-organized account of the fact that what we see in the world is not nearly as important as how we negotiate it through narrative means. Put in another way, what we see and come to know in the world are sanctioned only because they are offered to us through an agent's subjective narrative. Events relentlessly evolve and change, but it is the agent of perception that ultimately organizes these experiences into intelligible facts loaded with existential meaning. It is this meaning-making responsibility that critical historical novels wish to thematize, and in doing so reveal the import of the act of narration. Therefore, the way we negotiate the world is by virtue of cognitive tools and interpretative "grids" which are based on the fundamental principles of literary emplotment. Each novel Della Coletta analyzed within the methodological framework of Manzoni's normative aesthetics and within the post-modern paradigm catalogues the universal and ethical validity of art (novel genre) as a cultural phenomenon whose principle function is to impose self-validation and legitimation upon experience, to voice the concerns of individuals, to arrange existence into a meaningful unit and to encourage us to accept our ethical responsibilities towards the formation of a more tolerant society. Della Coletta's study therefore, in revealing the epistemological possibilities of fiction and in proposing to view the modern "critical historical novel" as a possible counterpart and alternative to factual reconstructions and organizations of experience, illustrates the ethical function of literature, the purpose of which is to act "as a mediator between the real and the ideal, between humanity and truth, thus contributing to the betterment of human nature" (26).

JOHN MASTROGIANAKOS

University of Toronto

Ezio Raimondi. *Conversazioni. Una speranza contesa*. A cura di Davide Rondoni. Rimini: Guarnaldi, 1998.

Il curatore di questo godibilissimo libro, ossia il sollecitatore della conversazione (ma delle sollecitazioni è traccia solo nella breve introduzione), è un giovane di Forlì responsabile del Centro di Poesia Contemporanea dell'Università di Bologna, poeta lui stesso e traduttore. L'autore sollecitato è uno dei più noti italianisti del nostro tempo, classe 1924, bolognese oltre che, sin dal secondo dopoguerra, docente di letteratura italiana all'Università di Bologna. Uno dei pochi a cui oggi, senza stare qui a dar l'elenco dei suoi titoli (sta per sommi capi nei risvolti di copertina), possiamo all'unanimità attribuire a pieno merito il nome di maestro. Dice bene il curatore *in limine* che "un incontro è sempre un avvenimento contro il sistema" e dice meglio Raimondi alla fine del libro: "l'incontro rende uguali, ed ogni incontro è una novità" (169). C'è oggi un moltiplicarsi di riflessioni su cosa sia un incontro: ne è un segno *La conoscenza personale*, pure fresco di stampa, di Roberta de Monticelli. Sarà dunque anche un segno dei tempi, in un mondo in cui, nel lavoro e nell'ozio, si vive di fatto davanti allo schermo, quindi sempre più in quella che chiamano realtà virtuale; un

mondo in cui il bisogno di uno scambio reale, anche fisico, diventa urgente quanto problematico. E questo libro è pieno di incontri, di uomini e di libri, o meglio di uomini inseparabili dalla loro opera e di testi inseparabili dai loro autori, come nei nostri studi la parentesi struttural-semiologica, ben attraversata da Raimondi, ci ha spesso e troppo a lungo fatto dimenticare. In questo senso il capitolo *I volti nelle parole* è, sin dal titolo, estremamente indicativo degli intenti e della ricerca raimondiana.

Anche da questo volume autobiografico vien fuori che soltanto della propria giovinezza in genere si riesce a proporre una storia: il resto è sì tessuto sempre di incontri, ma questi non sono investiti della stessa forza affabulatoria, che disegna gesti, dipinge esterni e interni; il resto è a volte già storia, non ancora memoria. Il libro è composto di otto capitoli non numerati, di cui solo i primi due hanno un filo in qualche modo narrativo. Il primo racconta *La scommessa di mia madre*, ossia quella che fece su Ezio agli studi una forte e semplice donna dell'Appennino, moglie di un taciturno calzolaio bolognese: Delfa e Dolfo, nomi da fiaba. Erano ancora tempi in cui si potevano fare simili scommesse sulla pelle dei figli, e vincerle a proprio e altrui vantaggio. Con il secondo capitolo, *La casa spezzata*, siamo nel periodo di guerra, sul finire della quale venne bombardata la casa in cui i Raimondi abitavano. È il periodo in cui il giovane Ezio frequenta l'università, solo di pomeriggio, perché il mattino, avendo fatto le scuole magistrali e dovendo guadagnarsi da vivere, insegna alle elementari. Segue soprattutto i corsi del celebre storico dell'arte Longhi e un po' lo storico della letteratura Carlo Calcaterra, con il quale finirà per fare la tesi. Sono, ricordo, anche i maestri di Pasolini e di Bassani, e di chissà quanti altri, ma se Longhi è oggi ben riconosciuto, molto meno lo è Calcaterra, che ha i suoi gran meriti, soprattutto come studioso, a suo tempo unico, del Seicento, quale sarà eminentemente anche Raimondi. Questi accenna anche al problema dell'appartenenza politica, che nella rossa Bologna del dopoguerra, ma ancora nella Bologna postsessantottina che ho conosciuto io, si poneva agli intellettuali: "la mia storia non mi consentiva di diventare comunista: non ritenevo che le certezze assolute potessero appartenere ad una ideologia politica" (52): sacrosante parole, soprattutto se dette da chi già allora seppe tenersi fuori da quella subcultura.

