

Monsieur Giuseppe Raimondi tra Bologna e la Francia

a cura di Marco Antonio Bazzocchi e Filippo Milani

Catalogo della mostra di documenti del Fondo Giuseppe Raimondi
conservato presso la Biblioteca "Ezio Raimondi"
del Dipartimento di Filologia classica e italianistica dell'Università di Bologna

Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, 4 novembre 2022 – 5 febbraio 2023

Monsieur Giuseppe Raimondi tra Bologna e la Francia
a cura di **Marco Antonio Bazzocchi e Filippo Milani**

Catalogo della mostra di documenti del Fondo Giuseppe Raimondi
conservato presso la Biblioteca “Ezio Raimondi”
del Dipartimento di Filologia classica e italianistica dell’Università di Bologna

Biblioteca comunale dell’Archiginnasio, 4 novembre 2022 – 5 febbraio 2023

Si ingraziano gli eredi di Giuseppe Raimondi per aver concesso l’autorizzazione alla realizzazione della mostra. Si ringraziano anche gli eredi di tutti gli autori inseriti nella mostra per l’autorizzazione all’esposizione dei materiali e alla pubblicazione delle riproduzioni.

‘Iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR (L. 232 del 01/12/2016)’



Con il contributo di



SISTEMA BIBLIOTECARIO DI ATENEO
BIBLIOTECA UMANISTICA
“EZIO RAIMONDI”



Sommario

- 7 Marco Antonio Bazzocchi - *Il verde paradiso degli amori infantili*
- 11 Filippo Milani - *Un “outsider” mediatore tra due culture*

- 37 Presentazione della mostra

- 39 Guillaume Apollinaire
- 45 Blaise Cendrars
- 52 Movimento Dada e altri scrittori francesi
- 65 Paul Valéry
- 71 Giuseppe Ungaretti
- 77 Leo Longanesi
- 85 Carlo Carrà
- 93 Filippo de Pisis

- 103 Resoconto del restauro



IL VERDE PARADISO DEGLI AMORI INFANTILI

Come dimostra questa esposizione di documenti, scelti e commentati da Filippo Milani, Giuseppe Raimondi è un ibrido, un uomo con due nature, o perlomeno un personaggio diviso tra due tendenze opposte: la Francia gli regala la passione per i sogni, per le visioni, per l'irrazionale, l'Italia (e in particolare l'Emilia) lo tengono ancorato a terra, lo riportano a una tradizione di classicismo non pacificato. E così, come in un esperimento settecentesco, Raimondi si trova dentro una macchina che produce immagini, una specie di caleidoscopio, ma nello stesso tempo è colui che osserva dal foro del binocolo gli oggetti che nascono in fondo allo strumento come combinazione di tasselli colorati.

Proprio perché si trova sempre in una posizione di confine, Raimondi non appartiene né all'avanguardia né alla retroguardia: può scrivere ad Apollinaire, venire a contatto con quel grande sconvolgimento della cultura euro-

pea che è stato il surrealismo, strofinare il fianco a Dada, ma Raimondi resta poi legato a Leopardi, a Pascal, a Galileo, a Magalotti. O a Foscolo, di cui ricalca il Didimo Chierico iniettandovi un po' di Valéry, e facendo nascere il suo alter ego Domenico Giordani. Oppure può scrivere *Galileo, ovvero dell'aria*, pensando alle *Operette morali* di Leopardi, e a Pascal, e anche a Morandi, che gli regala una serie di "ritrattini" famigliari, sia del padre che suo.

Già, il mito della paternità regna in gran parte dell'opera di Raimondi. Lo dice lui stesso, in molte occasioni: l'officina dello stufaio, i manuali tecnici, gli strumenti per il calcolo ci sono sempre i libri dei suoi autori (Galileo, Pascal, Leopardi). E in una prosa, commovente, di *Notizie dall'Emilia*, Raimondi racconta di una notte, quando il cortile di casa e dell'officina sono immerse dalla luce lattiginosa della luna, e lui si rigira nel letto per il caldo, ascoltando un vicino di casa che suona

il pianoforte. Fuori dalla finestra vede due oggetti strani che si muovono, un po' come Odradeck di Kafka, ma sono semplicemente due trappole con due topi prigionieri. E in camera si presenta il padre, che gli rivolge un discorso affettuoso, vuole parlargli, vuole fargli capire che loro sono separati da due epoche: quella del cuore e dei muscoli per il padre (cioè la passione politica e il lavoro), quella del cervello per il figlio, che deve andarsene, deve fare altro, non può vivere nella continuità di un lavoro manuale ormai vecchio.

Giuseppe non se ne è andato. Ha preso l'identità paterna come una maschera sotto la quale nascondere le passioni per la letteratura. E ha eletto un grande artista, l'unico uomo che faceva di Bologna un luogo internazionale, come padre adottivo: Giorgio Morandi. E secondo il modello della natura morta, cioè di un pezzo di realtà analizzato con uno strumento scientifico per nascondere le passioni, Raimondi ha costruito quasi tutta la sua opera. I suoi autori sono "fumisti", cioè, ironicamente, dei fabbricatori di stufe come lui e come suo padre prima di lui. E la pittura che gli piace è quella fatta di particolari concreti, di oggetti che cadono sotto gli occhi ma acquistano la forza allucinatoria dei sogni o degli incubi. In questo Raimondi è

"moderno". In questo transito tra la Francia e l'Italia si è realizzata la parte ancora viva della sua opera.

In una delle scene più belle, incantate e oniriche del *Giuseppe in Italia*, Raimondi e Morandi camminano per via Santo Stefano, quando arrivano all'altezza del Teatro del Corso (oggi c'è una pizzeria), là dove aveva abitato il conte Giacomo Leopardi. Qui compare un uomo, maturo e elegante, che si presenta come un francese, Monsieur Dufays. Raimondi non lo dice, ma è il cognome della madre di Baudelaire. Lo sconosciuto parla a lungo con loro, e dimostra di conoscere anche le *Opere morali*. E poi sembra condividere con Leopardi lo stesso destino, dicendo: «Abbiamo educato il nostro male; ne abbiamo fatto il dolore». A questo punto sono arrivati vicino alla chiesa di Santo Stefano, dove si trovava la casa dell'infanzia di Raimondi. E qui improvvisamente compaiono tutte le figure del passato, lo sconosciuto sembra mormorare alcuni versi, che appartengono a Baudelaire: *le vert paradis des amours infantines*, il verde paradiso degli amori infantili. Raimondi sembra aver capito chi è lo sconosciuto ma improvvisamente si sveglia. Il sogno è finito. E dentro il sogno è rinata la passione per la letteratura francese, che però maschera

la passione per Leopardi. Raimondi accetta così la sua natura ibrida. La lettura meticolosa di tanti libri, oggi conservati nel Dipartimento di Filologia classica e italianistica dell'Università di Bologna, ha avuto bisogno di questa decantazione nei sogni e negli

anfratti dell'immaginazione. Raimondi ha bruciato nella bottega dello stufo quasi tutta la letteratura antica e moderna. La cenere dei suoi sogni è oggi raccolta nelle tappe di questa esposizione.

UN “OUTSIDER” MEDIATORE TRA DUE CULTURE

Giuseppe Raimondi (Bologna, 18 luglio 1898 – 3 agosto 1985) è stata una figura apparentemente appartata ma centrale nella cultura bolognese e nazionale a partire dalla Prima guerra mondiale fino alla seconda metà del secolo scorso. Egli trasforma la fumeria (la bottega di stufe) del padre Torquato in piazza Santo Stefano a Bologna in un luogo di riferimento per scrittori e artisti non solo italiani – era amico personale di Bacchelli, de Pisis e Morandi – ma anche stranieri – soprattutto di area francese, come Apollinaire, Cendrars e Valéry. La sua importante attività di scrittore, saggista e promotore culturale si è svolta – come ha puntualmente messo in evidenza Gianfranco Contini – da una «singolarissima posizione di outsider»¹ all’in-

terno del panorama culturale e letterario italiano tra le due guerre, con il dichiarato obiettivo di sprovvincializzare la cultura bolognese facendola dialogare con le più innovative correnti espressive a livello europeo.

Raimondi ha sempre concepito la letteratura come un “mestiere” e si è sempre considerato un letterato-artigiano, che sa maneggiare sia la penna sia il metro; come ricorda l’autore stesso: “Scrivevo con la medesima penna con cui attendevo al lavoro tecnico di ufficio. L’inchiostro era il medesimo e, in certo modo, anche l’animo. Solo che, sul tavolo di casa, mi mancavano la squadra, il doppiodecimetri, e il regolo calcolatore. Per anni, ho maneggiato questi strumenti. Ed è curioso che essi, in fondo, non si trovasse a disagio coi libri”². Ma dalla

¹ G. Contini, *Letteratura dell’Italia unita*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 789. Per un profilo bio-bibliografico dell’autore vedi anche la voce *Giuseppe Raimondi*, a cura di A.

Zazzaroni, nel *Dizionario Biografico degli Italiani della Treccani*, vol. 86, 2016.

² G. Raimondi, *I divertimenti letterari*, Milano,

sua prospettiva laterale e provinciale è sempre riuscito ad avere anche un ampio orizzonte di interessi, entrando in contatto con le più stimolanti tendenze letterarie e culturali primonovecentesche in Italia e in Europa. In particolare, egli interagì e divenne amico – come testimoniano i carteggi conservati presso il suo fondo d'autore – con alcuni dei principali protagonisti della letteratura italiana e francese della prima metà del Novecento, dimostrando una curiosità intellettuale ad ampio raggio nei confronti sia dei movimenti più tradizionalisti (come Ritorno all'ordine e Metafisica) sia di quelli sperimentali e di rottura con la tradizione (come Futurismo e Dadaismo).

Durante tutta la sua carriera di scrittore, Raimondi ha pubblicato in realtà pochi romanzi – si possono considerare tali solo *Giuseppe in Italia*, 1949; *L'ingiustizia*, 1965; *Ligabue come un cavallo*, 1971 –, ma un gran numero di articoli, studi sulla pittura, memorie, racconti e testi poetici usciti all'interno di diverse riviste e poi confluiti in varie raccolte di racconti e saggi. Inoltre, risulta assai intensa la sua collaborazione con quotidiani nazionali e

Arnoldo Mondadori, 1966, pp. 215-16.

locali (in particolare, «Il Resto del Carlino» e «Il Mondo»), sui quali ha pubblicato soprattutto recensioni di libri e di mostre d'arte.

Durante la drammatica esperienza della Prima guerra mondiale, Raimondi sorprendentemente entra in contatto epistolare dalla trincea con alcune delle personalità di maggior rilevanza dell'epoca: il poeta emblema dell'evento bellico, Giuseppe Ungaretti; il pittore metafisico Carlo Carrà; i principali esponenti dell'avanguardia transalpina, come Apollinaire, Cendrars e Tzara. Come ha evidenziato Micaela Lipparini: «La guerra [...] gioca un ruolo importante di sprovincializzazione di una cultura, quella italiana, ancora legata alla sua matrice rurale»³. È proprio in quegli anni che Raimondi, uno sconosciuto bolognese di nemmeno vent'anni, decide di scrivere a Guillaume Apollinaire, di cui ha letto e apprezzato alcune poesie prima su «Lacerba» nel 1914-15, le *Banalités* e *Quelconqueuries* – che definirà in seguito come «piccole composizioni nel “ge-

³ M. Lipparini, *Giuseppe Raimondi, “amico della pittura, amico dei pittori”*, in *Giuseppe Raimondi. Carte, libri, dialoghi intellettuali*, Bologna, Pàtron, 1998, p. 53 (d'ora in poi indicato come GR 1998).

nere buffo”»⁴ – e poi su «La voce» nel 1915-16: le due poesie di guerra *Désir* e *A l'Italie*, che confluiscono nella raccolta *Calligrammes* (1918). È lo stesso Raimondi a ricostruire le motivazioni che lo hanno spinto a contattare il poeta-soldato francese:

Doveva essere l'inverno, tra l'anno '15 e il '16. Ci si aspettava di essere arruolati. Nell'attesa, ci venne di combinare, qui a Bologna, ma con amici di fuori, la pubblicazione di una rivistina di poesia: «Avanscoperta» [...]. Sta di fatto che io scrissi ad Apollinaire, e per la rivistina, che uscì a Roma, avemmo uno scritto di Apollinaire, così come ne ottenni uno da Blaise Cendrars. [...] Non ricordo se raggiunsi Apollinaire (in una breve licenza dal fronte) tramite Pierre Reverdy, o se fu Apollinaire a mettermi in corrispondenza con Reverdy.⁵

La curiosità culturale di Raimondi si manifesta già in giovane età: infat-

⁴ G. Raimondi, *Storia di Guillaume Apollinaire*, in *Lo scrittore*, Milano, Il Saggiatore, 1960, p. 65.

⁵ Ivi, p. 66.

ti, nel 1916, a soli diciotto anni è tra i redattori della rivista «Avanscoperta» (1916-17), diretta da Luciano Folgore ed Enrico Prampolini, e alla quale collaborarono esponenti di diverse correnti del modernismo (dadaisti, metafisici, vociani e futuristi). Il giovane aspirante scrittore vedeva con interesse e passione il progetto di questa piccola rivista che era nata con l'obiettivo principale di dare una scossa alla vita culturale italiana, di “creare un'atmosfera d'arte più elettrica, più viva e più libera” («Avanscoperta», a. I, n. 1, p. 15). In linea con la volontà di aprirsi alle sperimentazioni letterarie e artistiche internazionali, la “rivistina” ospita scritti di Cendrars (n. 3 del febbraio 1917), Apollinaire (nn. 4-5 del maggio 1917) e poi interventi in prosa e in versi di Carrà, De Pisis, De Chirico e Savinio. In qualità di redattore, Raimondi scrive sia ad Apollinaire sia a Cendrars per presentarsi e mettersi in contatto con loro. Il primo gli risponde con entusiasmo e invia la poesia intitolata *À l'Italie*, omonima di un testo già pubblicato nel 1915 su «La Voce», allegando anche alcuni numeri della rivista «Soirées de Paris», che raccoglieva il meglio del panorama artistico e letterario francese contemporaneo. Invece, il secondo invia due poesie inedite, *À Paris* e *F.I.A.T.*, ma

solo la seconda viene pubblicata nella rivista. Lo stesso Raimondi pubblica tre testi poetici: uno d'ispirazione futurista *Scomposizione* (n. 2 del 1916); due di gusto simbolista *Geroglifico* (n. 1 del novembre 1916) e *Resurrezione* (n. 4 del maggio 1917).