Il terzo capitolo, *Amici che restano*, è dedicato anzitutto al filosofo Franco Serra e al poeta e traduttore Giuseppe Guglielmi, entrambi morti di recente e dall'amico accompagnati pressoché quotidianamente a quel passo. Oltre le figure dei due grandi amici e dell'esperienza tutta intellettuale del Mulino, che sta al centro del capitolo *L'impegno come conversazione*, dal punto di vista umano nel libro curiosamente c'è più *Spazio americano* (altro titolo di capitolo) di quanto non ce ne sia uno bolognese e italiano. Raimondi ha vissuto l'America come conferenziere e poi *visiting professor*, e si intuisce come, malgrado la difficoltà del doversi esprimere in un'altra lingua, la sua esperienza della parola parlata sia riuscita forse meglio nel nuovo che nel vecchio mondo. Attraverso quella esperienza riconosce che si può "costruire un'immagine forte di sé" (135), quando si abbia, come lui ha, "il gusto del parlare" (141). Macinando chilometri a piedi a New York dice di aver provato "una sensazione di potenziamento e di alacrità, di respiro che si allargava" (138). "Era dunque possibile ritagliarsi un'esistenza in cui non era vero che le distanze si traducevano necessariamente in anonimato" (140); "là era come se sospendessi il corso consueto della mia vita" (141). È singolare come proprio questa sospensione possa finire per assumere più rilievo

dello stesso terreno su cui di solito mettiamo i piedi. Nella sospensione si offrono verifiche che non è dato cogliere negli ambienti consueti: "il sentire che altri conosce quello che hai scritto" e il sentirsi, ma in senso tutto positivo, "sempre sotto giudizio" (143).

Sorprende, ed è una lieta sorpresa, il capitolo intitolato *L'università di Bigorio*: un altissimo riconoscimento verso un amico svizzero, un altro maestro, mio e di molti altri svizzeri di lingua italiana, nonché, meno direttamente, di tanti altri che a lui si sono riferiti: padre Giovanni Pozzi, che alla fine degli anni Sessanta e lungo i Settanta a più riprese diede modo a una larga schiera di suoi studenti di avvicinare nella ricerca alcuni dei maggiori critici e filologi italiani di allora e ancora di oggi, fra i quali appunto Raimondi, accogliendo maestri e allievi nella raccolta e pienamente francescana sede di Bigorio, posta su un monte dei dintorni di Lugano. Dopo quella fatta nelle sterminate Americhe si parla qui dunque dell'esperienza intellettuale e umana avuta in un piccolo convento, persino nella sua cantinetta, in cui sorbire la sera dopo i lavori una grappa, il fatto di stare docenti e allievi, nel lavoro prima ancora che nella cantinetta, "a un tavolino della stessa altezza", cosa in Italia più inconsueta di quanto ci si possa immaginare, con il valore che Contini ha dato a questa espressione, qui ricordata (152) e che Pozzi, prima ancora di parlarne come ne parla, ha praticato con costanza. (Raimondi, come del resto Pozzi, mette qui in rilievo soprattutto il Contini "spirituale", cioè proprio l'aspetto suo di cui i filologi continiani di stretta osservanza, a lui stesso talvolta invisibili, non sembrano accorgersi.) Perché ad altri non è più riuscito di continuare simili esperienze seminariali? Non basta dire che sono cambiati gli allievi e l'università. Sarà anche perché, come pure Raimondi ricorda nei dintorni del tavolino, "il maestro deve esercitare un'autorità" (153) e questa autorità è venuta meno? Conclude in ogni modo che lui dalla sua università esce sostanzialmente sconfitto (157), e in questo senso forse si spiega il sottotitolo del libro: *Una speranza contesa*: una speranza di una diversa, più umana convivenza, di cui l'università potesse dare esempio.