Proprio durante il periodo bellico, Raimondi comincia a mostrare il suo vivo interesse per la cultura francese, come una sorta di boccata d'aria rispetto al contesto italiano. Lo ricostruisce con chiarezza nell'introduzione al catalogo della mostra del 1977, ricordando gli stretti rapporti stabiliti in particolare con Apollinaire:

Durante la guerra avevo intrecciato una corrispondenza vivace con i due poeti francesi accennati poco fa, che furono Apollinaire e Cendrars, proprio per il tramite del pittore Carrà allora nel pieno del suo periodo metafisico, noto in Francia dagli anni del Futurismo. Di Apollinaire mi restano lettere nelle quali mi scrive, tra i ricordi della sua infanzia italiana, dell'emozione provata durante un breve soggiorno bolognese in cui assistette a uno spettacolo inatteso di pagliacci alla nostra Montagnola. Mi diceva come di un tale ricordo egli avesse parlato a lungo

con Picasso, comunicandogli la sua emozione per la vista dei pagliacci, che dovettero così entrare, a suo parere, nel repertorio della pittura di Picasso di quel tempo. Così gli straordinari pagliacci bolognesi erano passati nel fantastico mondo dell'arte francese, rinnovando, direi, il caos dell'arrivo dei personaggi della Commedia dell'Arte Italiana sul palcoscenico della commedia di Molière. Per l'interessamento dei due amici francesi, avvenne la mia conoscenza con Tristan Tzara e col Mouvement Dada. In tale modo mi ritrovai fra i collaboratori della rivista «Dada», e ripensandoci ho l'impressione che sia stato come in un giuoco.⁶

Ma quale poteva essere il motivo dell'interesse di Apollinaire per quel giovane aspirante scrittore italiano? Innanzitutto, il poeta francese aveva un forte interesse verso le sue radici italiane ed era in apprensione per le sorti dell'Italia durante la guerra.

⁶ G. Raimondi, *Introduzione a Giuseppe Raimondi fra poeti e pittori. Mostra di carteggi*, Bologna, Museo civico 28 maggio-30 giugno 1977, Bologna, Alfa, pp. 14-15 (d'ora in poi indicato come GR 1977).

Infatti, chiede spesso all'amico bolognese notizie del fronte italiano e dedica all'Italia una poesia (omonima di quella che nel 1915 aveva inviato a Soffici per «La Voce») dove si mescola la poetica futurista con quella classicista. A questo proposito, Marie-Louise Lentegre suppone che “l'interesse di Apollinaire per Raimondi non mi pare dunque dettato da un deplorabile ritorno alla sterile classicità, ma destato dalla capacità [...] di accogliere, nel pensiero e nella scrittura, la diversità contraddittoria del vivere umano, come ben risulta dalla definizione di orfismo-surnaturalismo che propose alla vigilia della rappresentazione delle *Mamelles*, prima di optare per il neologismo ‘surrealista’”⁷. Di certo, Raimondi aveva ben colto la visione apollinairiana dell'uomo e della poesia, come si evince dall'articolo intitolato *Apollinaire: 9 novembre 1918* (poi confluito ne *Lo scrittore*):

Che le cose si mettessero in questi termini di liquidazione, di fallimento, qualcuno, proprio tra i poeti e scrittori, doveva presentirlo, già in quel tempo. E la stessa

⁷ M.-L. Lentegre, *Giuseppe e Parigi*, in GR 1998, p. 76.

poesia, tutta la vita di Guillaume Apollinaire passata in poesia e in arte, si direbbe che si sentissero in preda a quel presagio. Di qui, forse, il sentimento di un tempo e di un mondo, che stanno per concludersi e finire, che anima e conduce ogni suo motivo lirico. Il suo tono, anche quando fa per burla, è l'elegia. [...] i due volumi di poesie: versi tradizionali, versi liberi, e lirica ricomposta figurativamente, come in un ideogramma, contengono quasi tutto dei suoi anni di lavoro, e ogni tratto della sua vitalità, ogni invenzione, ogni gesto passato in immagine della sua coscienza fantastica. [...] Da *Alcools* a *Calligrammes*, tutti i temi dei poeti sono toccati, l'amore, l'amicizia, la nostalgia dei paesi, e, nel secondo di quelli, tutti questi temi rivissuti, riprovati nell'esistenza assurda e “felice” della guerra: tra il fango e la mitraglia, senza più orrore, come in istato di innocenza “assoluta”.⁸

Invece, il rapporto epistolare con Blaise Cendrars, che si sviluppa negli

⁸ G. Raimondi, *Apollinaire*, ne *Lo scrittore*, cit., pp. 71-72.

stessi anni, rivela un aspetto inedito del poeta francese, che dava di sé l'immagine di un avventuriero senza radici (era stato volontario nella legione straniera e aveva perso il braccio destro a causa di una ferita di guerra). Infatti, nelle lettere indirizzate al giovane Raimondi rivela un lato quasi paterno, distillando consigli e parole di saggezza a partire dall'esperienza diretta del rischio, come soldato e come viaggiatore. Invita addirittura il corrispondente provinciale a prendere le distanze dell'insistito desiderio di modernità dell'avanguardia parigina. Cendrars non disdegnava il vitalismo prima futurista e poi dadaista, ma provava una certa insofferenza verso il mondo culturale francese, comunque troppo snob per i suoi gusti. Raimondi accoglieva con curiosità i suoi suggerimenti, avendo in realtà la speranza di ricevere altri testi inediti per le riviste a cui collaborava: in effetti, presso il Fondo sono conservate le bozze di stampa della *Prose du Transsibérien* con correzioni autografe di Cendrars.

È proprio attraverso Cendrars che Raimondi entrò in contatto con il movimento dadaista, conoscendo Tzara, Arp e Janco. La collaborazione tra Tzara e Raimondi si fonda su un reciproco interesse: il poeta rumeno di lingua francese desiderava coinvolgere scrit-

tori e artisti italiani alle sperimentazioni dadaiste, al fine di sviluppare una nuova arte moderna fondata sui principi del rifiuto della ragione, sulla contraddizione e sul nonsense; lo scrittore bolognese aveva la necessità di individuare un'ulteriore possibilità per sprovvincializzare la cultura italiana, anche se la sua poetica era distante da quella dadaista, quindi – come fa notare Fausto Curi – non stupisce che “le sue scelte si orientassero fin da principio verso una direzione per nulla coincidente con quella del suo interlocutore”⁹. In particolare, quando Tzara lo invita a collaborare alla rivista «Dada», Raimondi invia con intento polemico il testo *Sopra un quadro cubista* del 1916, che – scrive ancora Curi – “con il suo secco, puntiglioso rigore è precisamente il contrario della liberissima sintassi immaginativa e della fluida e ludica dissoluzione del tessuto verbale che frastagliano i testi poetici di Tzara”¹⁰.

Invece, il rapporto epistolare con Giuseppe Ungaretti prende avvio dal febbraio 1918, con la guerra ancora in corso, e si protrae fino al 1966 (presso

⁹ F. Curi, *Tristan Tzara e il Movimento dadaista*, in GR 1977, p. 36.

¹⁰ *Ibidem*.

il fondo sono conservate 67 lettere del poeta), anche se il periodo di maggiore frequenza si registra tra 1918 e 1928¹¹. Nella prima lettera, il poeta ringrazia il giovane Raimondi per aver dedicato nel 1917 un libricino al comune amico Carlo Carrà (Bologna, *La brigata*, 1917); in risposta, lo scrittore bolognese lo invita a collaborare alla nuova rivista «La Raccolta», che stava fondando a Bologna proprio in quei mesi insieme all'amico Riccardo Bacchelli. La necessità di una rivista di questo tipo è approvata anche da Ungaretti, perché si tratta di un momento storico nel quale la parola poetica deve recuperare un alto compito morale, come ha dimostrato la sua poesia composta direttamente dalla trincea, accanto ai compagni morti in battaglia. La “rivistina” di Raimondi si colloca proprio a metà strada tra la conclusa esperienza vociana («La Voce» termina le pubblicazioni nel 1916) e la successiva nascita della «Ronda», manifestando una decisa volontà di recuperare i modelli della tradizione italiana, soprattutto Leopardi e Manzoni, e di aprirsi al dibattito culturale europeo, soprattutto

¹¹ Cfr. G. Ungaretti, *Lettere a Giuseppe Raimondi*, 1918-1966, a cura di E. Conti, Bologna, Pàtron, 2004.

in ambito francese. Proprio di questi temi parla Ungaretti in una lettera dalla zona di guerra nel 1918:

Bisogna lavorare per farci conoscere in Francia e nel mondo; c'è da noi una dozzina di scrittori, e un'altra dozzina d'artisti, e un ambiente giovine che va allargandosi; un movimento, insomma, ormai in pieno “épanouissement” paragonabile alle grandi ore iniziali del romanticismo e del simbolismo. Non so se altrove in Europa si producano cose altrettanto espressive. Spero d'essere inviato a giorni a Parigi, per lungo tempo. Non mancherò allora di lavorare “da buon soldato” a quest'opera di vera italianità. [primavera, 1918]

Ungaretti manifesta la necessità di favorire un intenso scambio culturale italo-francese, per dare nuove e proficue prospettive alla letteratura dopo il drammatico periodo bellico. Proprio nel 1918 si intensifica l'amicizia tra Ungaretti e Apollinaire: infatti, il poeta francese scrive un saggio sulle liriche ungarettiane su l'«Europe nouvelle» (21 settembre), si propone per tradurre in francese il *Porto sepolto* per la rivista “Nord-Sud”, e pubblica il suo volume di liriche *Calligrammes*, accol-

to con entusiasmo dal poeta italiano; nel frattempo, mentre sta combattendo sul fronte francese in quell'ultimo anno di guerra, Ungaretti riesce ad andare più volte a Parigi, dove decide di stabilirsi alla fine del conflitto, diventando un punto di riferimento per gli intellettuali italiani. Dal maggio del 1918, l'argomento centrale delle lettere di Ungaretti a Raimondi riguarda proprio la poetica di Apollinaire e quanto essa possa influenzare la nuova poesia europea:

Mio caro Raimondi, presto ti manderò cose mie. Sono state scritte recentemente. Da quelle uscite nella «Riviera», sono le prime che scrivo. Ho veduto Apollinaire a Parigi. [...] Ti manderò un articolo sul nuovo libro di Apollinaire *Calligrammes* ch'è una meraviglia; e in seguito riceverai "échos-et-on-dit" di arte e letteratura in Francia. Se posso lavorare, non avere dubbi, ti sarò vicino. I numeri della «Raccolta» mi sono piaciuti. [17 maggio 1918]

Nella lettera successiva, Ungaretti invia le poesie che gli aveva promesso per la rivista «La Raccolta» (n. 4 del 15 maggio 1918), ovvero il gruppo di testi che compone gli *Atti primaverili e*

d'altre stagioni (si tratta de *L'illuminata rugiada, Militari, Fine marzo, Prato, Matutino e notturno, Girovago, Sera serena*, datate complessivamente Roma marzo, Villa di Garda aprile, C. d. M. Parigi maggio 1918), e aggiunge sempre sull'amico poeta francese:

Le poesie che ti mando usciranno anche in francese. Mando a te gli originali italiani. Vedrai che, per quanto da noi non manchino presuntuosi, pochi riescono a tanta purezza – sicurezza – di poesia. Credo, come il mio amico Apollinaire, che dalla vita si tragga ogni espressione più felice; la sapienza dell'uomo favorito dalle Muse, è di possedere questa voluttà – potenza e abbandono – di minatore e di prodigo. [...] Scriverò un articolo sul nostro grande Apollinaire. *Calligrammes* è il libro di più miracolosa poesia compiuto in questi anni; tenterò di coglierne qualche tesoro e di tradurlo per te. [metà maggio 1918]

Inoltre, nella medesima lettera, Ungaretti prova ad individuare nel panorama dell'arte italiana gli autori che dal suo punto di vista meriterebbero di essere esportati in Europa e nel Mondo:

Da noi ci sono anche artisti di una finezza, e così diversi, da Papini a Soffici, da Cardarelli a Carrà, da Govoni a Palazzeschi, da Folgore a Linati, da Onofri a Jahier, da Pea a Panzini, da Baldini a Campana, da Binazzi a qualche altro; in quindici o diecisette [sic], l'arte nostra non scompare da fronte a nessuno. Bisogna portarlo alto nel mondo. Ma bando al pettegolezzo, alle invidie, alla fatuità, alla piccolezza umana che fin oggi ci ha parlato; una buona volta solidali tra uomini che hanno da realizzare l'opera più alta, riconsacrare l'immortale primavera d'Italia, rinvenire nel nostro paese la sua intensa, insuperabile bellezza di sogno.

In quegli stessi mesi del 1918, Raimondi sulle pagine della «Raccolta» mette in atto questo duplice proposito di apertura verso l'Europa e di promozione dei più interessanti aspetti della cultura italiana: pubblica recensioni a Cendrars, Jacob, Dermée (tutti corrispondenti diretti di Raimondi), stralci di lettere di Apollinaire; segnala le uscite dei numeri delle riviste «Nord-Sud» di Reverdy e «SIC» di Pierre Albert-Birot, che raccolgono le migliori prove della giovane poesia francese;

dedica un numero a Baudelaire per il cinquantenario della morte (n. 4, 15 giugno 1918); concede uno spazio consistente anche alle arti figurative, ospitando scritti di Carrà, de Chirico e Soffici, segnalando le uscite della rivista della metafisica «Valori plastici» e riproducendo disegni e quadri di importanti artisti, quali Morandi, Soffici, Carrà, de Chirico. La rivista si configura davvero come un luogo d'incontro e occasione di confronto intellettuale, intercettando i dibattiti culturali di maggiore rilevanza internazionale, in particolare la tensione verso "un ritorno all'ordine" che però non si deve limitare ad una mera imitazione dei modelli della tradizione.

L'amicizia che nasce tra il giovane aspirante scrittore e il poeta già consacrato dalla pubblicazione del *Porto sepolto* si fonda – come ha rilevato Eleonora Conti – su un duplice comune interesse: "in primo luogo il comune interesse per la produzione poetica e artistica italiana e francese in quel difficile e complesso passaggio dalle avanguardie al 'rappeal à l'ordre', che vede nel 1918 un momento significativo suggellato dalla *Jolie Rousse* di Apollinaire. Quindi l'adesione e l'attenzione per le ricerche dei comuni amici Soffici, Carrà, Savinio, de Chirico, Cardarelli [...] e, sul fronte france-

se, di Apollinaire, Cendrars, Picasso, Tzara, con l'occhio puntato alle riviste vecchie e nuove, da «Les Soirées de Paris» a «Dada», da «Nord-Sud» e «SIC» a «Valori plastici». [...] Aggiungiamovi la comune, profonda fiducia nella moralità e civiltà della parola e del compito del letterato e la volontà di svecchiare la cultura italiana in un confronto sempre vivo con le ricerche d'Oltralpe, e avremo motivi sufficienti per giustificare la nascita di un'amicizia solida e duratura, oltre che di un dibattito culturale¹².

Tale prospettiva internazionale caratterizza la visione di Ungaretti, che infatti polemizza con la versione italiana del "ritorno all'ordine", perché la considera meramente tradizionalista, priva di quel principio dell'avventura che invece veniva promosso in ambito francese. Anche in una lettera del 1918, in cui elogia il progetto di traduzione dei *Fleurs du mal* da parte di Raimondi, perché lo ritiene cruciale in quel momento storico, coglie l'occasione per polemizzare su questo argomento prima con il gruppo della «Ronda» (lo stesso Raimondi faceva parte della redazione della rivista) e poi con Soffici:

¹² E. Conti, *Ungaretti e Raimondi: un dibattito culturale*, in GR 1998, pp. 93-94.

Sono contento che tu abbia intrapreso la traduzione di Baudelaire; è difatti una grave fatica; ma spiritualmente è un segno dei tempi; mai come oggi Baudelaire, con la sua anima promiscua, stanza e tendenziosa, volubile e perfetta "la perfection du noir", con la sua voluttà lavorata sul verso come la carne delle luci d'un diamante, mai come oggi, che usciamo dal caos è stato vivo e sorprendente; in lui ci specchiamo, come su un'acqua che a furia di scorrere sulle pietre abbia perduto tutto il suo torbo. [1918]

Ungaretti fornisce alcuni consigli bibliografici e di traduzione, ma il progetto di Raimondi si realizza solamente nel 1924 con il volume *Notizie di Baudelaire* per le edizioni "Il Convegno" di Milano, che in realtà non contiene le traduzioni delle liriche ma una serie di riflessioni sulla sua poesia. In seguito, è Ungaretti a proporre a Raimondi di collaborare alla rivista francese «Commerce», per la quale – come annuncia in una lettera del 15 aprile 1926 – gli era stata affidata la corrispondenza con l'Italia e quindi aveva la possibilità di pubblicare traduzioni di autori italiani antichi e moderni. Di lì a poco si intensificano i

suoi rapporti anche con «La Nouvelle Revue Française» (NRF), rafforzando il suo ruolo di mediatore tra Francia e Italia (ad esempio, sul n.1-2 de «L'Italiano», 15 febbraio 1927, esce il suo saggio *Stato della prosa francese*). Per Ungaretti e Raimondi è molto sentito il problema degli scambi culturali italo-francesi attraverso il lavoro delle riviste, perché risulta determinante per l'elaborazione di una nuova arte classica. L'aperta polemica di Ungaretti nei confronti del Novecentismo e di Soffici riguarda proprio una diversa visione del concetto di classico, che non deve indurre a rinchiudersi in uno stantio tradizionalismo ma deve mantenere una certa apertura alla sperimentazione poetica; come rivela in una lettera inviata da Roma all'inizio del 1927:

E vi devo confessare che sono molto, molto perplesso di fronte a ciò che sta succedendo nel campo dell'arte e delle lettere in Italia. C'è un equivoco. Non sono classico né anticlassico. In fondo, sono cose che non mi riguardano. Ma vedo che, impostando così la questione, arriviamo a cose dell'altro mondo: alla rivista in francese, ai versi di Soffici. [5 gennaio 1927]

Insomma, nelle lettere tra Raimondi e Ungaretti si riflette il più esteso dibattito sulle nuove possibilità di una cultura italiana, allo stesso tempo legata alle tradizioni ma aperta a nuove rivisitazioni del classico. Come afferma Eleonora Conti: "Gli intellettuali sono alla ricerca di uno spazio vitale e di una fisionomia che permetta loro di non cedere a pressioni estranee alla cultura, di non soccombere alle leggi del giornalismo e di un mercato deterioro"¹³. Fino alla fine degli anni Venti (come testimoniano le 40 lettere nel decennio 1918-28), l'amicizia tra i due rimane salda e Ungaretti invia a Raimondi altri testi, che verranno pubblicati sulle pagine de «L'Italiano»: i saggi *Innocenza e memoria* (n. 12-13 del 7 ottobre 1926) e *Stato della prosa francese* (n. 1-2 del 15 febbraio 1927). La violenza della storia impone una flessione nei loro rapporti: durante l'ascesa della dittatura fascista, si dirada la corrispondenza tra i due autori, anche perché Ungaretti dal 1936 al 1942 si trasferisce in Brasile. Solo dopo la fine della Seconda guerra mondiale riallacciano i rapporti per discutere prevalentemente di letteratura, ma la

¹³ E. Conti, *Ungaretti e Raimondi: un dibattito culturale*, in GR 1998, p. 112.

situazione è mutata e non sono più in grado di mettere in campo la stessa intensità polemica con cui avevano partecipato al dibattito degli anni Venti.

Rientrato a Bologna dopo la fine della Prima guerra mondiale, Raimondi fonda e dirige insieme all'amico Riccardo Bacchelli la rivista «La Raccolta» (1918-1920), con la quale desidera far rinascere la cultura italiana dopo il dramma bellico, aprendo un'importante finestra sull'avanguardia letteraria europea. Infatti, sulle pagine della rivista vengono pubblicati testi non solo di autori italiani come Soffici e Ungaretti, ma anche di Apollinaire, Cendrars, Jacob e Tzara, con cui Raimondi era in stretto contatto epistolare. Chiusa questa breve ma significativa esperienza, egli diventa segretario di redazione della rivista romana «La Ronda» (1919-1923), dove si confronta con le stimolanti prospettive di un possibile recupero della tradizione letteraria nazionale proposte da Baldini, Cardarelli, Cecchi e dagli altri rondisti. Inoltre, intensifica i rapporti con i pittori metafisici che negli stessi anni animavano la rivista di arti figurative «Valori plastici» (Carrà, De Chirico, Savinio). Successivamente contribuisce alla rivista bolognese «L'Italiano» (1926-1942) fondata dal giovane Leo Longanesi, dove allo stesso tempo si

impegna a promuovere la riscoperta della cultura locale e rurale ma sperimenta anche nuove soluzioni grafiche.

Negli stessi anni, grazie alla mediazione di Bacchelli, avvia un'intensa amicizia con il pittore bolognese Giorgio Morandi, che diventerà sempre più solida e intima negli anni successivi, come testimonia la pubblicazione del volume *Anni con Morandi* (1970). Raimondi ha il merito di pubblicare per la prima volta su «La raccolta» la riproduzione di una *Natura morta* del 1915 di Morandi (sul n. 2 del 15 aprile 1918) e, una volta trasferitosi a Roma, di introdurre Morandi nel gruppo della rivista «Valori plastici», diretta da Mario Broglio; mentre Morandi affianca l'amico scrittore nella comprensione della tradizione pittorica italiana, in particolare degli amati artisti del Seicento.

Lo stretto rapporto con Morandi e Carrà gli consente di cogliere le differenze di poetica all'interno del disomogeneo movimento della Metafisica: per il pittore bolognese il binomio di riferimento è formato da Cézanne e Renoir, mentre per Carrà oltre a Cézanne si può individuare l'influenza di Gauguin. Il primo incontro di Raimondi con Carrà viene ripercorso nell'ironico racconto *Carrà in mutande di lana*, in cui la narrazione è costruita in asso-

nanza con la pittura di Carrà: «Il ferro, il fumo d'officina, lo sputo del vapore: componevano i termini di una poetica del odierno, che la mia città, appena uscita dal sopore agreste, da tempo mi faceva sognare»¹⁴. Tale racconto fa emergere la convergenza tra lo scrittore e l'amico pittore – come rileva Lipparini: “La verità autobiografica di questa confessione aiuta a comprendere la singolare relazione che Raimondi, nel corso di tutta la sua vita, intrattiene con la pittura, che lo attira ‘coi suoi sensi violenti, avidi, tutti in superficie’; a cui si accosta indossando comunque una maschera – quella dello scrittore, quella dell'appassionato privo di competenza vera, quella del fumista –, che lo sottragga ad un coinvolgimento troppo immediato”¹⁵.

Decisivo per il loro rapporto fu la pubblicazione nel 1918 del libricino dedicato a Carrà, che contiene la lirica *L'incanto fu teso* del giovanissimo Raimondi, poi ripubblicata sul primo numero de «La Raccolta», e le importanti pagine programmatiche di Carrà

sull'arte metafisica, che anticipano di un anno il manifesto *Pittura Metafisica* dato alle stampe da Vallecchi nel 1919. In quegli stessi mesi, Raimondi e Carrà discutono anche delle caratteristiche che dovrebbe avere una nuova rivista per poter dare spazio e voce ad una rappresentazione metafisica della realtà: di lì a breve esce il primo numero de «La Raccolta» con uno scritto di Carrà, *Il ritorno di Tobia*, e una riproduzione del disegno *Dio Ermafrodito*. La collaborazione di Carrà alla rivista è assai intensa e nei numeri successivi (n. 2 e n. 4) esce l'ironico testo *Tobia futurista*, che – come avverte il pittore in una lettera a Raimondi del maggio 1918 – ha un carattere del tutto anti-futurista e promuove l'avvento dell'arte metafisica. Negli anni successivi, che coincidono con la nascita della «Ronda», i loro rapporti restano intensi ma poche risultano le lettere tra i due; perciò, è plausibile che la frequentazione tra lo scrittore e il pittore sia stata prevalentemente diretta, tra Bologna, Roma e Milano. In ogni caso, le lettere testimoniano un reciproco interesse per la loro attività parallela, in ambito letterario e artistico.

In quello stesso periodo, Raimondi ha anche il merito di far conoscere la poetica dadaista all'amico ferrarese Filippo de Pisis, che – laureatosi nel

¹⁴ G. Raimondi, *Carrà in mutande di lana*, poi raccolto ne *I divertimenti letterari 1915-25*, Milano, Mondadori, 1966, pp. 49-55.

¹⁵ M. Lipparini, *Giuseppe Raimondi, “amico della pittura, amico dei pittori”*, in GR 1998, p. 57.

1920 in storia dell'arte presso l'Università di Bologna – sviluppa dapprima una particolare pittura metafisica ibridata da – commenta lo scrittore bolognese – «una specie di arguta e bonaria truculenza». Si tratta solo di un rapido passaggio verso la creazione di un proprio stile pittorico che – ricorda sempre Raimondi – deve molto sia alla tradizione pittorica italiana, in particolare Tintoretto e Guercino, sia agli Impressionisti: a Manet “la rapidità della visione mai disgiunta da una sorta di intellettuale ilarità”; da Cézanne “lo stesso senso, come di parete dilavata, dopo l'acquazzone, e l'odore acre di terra fresca”; da Degas “l'incandescenza della materia [...], colori che ardono, fino alla combustione lenta della forma, che ristagna, brace soffocata entro i contorni neri carbonizzati. Entro di essi, il colore si impaludisce, creai isole, arcipelaghi, che trascolorano e splendono in una luce di tramonto, la forma scorre, nel campo del disegno. Il colore stacca, campisce gli spazi, con una idea di vetrata, anzi con un sospetto di sostanze vetrosa, di superficie pietrificata”¹⁶.

¹⁶ G. Raimondi, *Dodici dipinti regalati da Filippo de Pisis alla R. Galleria d'Arte Moderna di Roma*, in «Le Arti», II, dicembre 1939-gennaio 1940, pp. 75-78.

All'estate 1919 risale il decisivo incontro tra de Pisis e Morandi, di cui è testimone diretto lo stesso Raimondi, incontro che inciderà fortemente sulla pittura del pittore ferrarese. Negli anni successivi, de Pisis si trasferisce a Parigi, “una città soprattutto per vivere”: qui trova il suo ambiente ideale (tra amori, amicizie e circoli culturali) e matura la sua personalissima poetica, come testimoniano le lettere che invia a Raimondi dalla capitale francese. Il pittore continua a leggere i testi dell'amico bolognese, che in parallelo continua a scrivere criticamente dell'opera pittorica dell'amico, seguendone la maturazione e le variazioni. Si tratta di una reciproca fedeltà umana e artistica che avrebbe potuto condensarsi in un libro parallelo a quello dedicato dallo scrittore a Morandi, perché – suggerisce Adalgisa Lugli – “il contributo critico di Raimondi all'opera di de Pisis sia anche da cercarsi nelle pagine di un libro mai scritto, che avrebbe potuto avere il titolo *Anni con de Pisis*. Ne avrebbe fatto parte quel ritratto del pittore che Raimondi consegna alle parole del *Sacrificio di Isacco* nella raccolta di racconti *La chiave regina*”¹⁷. Il rapporto di Raimondi con gli amici pittori fu davvero intenso

¹⁷ A. Lugli, *Filippo De Pisis*, in GR 1977, p. 71.

e vicendevolmente proficuo: gli artisti poterono giovare dell'acume critico dello scrittore bolognese, sempre attento ad ogni minima variazione della loro pittura (era uno dei pochi a poter entrare nella casa-laboratorio di Morandi e discutere con lui delle sue scelte artistiche); mentre Raimondi ebbe l'occasione di osservare da vicino i principali protagonisti delle correnti artistiche di primo Novecento, aprendo il proprio orizzonte soprattutto verso la Francia (come rivelano gli scambi epistolari con Carrà, Savinio e de Pisis).

A testimonianza della particolare attenzione di Raimondi per i movimenti pittorici internazionali si possono chiamare in causa le sue collaborazioni con riviste di ambito letterario e artistico. Infatti, tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta, Raimondi collabora alla rivista «L'immagine» (1947-50), fondata e diretta fino alla chiusura da Cesare Brandi, pubblicando saggi dedicati sia all'arte sia alla letteratura. Nello stesso periodo, comincia a pubblicare numerosi scritti anche sulla rivista «Paragone», fondata nel 1950 da Roberto Longhi e dalla moglie Anna Banti. Tra i tanti scritti usciti sia nei fascicoli della serie di Letteratura sia in quelli della serie sulle Arti figurative, va di certo menzionato l'impor-

tante saggio *La congiuntura metafisica Morandi-Carrà*, pubblicato sul n. 19 del luglio 1951, che delinea una svolta decisiva per la pittura italiana dei primi vent'anni del Novecento.

Sempre nell'ambito della critica d'arte si possono collocare i suoi articoli che compaiono sulle pagine di altre importanti riviste tra la metà degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, come «L'Approdo letterario» (1952-77) – fondata a Torino nel 1952 da Giovanni Battista Angioletti, Adriano Seroni e Leone Piccioni – e «Palatina» (1957-66) – fondata a Parma da Attilio Bertolucci e dall'industriale Pietro Barilla. Inoltre, Raimondi avvia un'interessante collaborazione anche con riviste nate con l'obiettivo di mettere in dialogo le discipline umanistiche e la conoscenza tecnico-scientifica: per la «Civiltà delle macchine» (1953-79), fondata nel 1953 dall'ingegnere e poeta Leonardo Sinisgalli, pubblica diversi articoli nei quali prova a rileggere in chiave scientifica l'opera di alcuni autori a lui cari, come Pascal e Valéry; per la «Comunità» (1946-60), fondata dall'imprenditore Adriano Olivetti, pubblica soprattutto scritti d'arte (sulla pittura metafisica, de Pisis, Modigliani e altri artisti italiani e internazionali).