L'ultimo capitolo si intitola *Luna park*, inteso come incarnazione di "una grande idea del teatro moderno" (164) e contiene discretissimi quanto intensi ricordi di famiglia, riconoscimenti preziosi: "Talora, è vero, mi è stato vantaggioso sottolineare l'ampia autonomia di mia moglie per delegare a lei la responsabilità della scelta" (160). Riflettendo sul destino diverso della figlia e sul proprio ruolo in quel destino, Raimondi si ferma su un punto minimo ma certo: "ogni tanto, quando la sento parlare, mi accorgo d'improvviso di tutta una serie di risonanze che mi assicurano che non è passata in un certo mondo invano" (163).

Sin dalla descrizione del clima familiare di origine spunta una parola che meglio di altre esprime Raimondi quale anch'io l'ho conosciuto: "penso ad un'atmosfera costituita da certi modi, da certe forme, con un parlare fatto anche di riserbo, di attenzione e non soltanto di pressione" (38). La ribadisce per l'amico Franco Serra: "conobbi in lui la finezza e la limpida generosità del pudore e del riserbo" (59). Un riserbo il cui aspetto più severo è la "ritrosia della linea paterna" (142). Torna su questo atteggiamento là dove discute del rapporto fra maestro e allievo, per cui il maestro conclude di non aver voluto "esercitare attraverso la suggestione una forma di possesso", di aver privilegiato l'*Innerlichkeit* dei tedeschi (minimo segno, tra l'altro, di una cultura tedesca, rara in Italia, che ha costituito uno dei suoi grandi punti di forza) (155-6). La sobrietà, dice nell'ultima pagina, tutta da meditare, "è un modo di non premere

sull'altro [...] L'altro non è per me un'entità da usare [...] Forse alla lunga si sente che l'attenzione è un atto di costanza e di disponibilità, pur nel velo della reticenza e del pudore" (168). Di qui le ultime parole del libro, ricordate all'inizio.

Grande lucidità Raimondi dimostra anche sulla vita universitaria, che lui ha pur vissuto sino in fondo: "entravo nell'accademia senza aver chiaro che cosa fosse la vita accademica e forse senza cedere a tutte quelle piccole regole di convivenza, di ipocrisia, che, una volta che si sia calcolata la strada da percorrere, si è pronti a far proprie perché le cose vadano nel senso giusto e gli ostacoli si appianino" (53). Bella questa virtuosa accezione di ipocrisia, nel senso etimologico di recitazione e quasi della seicentesca 'dissimulazione onesta'. Ma presume appunto che si sappia quale sia il senso giusto, cosa di cui oggi succede di dubitare ogni giorno: non è più quello che si credeva vent'anni fa e non può essere quello richiesto oggi all'universitario, cui si chiede di fare, come si dice in Lombardia, da boia e da impiccato.

Dovunque e soprattutto nel libro emerge una grande idea di letteratura, mai così importante da riaffermare come oggi, in un mondo in cui la letteratura, Raimondi stesso lo riconosce, ha poco spazio. È anzitutto una tacita protesta contro l'attuale specialismo, per cui uno sa tutto sul campetto che ha deciso di coltivare e tutto il resto lascia volentieri ad altri specialisti, contro il pregiudizio accademico per cui più ci si occupa di cose remote e più si è ritenuti persone competenti. Raimondi dice chiaro quello che in molti abbiamo sentito: "il contemporaneo mi sembrava in fondo più complesso, lo si doveva accostare con più rispetto e qualche volta con sfiducia nei confronti dei mezzi e degli orizzonti delle proprie conoscenze" (41). Difatti nel libro parla soprattutto di contemporanei (intendendo per contemporaneità anzitutto quella dei giganti di inizio secolo, non dei nani del pieno e tardo Novecento), non solo e non tanto dei suoi grandi argomenti di studio, come per esempio i pur ricordati Tesauro, Manzoni, d'Annunzio, di cui proprio lui ha messo in luce la statura europea e dunque, ancora una volta, la piena contemporaneità. Mi pare, quest'ultima, ben oltre il caso d'Annunzio, una grande rivendicazione. Certo valeva soprattutto nel momento in cui Raimondi cominciava a diventare un maestro: si trattava di una contemporaneità che filtrava a fatica in Italia. Oggi non saprei dire. In fondo non stiamo in gran parte rifacendo, dopo troppo silenzio, le stesse scoperte?