Le prime prose di Raimondi oscil-

lano fra il saggio critico e l'operetta morale, di chiara ascendenza leopardiana, come i volumi *Stagioni, seguite da Orfeo all'inferno* (1922), *Galileo, ovvero dell'aria* (1926), *Il cartesiano signor Teste* (1928), *Domenico Giordani* (1928). La radice di tale interesse per l'ibridazione tra scrittura letteraria e linguaggio tecnico-scientifico è stata messa in evidenza da Ezio Raimondi con estrema precisione: "Raimondi amava gli scrittori che stavano tra la letteratura ed altro e che erano [...] uomini di mestiere; e tuttavia il mestiere, lo sapeva bene Raimondi che veniva da un mondo di artigiani, voleva dire un artigiano che inventa, che non ripete, che sa sempre trovare nuove soluzioni nel silenzio del proprio lavoro, senza stupirsene"¹⁸. Su queste prime opere, oltre all'evidente influenza dell'opera di Galileo, Foscolo e Leopardi, risulta determinante la lettura dei testi di Paul Valéry, avvenuta attorno al 1920, da cui assimila gli strumenti necessari per sviluppare una prosa stilisticamente chiara e raziocinante.

Infatti, lo scrittore bolognese fu colpito non solo dalla produzione poetica di Valéry ma soprattutto

¹⁸ E. Raimondi, *Introduzione*, in GR 1998, p. 11.

dal saggio sull'architettura intitolato *Eupalinos ou l'architecte*, pubblicato nel 1921 sulla rivista «Nouvelle Revue Française». Si tratta di un saggio scritto in forma di dialogo platonico nel quale lo scrittore francese elogia la dimensione artigianale del lavoro letterario. Inevitabilmente, Raimondi sentiva una forte affinità – ha sottolineato Daniela Baroncini – con questo modo di concepire il mestiere intellettuale: "Nel dialogo sull'architettura, come in genere negli scritti sull'arte e nei taccuini, Valéry concepisce l'opera d'arte come il risultato del 'métier' e di un preciso processo lavorativo. Da queste letture Raimondi assimila l'idea fondamentale della tecnica creatrice, attirato soprattutto dalla nozione della creazione artigianale dell'opera e dall'immagine del poeta *artifex*. In *Poesia e pensiero astratto* Valéry ricorre all'immagine dei metalli preziosi disseminati nelle viscere della terra che solamente il 'lavoro umano' può sottrarre alla tenebra dell'oblio"¹⁹.

Era stato Ungaretti a fargli conoscere l'opera di Valéry, inviandogli alcune riviste francesi (come «Littérature» di Breton e «Vers et Prose», dove nel

¹⁹ D. Baroncini, *Raimondi e Valéry: l'arte come "mestiere"*, in GR 1998, pp. 85-86.

1905 era apparsa la stesura originale di *La Soirée avec Monsieur Teste*), perché anch'egli aveva individuato nel poeta francese un modello nel "mestiere" della poesia, poiché attraverso i suoi versi caratterizzati da una "suggestiva lucidità" è possibile "riaccorgersi d'un'infinità di risorse e di effetti della parola"²⁰. A sua volta, Raimondi rielabora una personale versione della figura del Signor Teste, stabilendo un interessante connessione tra lo sguardo razionale di Valéry, la prosa fantastica di Poe e Baudelaire, la tradizione foscoliana-leopardiana delle "biografie ricostruite" e in sottofondo l'attenta lettura delle *Vite immaginarie* di Marcel Schwob. Lo conferma in seguito lo stesso Raimondi, nel racconto *Vigilia di Natale*: "Avevo fatto un consumo, perfino esagerato, dei moderni francesi. Ultimo dei quali era venuto il freddo, distillato seducente Valéry. Ma nella cura che ne feci – una vera esperienza, in serie, da laboratorio – non mancavano di impiegarlo in congiunzione, in soluzioni e combinazioni, non chimiche, ma di senso umano e civile, dove la sua sostanza base, il

²⁰ G. Ungaretti, *Va citato Leopardi per Valéry?* (1926), in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, A. Mondadori, 1982, pp. 104-105

Monsieur Teste, veniva controllato negli effetti determinanti e finali con la sostanza-Didimo Chierico e la sostanza-Filippo Ottonieri"²¹.

In questa prospettiva, Raimondi si avvicina in particolare al *Monsieur Teste* di Valéry, ristampato nel 1925. Infatti, Raimondi si rivela – evidenzia ancora Baroncini – "fatalmente attratto da questo personaggio, il testimone di sé che osserva con lo sguardo cristallino dell'intelletto e scompone il meccanismo del pensiero, Raimondi inizia il proprio dialogo con l'incarnazione del rigore e della precisione"²². Per Raimondi il Monsieur Teste si colloca pienamente in quella genealogia del pensiero illuministico che va da Voltaire a Diderot fino alle successive ricerche della fisiologia morale. Assai interessante risulta anche l'accostamento che Raimondi proponeva tra Valéry e il sostrato culturale francese a cui è connesso, dai poeti Baudelaire e Mallarmé ai pittori Vuillard e Degas:

²¹ G. Raimondi, *Vigilia di Natale*, in *I divertimenti letterari*, cit., p. 201.

²² D. Baroncini, *Raimondi e Valéry: l'arte come "mestiere"*, in GR 1998, p. 86. Vedi anche GR, *Tre lettere di Valéry*, in *La valigia delle Indie*, Firenze, Vallecchi, 1955, p. 355.

Vediamo difatti Valéry cercare nelle lettere il rigore, l'inevitabilità dei numeri, in frasi conseguenti come la dimostrazione di un teorema, e attingere solo così ad una patetica bellezza intellettuale, pari a quell'ebra perfezione che si dice raggiungano i grandi matematici. È uno strato di gelo, qualche volta sotto cui scorre un'acqua intiepidita da correnti improvvisamente primaverili.²³

Le ragioni dell'interesse di Raimondi per Valéry risultano evidenti da queste dichiarazioni, ma stupisce invece la grande attenzione che lo scrittore francese rivolge all'analisi dei suoi testi proposta da un appartato scrittore bolognese. Infatti, appena Valéry ha la possibilità di leggere queste osservazioni, decide di scrivere in italiano a Raimondi tre lettere (inviate rispettivamente il 17 maggio 1925, il 6 ottobre 1925 e il 6 marzo 1928), nelle quali rivela di apprezzare le considerazioni sulla sua opera e propone anche illu-

minanti dichiarazioni di poetica. Nella prima lettera, Valéry si lascia andare quasi ad una sorta di confessione, rivelando di riconoscersi nelle parole di Raimondi, in particolare riguardo alla "lentezza" del suo lavoro, del suo modo meditato di plasmare la materia:

Ma ho trovato nel suo articolo parecchi punti che mi parono esattissimi. Nessuno, per esempio, aveva parlato della *lentezza* del verso mio o della mia prosa, prima di lei. La ricerca di questa lentezza fu in verità, uno dei miei precetti favoriti. Quanto alla mia filosofia – filosofia proprio non è. Mi spiego in poche parole: tutto quello che ho scritto è *applicazione*, o pratica generalmente *obbligata*, che lavori proseguiti dalla gioventù finora, e forse impubblicabili nutriscono. Ma il fondo, a questo interno pensiero, è la mia vera opera – bensì eternamente sospesa, ripresa – e non è, essa, né letteratura, né vera filosofia.²⁴

Si tratta di una vera e propria dichiarazione di poetica che rivela una since-

ra apertura dell'affermato poeta francese nei confronti dell'appartato scrittore bolognese, ma non è facile capire – se lo è chiesto giustamente anche Ezio Raimondi – "perché mai Valéry doveva parlare di cose tanto intense della sua invenzione, in un italiano spesso molto corretto, proprio a questo bolognese periferico, se non perché erano nate delle affinità che consentivano a questa Bologna di porsi in forme modeste su una diagonale che comprendeva anche Parigi?"²⁵. Di certo, i due autori riconoscono reciprocamente una forte affinità intellettuale, uno stesso modo di intendere il mestiere della scrittura.

Infatti, nello scambio epistolare emerge di continuo quanto il lavoro incessante dell'intelletto caratterizzi il mestiere della letteratura. Nella lettera del 1928, Valéry si complimenta con Raimondi per il suo *Cartesiano Signor Teste* (pubblicato in quello stesso anno) proprio per essere stato in grado di cogliere il nucleo dell'esistenza dell'immaginario Edmond Teste, che diventa un personaggio condiviso: "questo nostro Testis, (o testimonio di sé) sarebbe piuttosto un antifilosofo"²⁶. Nella versione di Raimondi,

Teste assume un carattere "cartesiano" grazie al quale diviene l'emblema stesso della conoscenza chiara e distinta, è l'uomo della "precisione". Inoltre, proprio nelle pagine del *Cartesiano Signor Teste* si trovano interessanti spunti per l'analisi dello stile di Valéry:

Un'idea di Valéry è, spesso, come un metallo che si cavi dal suolo, che ritiene ancora il colore e l'impolveramento della terra dov'è stato a riposare per un tempo incalcolabile. Solo che gli scorra sopra un poco dell'acqua della riflessione, esso si farà lucido e terso, e incomincerà a mostrare gli infiniti occhi brillanti che sono, per così dire, i pertugi attraverso i quali la materia si affaccia alla luce. Quei fori, quei pori, quelle luci minuscole, riflettono i nostri pensieri. Lo stile di Valéry partecipa della qualità di simili materiali, tra il metallo e il fossile, densi di vita contenuta, che da essi sprigiona, sotto una superficie di crosta inerte.²⁷

²³ G. Raimondi, *Notizia su Baudelaire* (1924), in *Giornale ossia taccuino e altri scritti* (1925-30), Firenze, Le Monnier, 1970, p. 127. Da ricordare anche G. Raimondi, *Divagazioni intorno a Paul Valéry*, «Il Convegno», n. 2-3, 1925.

²⁴ Lettera di Paul Valéry inviata da Parigi il 17 maggio 1925, contenuta in G. Raimondi, *La valigia della Indie*, cit., pp. 352-53.

²⁵ E. Raimondi, *Introduzione*, in GR 1998, p. 10.

²⁶ Lettera di Paul Valéry del 6 marzo 1928,

poi confluita in G. Raimondi, *La valigia delle Indie*, cit., p. 355.

²⁷ G. Raimondi, *Il Cartesiano Signor Teste*, Firenze, Edizioni di Solaria, 1928, p. 55.

Lo stile di Valéry è caratterizzato da un tale rigore intellettuale e una tale precisione compositiva che a Raimondi ricorda proprio l'acqua che sgorga da una roccia vulcanica, limpida e densa di vita. Il Monsieur Teste influenza così tanto la scrittura di Raimondi, che è evidente quanto il personaggio di Domenico Giordani, protagonista dell'omonima operetta di meditazione pubblicata da Longanesi nel 1928, sia debitore del personaggio dell'antifilosofo francese. Lo ricorda anni più tardi lo stesso Raimondi nello scritto *Il benigno fantasma di Monsieur Teste*, pubblicato sulle pagine del «Corriere della Sera»: «A proposito di questo mio Giordani avrei potuto ripetere le parole di Valéry a proposito del suo sosia, della sua ombra e, in qualche modo, caricatura che è l'emblematico Signor Teste. [...] Edmond Teste e Domenico Giordani uniti insieme, come un mostro a due teste, coabitavano dentro la mia mente»²⁸. Infatti, i protagonisti di queste due biografie immaginarie incarnano perfettamente la condizione del letterato artigiano che segue la regola della precisione, l'ossessione

della chiarezza in opposizione alla vertigine dell'ignoto. Così Raimondi, intellettuale formatosi in una fumeria tra utensili, polvere e libri, «poteva riconoscersi – sottolinea ancora Baroncini – nell'immagine dell'artista come costruttore e uomo di mestiere attinta all'opera scintillante di Valéry, mentre creava a sua volta nel provinciale Domenico Giordani lo specchio della propria esperienza di artigiano e letterato»²⁹.

Tale mascheramento viene messo in evidenza anche dalla copertina del volume: infatti, mentre nel coevo volumetto *Testa o croce* (1928) si vede il profilo di Raimondi con gli occhiali, per il Domenico Giordani l'amico Leo Longanesi realizza un disegno in cui immagina il personaggio con le braccia appoggiate alla ringhiera e lo sguardo malinconico rivolto verso il basso, assumendo una certa autonomia rispetto all'autore ma anche rivelando una tendenza a scomparire, un desiderio di nascondersi. Nonostante la coincidenza d'età tra l'autore e il personaggio (entrambi trentenni nel 1927), non si deve pensare ad un mero effetto di sdoppiamento, ad

un vero e proprio *alter ego*. Infatti, la biografia immaginaria del Giordani è intrisa di un «metafisica malinconia» che ne guida le azioni; come ha spiegato lo stesso Raimondi nell'avvertenza al volume:

Era un uomo che giudicava bastante di vivere per una parola, per un sentimento, per un gesto spesi senza insistenza. Anche per questo, gli appunti che ho presi intorno a lui non avrebbero mai potuto formare una narrazione continuata, perché la sua esistenza procedeva a salti e a momenti, spenta per giorni e per mesi, viva di tanto in tanto, in quadri straccati, interrotti fra di loro in maniera incolmabile.³⁰

Si coglie la vicinanza con il personaggio di Edmund Teste, ma il carattere malinconico di Giordani risente anche dell'influenza dell'ambiente rondista, degli stretti rapporti dell'autore con Cardarelli e Bacchelli, e della caustica ironia di Longanesi, con il quale Raimondi stava collaborando in quegli anni alla realizzazione della

rivista «L'Italiano». Ma risulta ancora più evidente quanto il personaggio di Giordani sia plasmato sulla vita e sull'opera di Leopardi, autore talmente fondamentale per Raimondi che ricompare in ogni riflessione, anche mentre si occupa di Pascal, Rimbaud o Morandi. Lo ha ben puntualizzato Bazzocchi, affermando: «L'intensità dei ricordi poteva rinascere solo all'incrocio di altrettante amicizie letterarie. La cerchia dei rapporti, che venissero dalla Francia o dall'Italia, dal presente o dal passato, si era allargata quasi sempre nel rispetto di una presenza familiare e indispensabile: quella di Leopardi»³¹.

Nelle opere degli anni Venti, Raimondi rielabora una serie di materiali (personaggi, immagini, riflessioni) ricavati dalle sue letture preferite, assemblandoli in modo originale attraverso la propria esperienza biografica e il proprio immaginario creativo. In particolare, Raimondi inventa nuovi personaggi-filosofi, come Giordani, Galileo e il Signor Teste, annodando le caratteristiche di personaggi provenienti da diverse fonti letterarie: alcuni personaggi leopardiani delle

²⁸ G. Raimondi, *Mostro a due teste*, «Corriere della sera», 28 ottobre 1971.

²⁹ D. Baroncini, *Raimondi e Valéry: l'arte come "mestiere"*, in GR 1998, p. 92.

³⁰ G. Raimondi, avvertenza a *Domenico Giordani. Avventure di un uomo casalingo*, Bologna, L'Italiano, s.p.

³¹ M. A. Bazzocchi, *Leopardi in officina*, in GR 1998, p. 177.

Operette; il Didimo Chierico foscoliano; il Monsieur Teste di Valéry; Cartesio, Galileo e Pascal come personaggi delle proprie opere. Egli si nasconde dietro queste maschere che diventano allo stesso tempo un doppio letterario ed umano, un doppio del suo modo di intendere il mestiere della scrittura e del suo modo di intendere lo stare al mondo.

Risulta evidente quanto le opere degli anni Venti siano imbevute di una cultura ibrida italo-francese, al cui centro si colloca il binomio Leopardi-Pascal per poi espandersi verso gli autori a lui più vicini, come Schwob e Valéry, che legge sullo stesso tavolo di lavoro della fumisteria; come ricorda lo stesso Raimondi nella raccolta di saggi *l'Arcangelo del terrore* (1981):

La letteratura mi stava intorno, fra le carte d'ufficio. Esperienza particolare. Per perfezionarmi nel lavoro trasmesso da mio padre, mi recai allora al Politecnico di Bruxelles. *Chauffage Central* si chiama lo studio. Così a fianco dei manuali tecnici, mi aspettavano Galileo, Pascal e Leopardi. Conservavo e usavo la cordella metrica, il calibro per le lamiere dello zio Luigi, ma fu Giuseppe Ungaretti a portarmi da Parigi il

fascino «Vers e Prose» contenente *La soirée avec M. Teste* di Paul Valéry. Era l'agosto del '25. Con Ungaretti ci si vedeva qui oppure a Roma. Sopra di noi, fedele il ricordo in comune di Apollinaire.³²

Negli interessi di Raimondi si crea un forte legame tra autori italiani e francesi del passato e del presente, sui quali si confronta con gli amici più stretti, come Bacchelli e Ungaretti, configurandosi così come una sorta di mediatore provinciale tra le due culture. Di conseguenza – annota Bazzocchi – “fra il 1920 e il 1925 le combinazioni chimiche di letture e interessi hanno dunque portato ad una serie di prospettive che variano a seconda delle occasioni, dall'esperienza rondesca di una prosa di pensiero filtrata attraverso un profilo autobiografico ed ironico al dialogo metafisico, all'essai apparentemente stravagante alla descrizione paesaggistica e naturalistica che cerca di tradurre l'esperienza visiva di Morandi”³³. Dal suo angolo di mondo marginale, lo scrittore bolognese riesce a creare una

³² G. Raimondi, *L'arcangelo del terrore*, cit., p. 101.

³³ M. A. Bazzocchi, *Leopardi in officina*, in GR 1998, p. 166.

rete di connessioni intellettuali che gli consentono di spaziare da Pascal a Leopardi, da Galileo a Valéry, in equilibrio tra moralismo e ironia, tra realtà fisica e metafisica. Lo puntualizza proprio Raimondi nello scritto che chiude il *Galileo*, intitolato *In margine ai pensieri di Pascal*, commentando in parallelo i pensieri pascaliani e quelli leopardiani: “è il loro modo di svolgersi su d'una materia di ragionamento che, se non fossero le lievi increspature della malinconica ironia a darle movimento, sembrerebbe come un'acqua stagnante, ferma dal tempo dei tempi”³⁴.

Per un autore che conferiva così tanta importanza alle possibilità conoscitive della ragione e alla forza della riflessione esistenziale dell'uomo sull'uomo, l'avvento del Fascismo non poteva che costringerlo ad un ancora maggiore allontanamento dalla vita pubblica. Se è vero che continua a collaborare con riviste, come «L'italiano», e testate giornalistiche che non prendono le distanze dalla dittatura, è altrettanto riscontrabile una rarefazione della sua attività creativa, che lo porta a rifugiarsi in uno stato di quiescenza, molto simile a quello dell'amico Gior-

gio Morandi. Entrambi continuano a dedicarsi alla letteratura e all'arte, ma concentrandosi ossessivamente su pochi elementi essenziali che affondano nella memoria o nella quotidianità più minimale, come le bottiglie delle nature morte morandiane o le brevi descrizioni delle vie bolognesi in Raimondi.

Negli ultimi anni del fascismo, anche uno scrittore appartato come Raimondi sente la necessità di opporsi finalmente al regime e si avvicina al gruppo azionista di Carlo Ludovico Ragghianti; così, viene arrestato nell'aprile del 1943 insieme agli amici Francesco Arcangeli, Cesare Gnudi e Giorgio Morandi, e recluso per poco tempo nel carcere di San Giovanni in Monte. Terminato il secondo conflitto mondiale, pubblica il suo capolavoro *Giuseppe in Italia* (1949)³⁵, nel quale la vicenda personale si intreccia con i fatti storici fino alla Liberazione di Bologna. Si può considerare per certi ver-

³⁵ Di certo, *Giuseppe in Italia* può essere considerato il capolavoro di Raimondi, ma per anni era diventato introvabile nelle librerie e per fortuna nel 2021 viene ripubblicato da Pendragon, con un'introduzione di Nicolò Maldina, che ricostruisce la genesi dell'opera e la mette in dialogo con le opere scritte nel nuovo clima letterario del Neorealismo.

si un romanzo storico, ma la storia in realtà entra in scena in modo indiretto, osservata da punti di vista parziali e inattesi. In questo modo, lo scrittore riesce a mettere in risalto maggiormente l'umiltà e la fatica del vivere quotidiano, rispetto alla cronaca dei fatti storici; perciò – ha sottolineato Clelia Martignoni – “proprio i fatti e la cronaca sono ciò che più manca all'appello: difficilmente affrontati in presa diretta, entrano invece in campo attraverso scorci potenti, ellissi, angolazioni fulminee e repentine messe a fuoco di dettagli singoli”³⁶.

L'arco temporale preso in considerazione dalla narrazione è piuttosto ampio: si va dal 1898, anno di nascita del protagonista Giuseppe in una famiglia di artigiani anarchico-socialisti (sono chiari i riferimenti autobiografici), per arrivare fino al 1945, con la liberazione dell'Italia dal nazi-fascismo. Nel mezzo si colloca la formazione da autodidatta di Giuseppe, che acquisisce pian piano una lingua letteraria di alto livello, attraverso le assidue letture nella bottega di stufe del padre e dello zio, e gli incontri con il panorama letterario italiano e fran-

cese. Durante il primo conflitto mondiale, stringe legami d'amicizia diretti – lo abbiamo visto – con i concittadini Bacchelli e Morandi, con Apollinaire attraverso uno scambio di cartoline dal fronte, con Cardarelli che lo introduce nel mondo culturale romano. Negli anni Venti e Trenta, la bottega di piazza Santo Stefano diventa il suo rifugio dall'oppressione del regime fascista, dove si immerge nella lettura di Pascal, Leopardi, Rimbaud, Baudelaire e degli scienziati del Seicento³⁷. Durante la Seconda guerra mondiale, quando si trova sfollato a Portomaggiore, Giuseppe trova ancora sostegno nella letteratura e nella scrittura, confidando nella possibilità di salvare la memoria, la tradizione culturale italiana e i rapporti umani attraverso la parola letteraria.

Attraverso la prospettiva di un personaggio che vive appartato nella provincia, Raimondi ha voluto narrare non solo la storia di un singolo individuo ma anche uno scorcio sull'esperienza collettiva della Storia italiana nella prima metà del XX secolo. Giu-

³⁷ Sono anche gli anni in cui Raimondi crea una famiglia: nel 1922 si sposa con Elide Micheli, detta Vittorina, e negli anni successivi nascono le sue cinque figlie (Argentina, Giovanna, Paola, Anna e Rosa).

³⁶ C. Martignoni, *Strutture e stile di “Giuseppe in Italia”*, in GR 1998, p. 139.

seppe diventa il testimone marginale dei grandi mutamenti dell'intero Paese, è allo stesso tempo dentro e fuori la Storia: vive all'interno del suo piccolo mondo fatto di rapporti familiari intensi e di un ambiente ben delimitato, ma riesce a cogliere anche la portata dei grandi eventi collettivi che scuotono l'Italia. Si tratta dunque di un romanzo autobiografico davvero particolare, perché effettivamente tutti gli elementi narrati possono essere ricondotti all'esperienza diretta dell'autore, ma si configura anche come il ritratto di un'intera generazione che ha vissuto intensamente le contraddizioni e i mutamenti della storia italiana di primo Novecento.

Negli anni successivi pubblica due raccolte di racconti *Notizie in Emilia* (1954) – con cui vince il Premio Viareggio – e *Mignon* (1955), che insieme al *Giuseppe in Italia* compongono una sorta di trilogia di ambientazione emiliana. Il carattere comune di queste opere è proprio il profondo legame con la città felsinea, tra i ricordi di un passato scomparso e la ricostruzione di una nuova società locale, come testimoniano anche le raccolte di racconti e memorie la *Valigia delle Indie* (1955) e *Ritorno in città. 8 capitoli e due canti del popolo bolognese* (1958). Al contempo pubblica un'ampia monografia dedica-

ta alla pittura di de Pisis (1952), amico con il quale era rimasto in contatto durante la guerra, seguendone con tenera attenzione l'evoluzione artistica.

Negli anni Sessanta, le pubblicazioni continuano ad un ritmo serrato, alternando narrativa e saggistica: *Lo scrittoio* (1960) raccoglie una serie di saggi caratterizzati da un taglio molto personale, spesso a partire da spunti autobiografici; *Le domeniche d'estate* (1963) è una raccolta di testi ibridi tra narrativa e saggistica, già pubblicati in riviste e altri volumi. Di particolare interesse per focalizzare l'attenzione sul suo stretto legame con la Francia, si rivela il volume *Grande compianto della città di Parigi, 1960-1962* (1963), in cui viene riepilogato in modo malinconico il grande mito della giovinezza che era stata la capitale francese: vengono ricostruiti i rapporti con autori francesi che Raimondi aveva conosciuto di persona o attraverso la mediazione della letteratura, e che in ogni caso sono stati fondamentali per la sua formazione.

Le raccolte di racconti e memorie pubblicati alla fine degli anni Sessanta sono accomunate dalla medesima intenzione di rievocare i legami più importanti della sua vita, con familiari e amici intimi: ne *I divertimenti letterari: 1915-1925* (1966) vengono ricostruiti

i rapporti con i suoi amici letterati e pittori negli anni a cavallo della Prima guerra mondiale; anche ne *Le nevi dell'altro anno* (1969) e ne *Il nero e l'azzurro* (1970) Raimondi narra con crescente malinconia le vicende di persone a cui è stato intimamente legato e che non ci sono più.

Negli anni Settanta e Ottanta, Raimondi rimane un punto di riferimento per la cultura felsinea, alternando la pubblicazione di raccolte di saggi, come *Le linee della mano* (1972) e *L'arcangelo del terrore* (1981), e di raccon-

ti, come *La chiave regina* (1973), *La lanterna magica* (1975), *I tetti sulla città* (1977) e, un anno prima della morte, *I banchi da seta* (1984). Di grande valore dal punto di vista umano e storico-artistico è anche la raccolta di saggi e memorie *Anni con Giorgio Morandi* (1970), nel quale ricostruisce il lungo e intenso rapporto d'amicizia con il pittore bolognese. Il 10 ottobre 1978, nella sala dello Stabat Mater, riceve il premio "Archiginnasio d'oro", destinato a cittadini benemeriti nel campo della cultura e dell'arte.

PRESENTAZIONE DELLA MOSTRA

Fino ad oggi, le iniziative pubbliche più rilevanti dedicate alla figura di Giuseppe Raimondi si sono rivolte in prevalenza ad un pubblico di specialisti in campo letterario, storico-artistico e archivistico. Innanzitutto, si fa riferimento alla mostra di carteggi intitolata *Giuseppe Raimondi tra pittori e poeti*, allestita presso il Museo civico di Bologna tra il 28 maggio e il 30 giugno 1977, con l'autore ancora in vita e direttamente coinvolto nella selezione dei documenti (il relativo catalogo a cura di Clemente Mazzotta è stato pubblicato nello stesso anno dalle Edizioni Alfa).

In seguito, è stato organizzato il grande convegno intitolato *Giuseppe Raimondi: carte, libri, dialoghi intellettuali*, svoltosi il 9-10 maggio 1995 presso il Dipartimento di Filologia classica e italianistica dell'Università di Bologna, in occasione dell'acquisizione del Fondo librario e documentario dell'autore da parte dell'Istituto dei

Beni Culturali di Bologna e depositato presso la Biblioteca del Dipartimento (il volume degli atti è stato pubblicato dall'editore Patron nel 1998, e contiene anche l'elenco dei corrispondenti).

Di recente, si è tornato a fare luce sui rapporti di Raimondi con i pittori coevi e sulla sua attività di critico d'arte grazie alla pubblicazione del volume *Il ritorno al mestiere: «La Raccolta», Giuseppe Raimondi e gli artisti della metafisica ferrarese*, a cura di Lorenza Roveresi, correlato ad una mostra sulla pittura metafisica allestita presso il Palazzo dei Diamanti di Ferrara (novembre 2015 – febbraio 2016).

Con questa nuova mostra, a distanza di quasi cinquant'anni dalla precedente, si intende riprendere in carico l'auspicio esposto da Luciano Anceschi nella premessa al catalogo della mostra del 1977, ovvero far uscire Raimondi «da una sua clausura a risvegliare la nostra memoria, e anche a sorprendere i più giovani», risco-

prendo non solo l'autore ma anche la sua città: «la forza di una indicazione che ebbe in Bologna un centro di riferimenti e di rapporti tra scrittori e artisti italiani e stranieri “che passarono presso Raimondi” nella prospettiva anche di una vicenda personale ricca di sorprese» (p. 9).

In particolare, l'idea centrale di questa mostra è riscoprire il ruolo di mediatore tra cultura italiana e francese che ha avuto Raimondi tra le due guerre mondiali, anche se in una posizione appartata e provinciale, mentre intrattiene una fitta corrispondenza

con scrittori e artisti francesi e italiani tra le caldaie dalla bottega del padre e dello zio in piazza Santo Stefano; come l'autore stesso sottolinea nell'introduzione al catalogo della mostra curata in prima persona: «Quanti episodi occorsi nella cronaca di un giovane scrittore italiano, appartato fra le mura solide della città delle torri, ma con gli occhi che guardavano fin sotto la gabbia della Tour Eiffel. Ne parlano in qualche modo le testimonianze rimaste nei foglietti e nelle carte vergate dall'inchiostro talvolta scolorito dei miei corrispondenti» (p. 16).