Ma a parte le questioni epocali, emerge dal libro, dicevo, una grande idea di letteratura, che "tiene insieme il particolare e il suo contrario. La forza stessa della metafora è connessa proprio a questo: è un legame di dati individuali e irripetibili, ma instaura una dimensione ulteriore stabilendo delle relazioni"; cita in merito Brodskij (di ogni epoca Raimondi sembra aver letto i libri che davvero contano): "la letteratura dà un volto nuovo e individuale"; ricorda il tema barocco dei volti che sono sempre diversi, "anche se nel volto s'approssima l'essenza stessa dell'umano" (83). Per questo "ciò che in altri tempi abbiamo chiamato letteratura" per lui ha ancora un ruolo essenziale nella battaglia contro gli stereotipi che invadano la nostra vita (85). E riflettendo sulla fabbrica principale di questi stereotipi, la chiacchiera televisiva, conclude: "In questa sorta di corallità delegata, dove possono trovare luogo i monologhi? E in che modo la singolarità riflette anche su se stessa e su cose per le quali certi mezzi, quantunque potenti, non sono sufficienti, perché non hanno accesso alle stradine che pure ci sono nel nostro esistere o, se si vuole, nella nostra foresta?" (86). Da parte sua però non c'è rifiuto della realtà di oggi, che nell'estremo conformismo riconosce di particolare complessità. In un'epoca di avanzata secolarizzazione quale è la nostra la letteratura ha anzitutto un altissimo valore spirituale: "dobbiamo alla letteratura

ricognizioni, rivelazioni di regioni della nostra entità che altri codici culturali avevano esplorato con strumenti meno flessibili, riducendone la complessità o sfocandone l'evidenza" (87). "L'energia del linguaggio reca poi in sé anche una possibilità di letizia, quasi di gioia, di là da ciò che la parola letteraria tematizza", e la gioia è anzitutto l'esperienza "di un tempo che adempie" (89). Per l'amico Guglielmi, che Raimondi seguiva passo passo nella traduzione di Céline, parla di "amicizia cresciuta via via nel tempo attraverso questo che non definirei lavoro letterario, ma modo di essere insieme usando anche le parole degli altri" (70).

Attraverso la letteratura si impone infine un senso molto forte di vita: "uno strano mosaico, composto di tante tessere che non sono nostre ma che lo diventano [...] Ci sono cose che restano nella memoria, fissate indelebilmente, ancorché insignificanti, e momenti di straordinario significato di cui non si recupera quasi nulla [...] In fondo si ha solo la fantasia, che ricongiunge la memoria e l'oblio, per ricostruire nell'essenza la parte sepolta di noi" (144-45). Raimondi non fa qui il nome di Proust, ma siamo al centro del suo messaggio. Pensando alla figlia sembra anche a lui di poter dire che "oggi la vita è diventata incomparabilmente più doviziosa e nello stesso tempo paradossalmente più povera, umanamente meno disponibile, in un certo senso più difficile" (163). Si invecchia? Riconosce anche lui che ce ne preoccupiamo sin troppo, ci si ascolta con trepidazione, ma che in fondo crediamo invecchino solo gli altri, gli specchi a volte assai appannati di noi stessi che spesso incontriamo (166). La letteratura è sempre proustianamente riflessione sul tempo.

Ogni grande maestro dovrebbe scrivere in tempo utile il suo libro di ricordi, oggi più che mai, perché il suo messaggio umano non resti confinato nella sua produzione tecnica, inaccessibile ai più. Non si tratta di imitare Contini, che ai tempi nostri ha concesso la prima di queste testimonianze, ma di seguire un invito che già colsero a loro tempo uomini come Vico e Muratori. Si tratta di testimoniare il meglio di sé: come si sia giunti ad essere maestri di umanità. Peccato che Dionisotti non ci abbia lasciato, o probabilmente non abbia voluto lasciarci, un libro di questo tipo. Ma anche lui alla fine ha moltiplicato le testimonianze sui suoi tempi e sui contemporanei che più lo hanno coinvolto: i primi e gli ultimi rappresentanti della scuola storica, don De Luca, Momigliano, Cantimori, la Torino dei suoi anni di formazione...

Ci sono maestri che insegnano anzitutto a distinguere e maestri che insegnano a unire, trovare delle relazioni. Ma perché distinguere se non per arrivare a nuove unioni, stabilire nuovi rapporti? C'è chi come Pozzi privilegia lo studio degli stereotipi che informano la letteratura, e chi come Raimondi insegna che la letteratura è battaglia contro lo stereotipo (85). La contraddizione è solo apparente. Si tratta delle due facce di una stessa medaglia, anzi della stessa insostituibile moneta di scambio. Raimondi ha resistito alla strutturalismo, anche se ha utilmente dialogato con quello, obiettando per esempio alla Corti, quando erano entrambi nella cantinetta del Bigorio: "Perché in un'opera d'arte tutto deve tenere? [...] Potrei invece pensare che proprio là dove essa non tiene affiorino tensioni, ragioni nuove di espressività" (151). Si definisce umilmente e mirabilmente uno che si mette in mezzo (114), non nel senso del compromesso, ma in quello della mediazione. Con questo libro non abbiamo più soltanto di fronte un grande studioso, ma, al di là delle montagne di carta, letta e stampata, un uomo di rara schiettezza e, nel suo sommo riserbo, un signore alla mano.