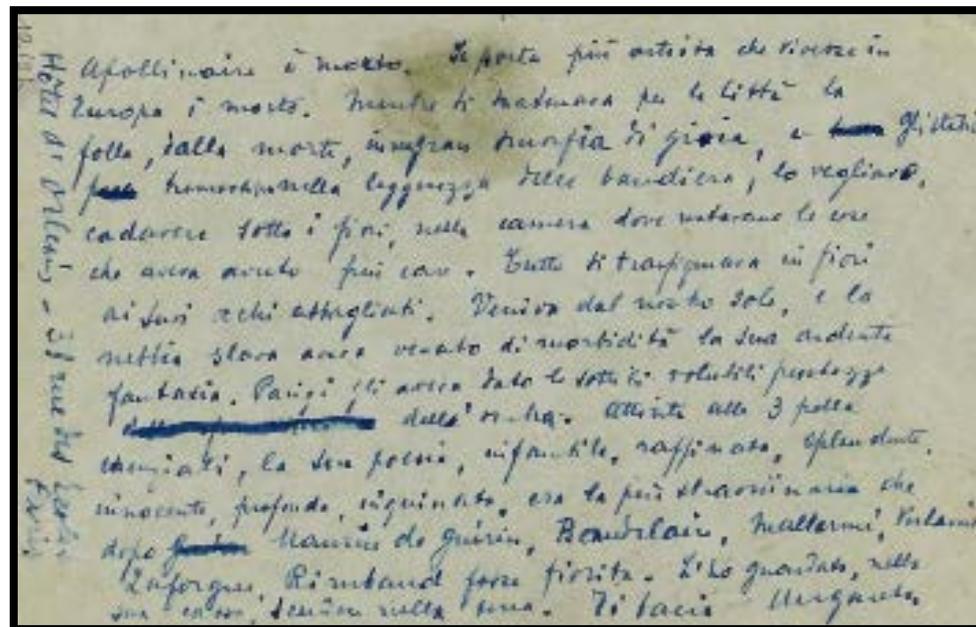
Guillaume Apollinaire

Il breve ma significativo rapporto epistolare tra Giuseppe Raimondi e il poeta-soldato Guillaume Apollinaire (1880-1918) si sviluppa nel biennio 1917-18, verso la fine della Prima guerra mondiale. È il giovane e sconosciuto bolognese a prendere l'iniziativa, grazie alla mediazione del pittore Carlo Carrà: dopo aver letto alcune poesie dello scrittore francese uscite sulle riviste “Lacerba” e “La Voce”, decide di inviargli una lettera richiedendo alcuni testi poetici per la rivista “Avanscoperta”, di cui era redattore. Apollinaire accetta con entusiasmo e invia da Parigi una cartolina, il 4 aprile 1917, che contiene la poesia autografa *À l'Italie*, poi pubblicata sul doppio n. 4-5 del maggio 1917. Da questo momento comincia un intenso scambio: Apollinaire chiede informazioni sulla situazione della cultura italiana, apprezzando le opere di Soffici e Palazzeschi in contrasto con la poetica futurista di Marinetti, e lo aggiorna sulla pubblicazione dei *Calligrammes* (1918); mentre Raimondi chiede aggiornamenti sulle nuove tendenze della poesia francese e riceve i numeri più recenti delle riviste “Nord-Sud”, “Sic” e *Soirées de Paris*. In una lettera inviata da Parigi il 22 febbraio 1918, Apollinaire si lascia andare anche a confessioni personali: rivela l'emozione provata da bambino quando vide uno spettacolo di pagliacci presso il parco della Montagnola, episodio raccontato anche a Picasso, che ne rimase così colpito da far entrare i pagliacci nel suo repertorio. Una delle ultime cartoline inviate da Apollinaire risale al 9 marzo 1918: da un lato c'è l'immagine della cattedrale di Reims; dall'altro il poeta autorizza Raimondi a pubblicare parte della lettera precedente con il titolo *Souvenir* sul primo numero della rivista “La Raccolta”. Purtroppo, pochi mesi dopo, Apollinaire si ammalò di influenza spagnola e muore nella sua casa di Parigi. È il comune amico Giuseppe Ungaretti a dare la notizia a Raimondi in una cartolina inviata da Parigi il 19 novembre 1918, definendolo «il poeta più artista che visse in Europa». La fedeltà di Raimondi viene testimoniata anche dai numerosi fascicoli e volumi conservati nel suo fondo librario, come il fascioletto con una selezione di testi di Apollinaire, pubblicato per le edizioni di “SIC” nel febbraio 1919, e una riedizione dei *Calligrammes* del 1952.

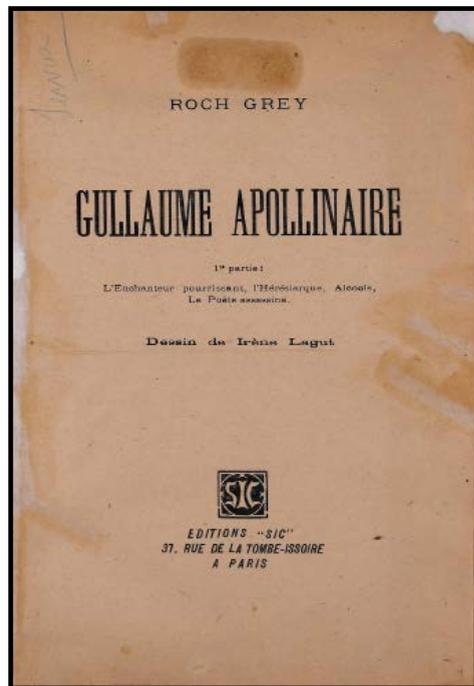




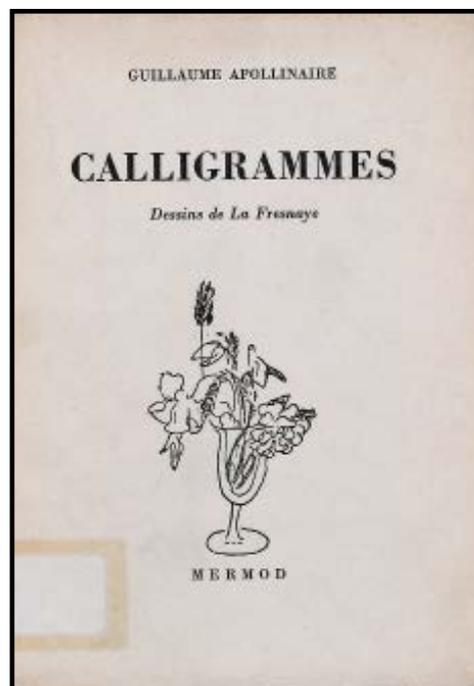
Cartolina di Apollinaire del 9 marzo 1918 con firma autografa e immagine della cattedrale di Reims: il poeta autorizza Raimondi a pubblicare una parte della lettera precedente relativa alla sua infanzia.



Cartolina di Giuseppe Ungaretti inviata da Parigi il 19 novembre 1918, in cui annuncia la morte di Apollinaire, avvenuta il 9 novembre 1918, definendolo "il poeta più artista che visse in Europa" e descrivendo il suo funerale.



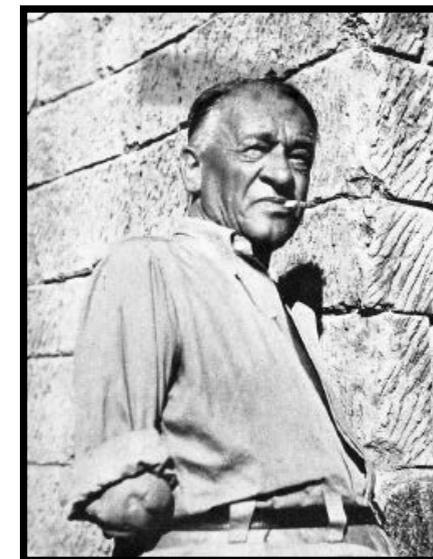
Fascicolo che contiene una selezione di testi di Apollinaire con disegni di Irene Lagut pubblicato per le edizioni "Sic" nel 1919.



Volume *Calligrammes* (Lausanne, Mermod, 1952) posseduto da Raimondi.

Blaise Cendrars

Il rapporto epistolare con Blaise Cendrars (1887-1961) prende avvio negli stessi anni di quello con Apollinaire: è sempre il giovane Raimondi a prendere l'iniziativa inviando verso la fine del 1916 una lettera al poeta francese con la richiesta di ricevere qualche testo poetico per la rivista «Avanscoperta». Cendrars accetta la richiesta e il 20 gennaio 1917 invia da Parigi una lettera accludendo due testi poetici inediti, *F.I.A.T.* e *À Paris*. Nel Fondo sono conservate le copie autografe delle due poesie, come testimoniano i fogli su cui è scritto il secondo testo datato ottobre 1916, ma solo il primo viene pubblicato sul n. 3 della rivista «Avanscoperta» nel febbraio 1917. Dallo scambio epistolare emerge un Cendrars diverso dall'immagine dell'avventuriero senza radici che dava di sé (era stato soldato volontario nella legione straniera), rivelando un lato quasi paterno. Nella lettera inviata il 28 gennaio 1917, Cendrars addirittura ringrazia il giovane bolognese per aver dato notizia dell'uscita del suo ultimo libro sul "Notiziario", chiede di ricevere la raccolta di poesie di Raimondi, si impegna a trovare altri possibili collaboratori francesi per la rivista «Avanscoperta» e infine si scusa per la scrittura incerta a causa dell'amputazione della mano destra a causa di una ferita di guerra. Raimondi accoglie con curiosità i suggerimenti, nutrendo la speranza di ricevere altri testi inediti per le riviste a cui collabora. In un'altra lettera inviata da Parigi il 6 marzo 1917, Cendrars fornisce aggiornamenti sulle ultime pubblicazioni nel panorama francese, si propone per fare un ciclo di conferenze in Italia e invia una prosa per l'antologia *Diana*. La particolarità maggiore di questa lettera riguarda la busta, sulla quale lo stesso autore transalpino ha disegnato a matita un ritratto di Raimondi. L'attenzione di Cendrars per il contesto culturale italiano è testimoniata anche da una lettera inviata da Parigi il 15 gennaio 1918 e scritta in italiano, nella quale conferma di aver ricevuto le cartoline di Raimondi. Il rapporto epistolare prosegue rarefatto negli anni successivi, fino alla metà degli anni Cinquanta, dimostrando la riconoscenza di Raimondi nei confronti dello scrittore francese.



Copia autografa della poesia *A Paris* di Cendrars (ottobre 1916), scritta su due fogli rigati allegati alla lettera del 20 gennaio 1917.

A PARIS
 Le jour de la victoire quand les soldats
 regardent...
 Tout le monde vaudra les voir
 Le soleil survira de bonnet rouge comme
 un marchand de sang
 un jour de fête
 Il fera printemps au Bois de Boulogne ou
 au J. de Meudon
 Toutes les automobiles sont parfumées et
 les pauvres charrettes mangeront des fleurs
 Aux fenêtres les ~~parades~~ ^{parades} symboliques de la guerre
 auront toutes de belles robes patriotiques
 Sur les marronniers des boulevards les photo-
 graphes à californien traqueront leur
 œil à diable
 On fera cercle autour le légitimeur du
 cinéma qui vient par un manipulateur de
 serpents englobera le cortège historique
 Après l'après-midi
 Les blessés accrocheront leurs Médailles à
 l'Arc-de-Triomphe et rentreront à la
 maison sans lettres
 Puis
 et soir

(1)
 La place de l'Etoile montera au ciel
 le Dôme des Invalides chantera sur Paris
 comme une immense cloche dorée
 Et les mille voix des journaux acclameront
 la Marseillaise
 Femme de France

Paris, octobre 1916

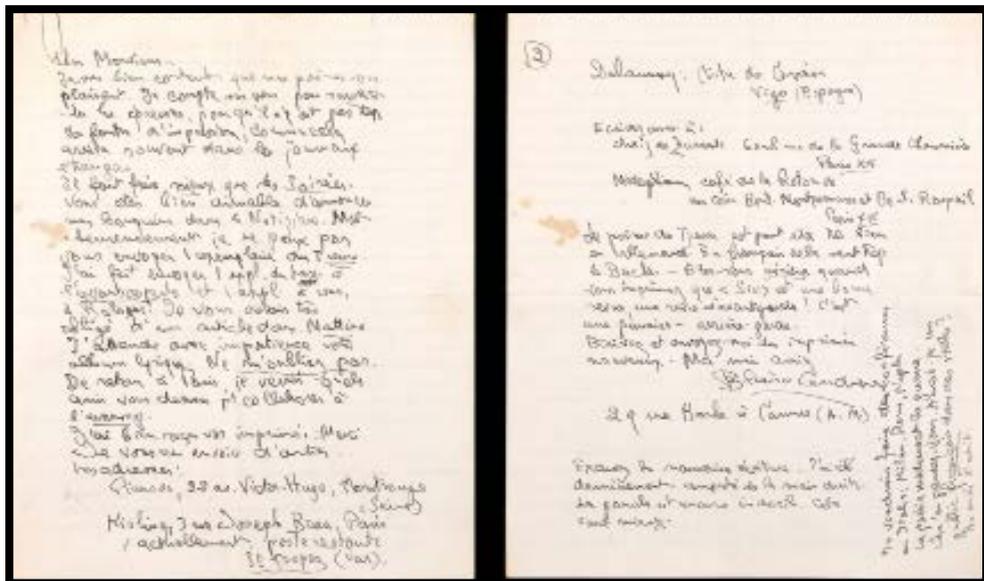
Blaise Cendrars.

Monsieur Blaise Cendrars
 je vous envoie en annexe les poèmes
 inédits que vous m'avez demandés
 et la dernière partie de mon livre
 Guerre au Luxembourg
 Je vous prie d'agréer, Monsieur,
 l'assurance de ma haute et dévouée
 amitié
 Blaise Cendrars

29 rue Hérault à Cannes (Alpes-Maritimes)
 France

Blaise Cendrars

Lettera di Cendrars inviata da Cannes il 20 gennaio 1917: comunica di aver inviato in allegato due poemi inediti e l'ultima parte del suo libro *Guerre au Luxembourg*.

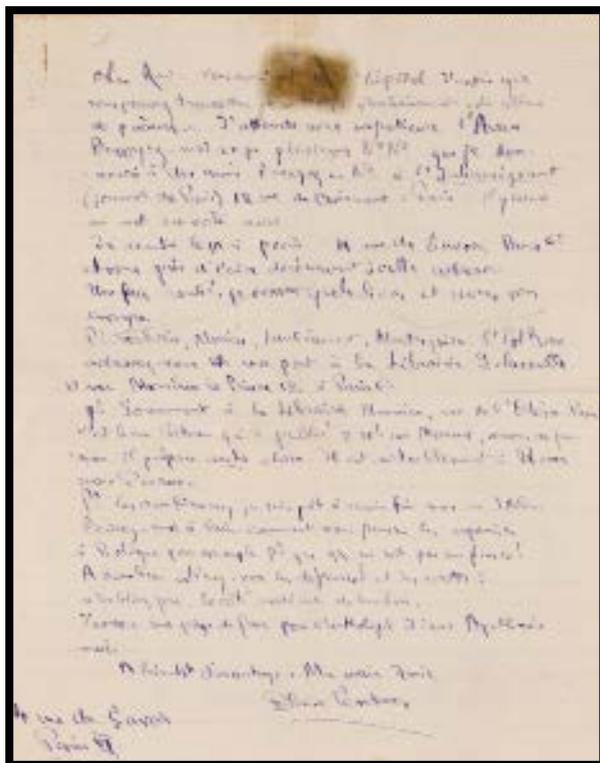


Lettera di Cendrars inviata da Parigi, senza data ma con timbro postale del 28 gennaio 1917: lo ringrazia per aver dato la notizia dell'uscita del suo libro *Guerre au Luxembourg* sul "Notiziario", chiede di ricevere la raccolta di poesie di Raimondi, invia indirizzi di altri possibili collaboratori per la rivista «Avanscoperta», fornisce un giudizio su varie riviste tra cui «Sic», e si scusa per la pessima grafia ma gli è stata amputata la mano destra.

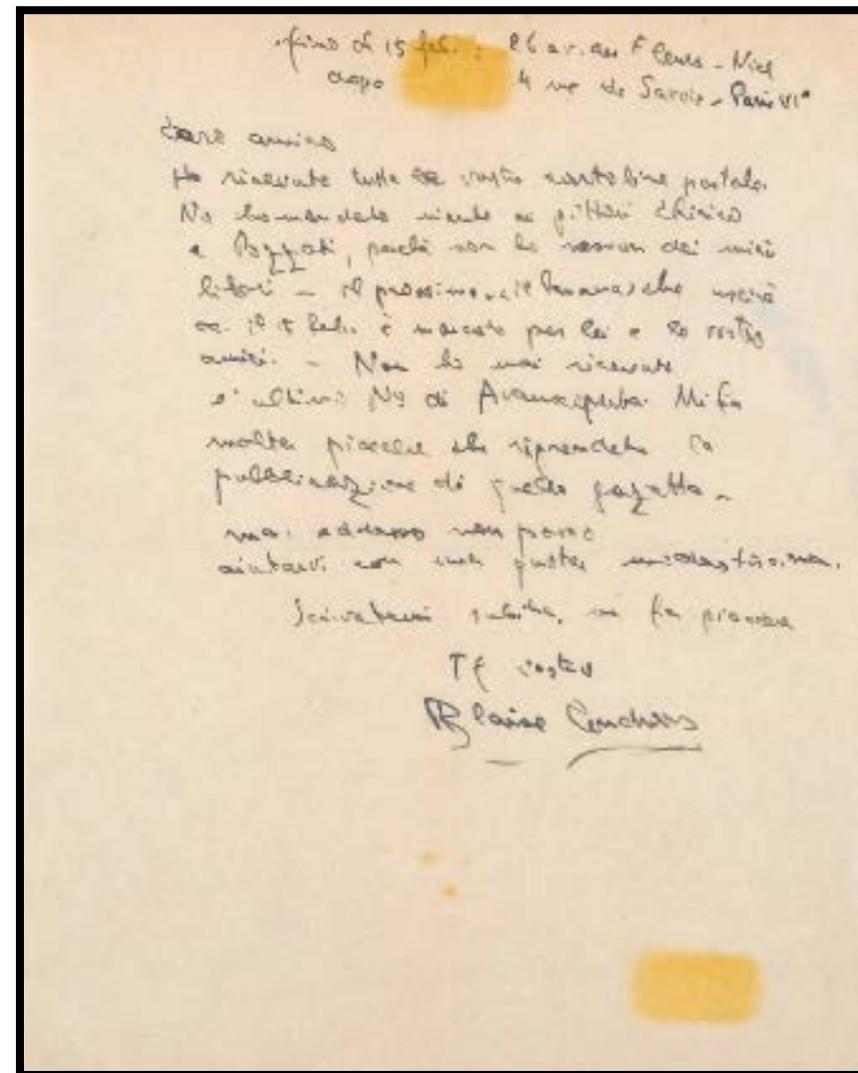


Numero 3 della rivista «Avanscoperta» del 25 febbraio 1917, che contiene la poesia *Fl.A.T* (1914) di Cendrars.





Lettera di Cendrars inviata da Parigi, senza data ma con timbro postale del 6 marzo 1917: fornisce aggiornamenti sulle ultime pubblicazioni in Francia, chiede di fare un ciclo di conferenze in Italia, invia una prosa per l'antologia *Diana*. Sulla busta un ritratto di Giuseppe Raimondi disegnato dallo stesso Cendrars.

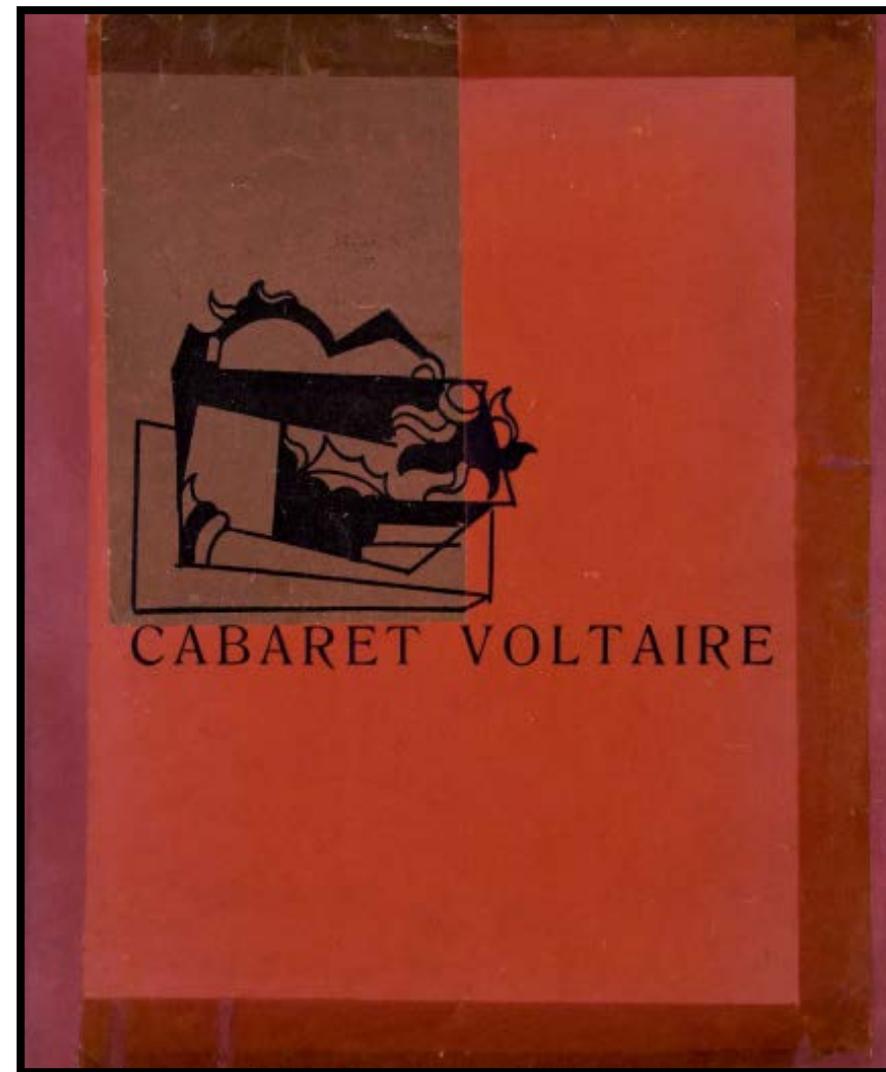


Lettera di Cendrars inviata da Parigi il 15 gennaio 1918 e scritta in italiano: conferma di aver ricevuto le cartoline di Raimondi, ma di non aver ricevuto l'ultimo numero di «Avanscoperta»; fa riferimento ai pittori De Chirico e Pozzati.

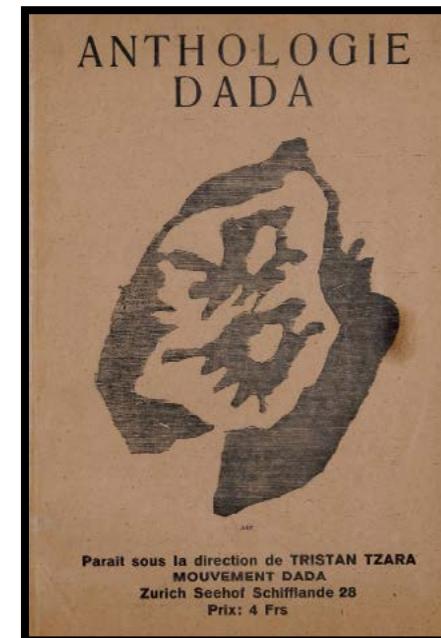
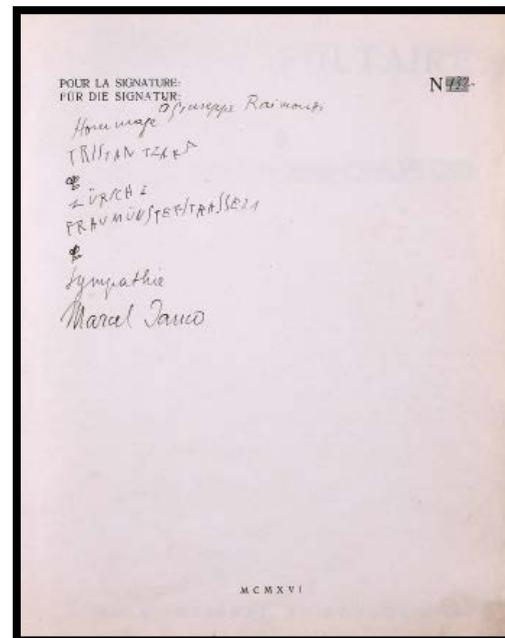
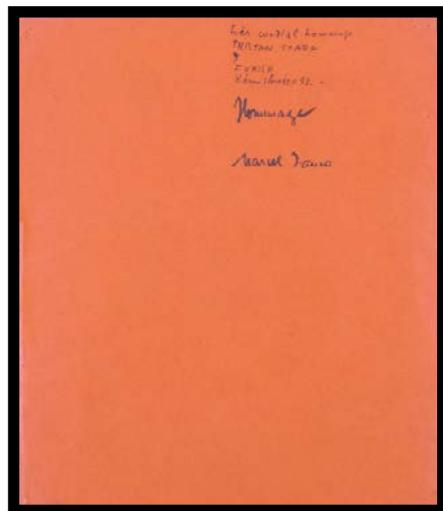
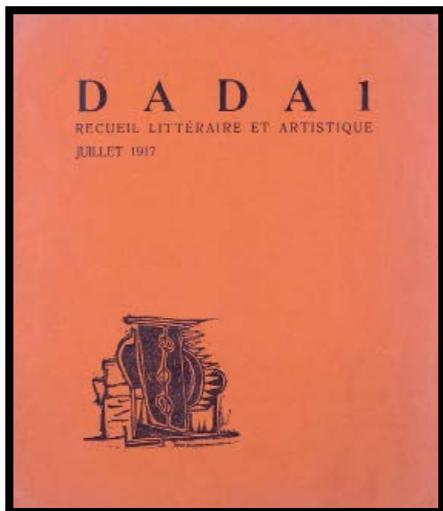
Movimento Dada e altri scrittori francesi

Grazie ad Apollinaire e Cendrars, Raimondi entra in contatto con il movimento dadaista, diventando un collaboratore della rivista "Dada". A partire dal dicembre 1916, avvia un particolare rapporto epistolare con Tristan Tzara (1896-1963), condividendo l'interesse per le sperimentazioni avanguardiste e scambiandosi testi, riviste e informazioni sulle pubblicazioni più recenti, come testimonia la presenza nel Fondo di alcuni fascicoli con dediche di Tzara a Raimondi: fascicolo originale di "Cabaret Voltaire" (1916), prima antologia di ambito dadaista; fascicoli originali della rivista "Dada" (n. 1, luglio 1917; n. 2, dicembre 1917); il doppio numero speciale di "Dada" (n. 4-5, maggio 1919), apparso come *Anthologie Dada*; due manifesti che annunciano letture pubbliche di Tzara nel 1918. Nella lettera inviata il 23 dicembre 1916, Tzara annuncia il progetto di un'antologia artistica e letteraria e chiede la collaborazione di Raimondi, allegando il dattiloscritto del testo poetico *L'admiral cherche une maison à louer* e un'incisione originale di Marcel Janco del 1916. Nella lettera del 5 febbraio 1917, Tzara promette per "Avanscoperta" la propria collaborazione e quella di altri amici scrittori, chiedendo informazioni sulla vita artistica e letteraria in Italia.

Raimondi entra in contatto anche con altri scrittori e artisti francesi, avviando rapporti epistolari di grande valore per ricostruire i legami culturali tra Italia e Francia nel primo Novecento. Lo scrittore Pierre Reverdy (1889-1960), in una lettera del 25 giugno 1917, chiede informazioni sulla pubblicazione della rivista "Avanscoperta"; mentre la lettera del poeta e drammaturgo Jean Cocteau (1889-1963) del 22 febbraio 1918 è indirizzata a Raimondi e Carrà, con i quali intrattiene un solido rapporto di amicizia. Il poeta e pittore Max Jacob (1876-1944) scrive una lettera il 14 febbraio 1918, per dare aggiornamenti sulle ultime riviste pubblicate in Francia; mentre lo sceneggiatore Claude Autant (1901-2000) invia una lettera da Parigi nel luglio-agosto 1918, per complimentarsi con Raimondi per la pubblicazione della rivista "La Raccolta". Invece, il poeta e giornalista belga Paul Dermée invia una lettera da Parigi il 27 maggio 1919, per annunciare l'uscita della raccolta poetica *Beautés de 1918*. L'ampiezza delle relazioni di Raimondi è testimoniata dal volumetto *6 poemes*, che contiene testi di alcuni dei più importanti scrittori francesi dell'epoca.

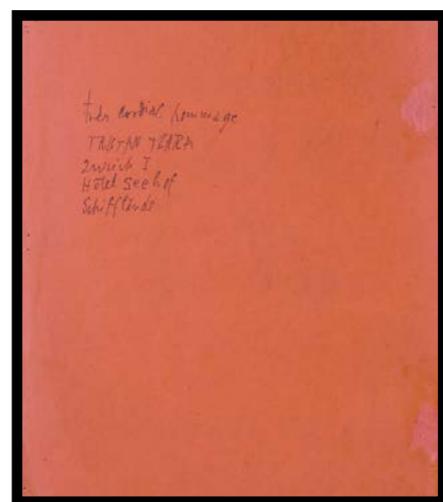
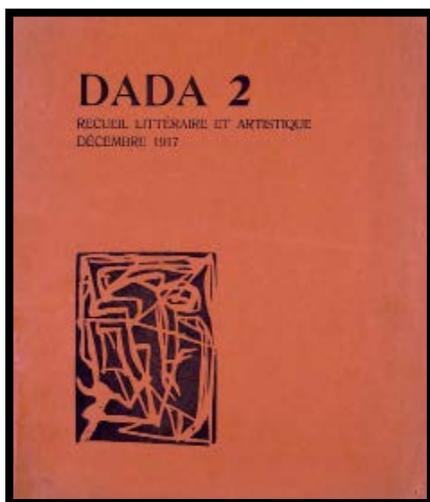


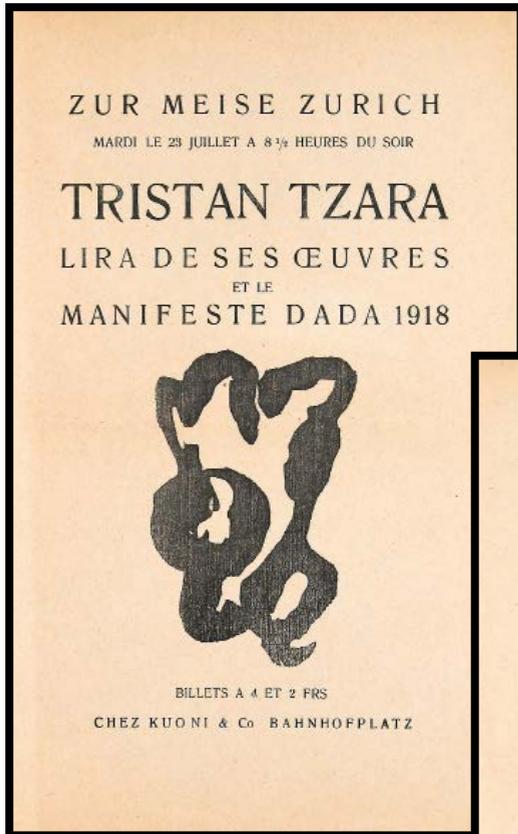
Fascicolo originale di "Cabaret Voltaire" (1916), antologia letteraria e artistica, che contiene testi di Tzara, Apollinaire, Kandinskij, Cendrars, Marinetti, Cangiullo e riproduzioni di opere di Picasso, Modigliani e Janco. Contiene una dedica a Raimondi firmata da Tzara e Janco.



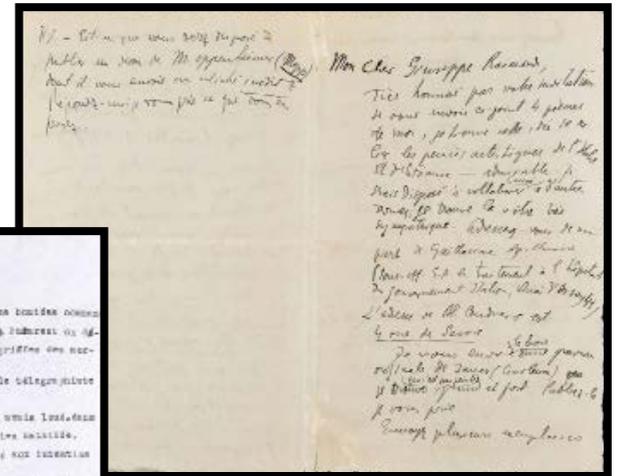
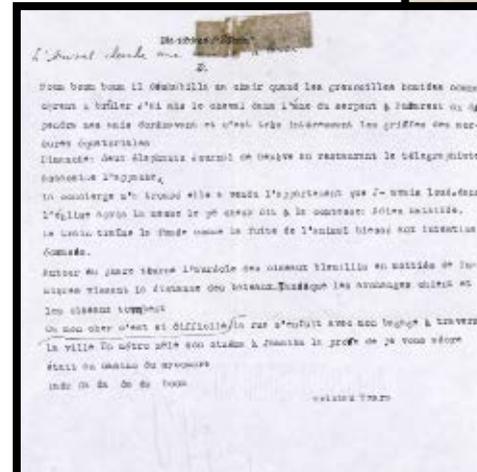
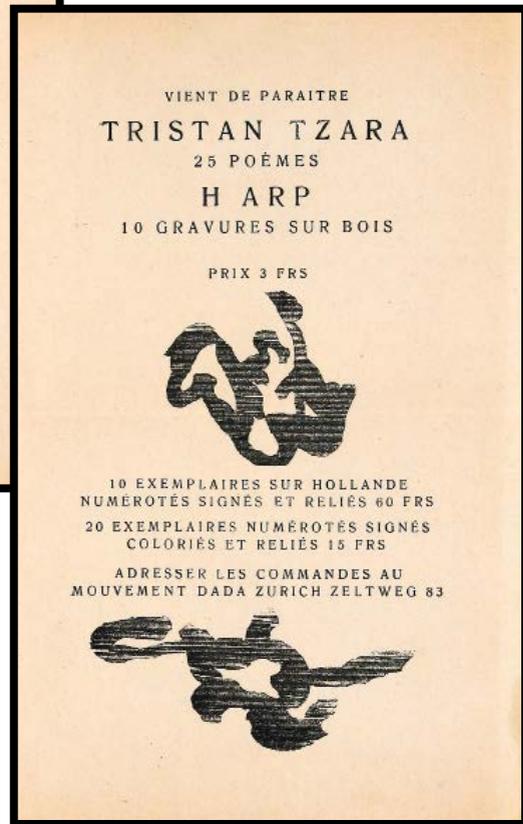
Fascicoli originali della rivista del movimento dadaista: «Dada» n. 1 (luglio 1917) con dedica a Raimondi firmata da Tzara e Janco; «Dada» n. 2 (dicembre 1917), con dedica a Raimondi firmata da Tzara.

Fascicolo «Dada» n. 4-5 (maggio 1919), apparso con il titolo *Anthologie Dada*, con dediche a Raimondi di Tzara e Janco.

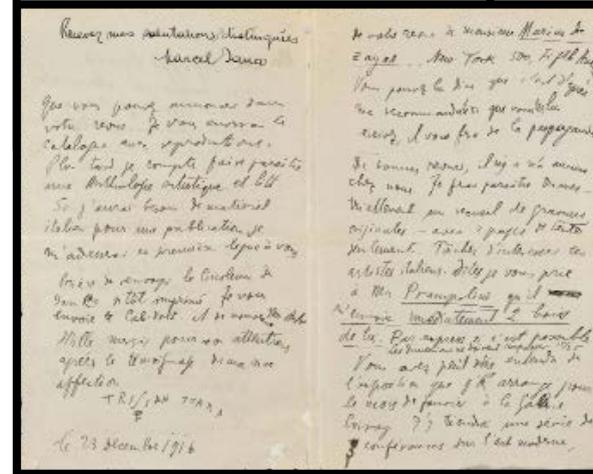




Due manifesti che annunciano letture pubbliche di Tzara delle proprie opere e del Manifesto Dada 1918.

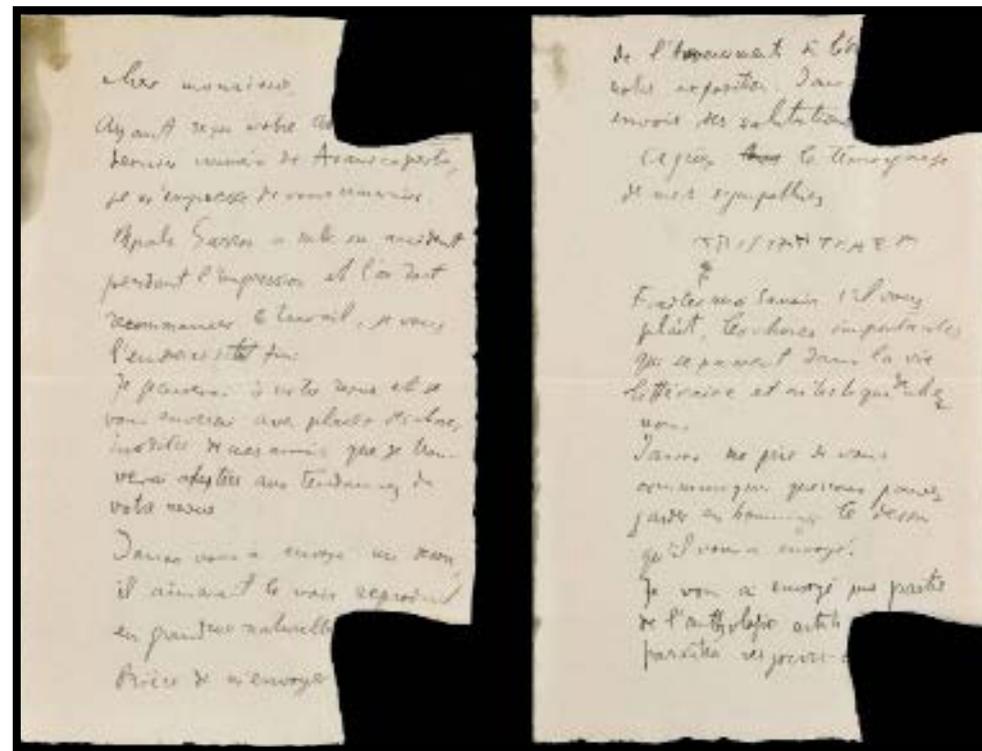


Lettera di Tristan Tzara inviata da Zurigo il 23 dicembre 1916: annuncia il progetto di pubblicare un'antologia artistica e letteraria per la quale chiede la collaborazione di Raimondi; si dichiara disponibile a collaborare con riviste italiane d'avanguardia; promette l'invio del volumetto dadaista *Cabaret Voltaire*. In allegato il dattiloscritto del testo poetico *L'admiral cherche une maison à louer*.

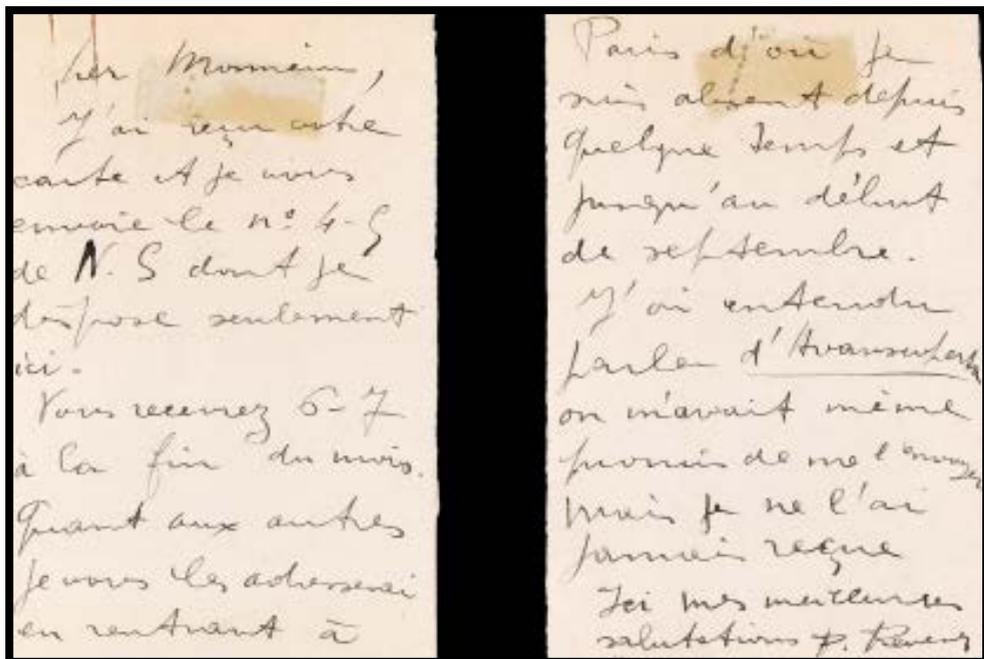




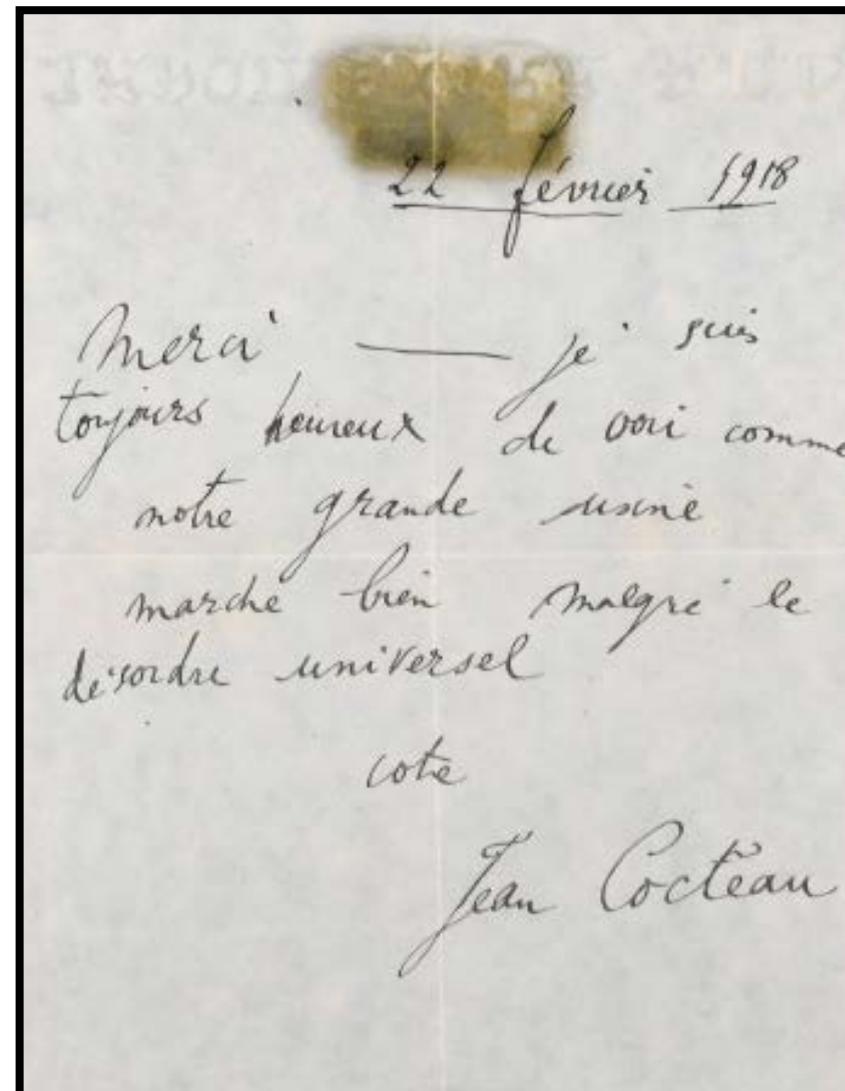
Incisione originale di Marcel Janco del 1916: xilografia con firma autografa.



Lettera di Tzara inviata da Zurigo il 5 febbraio 1917: promette per «Avanscoperta» la collaborazione propria e quella di altri amici scrittori; chiede che Raimondi lo informi sulla vita artistica e letteraria in Italia.

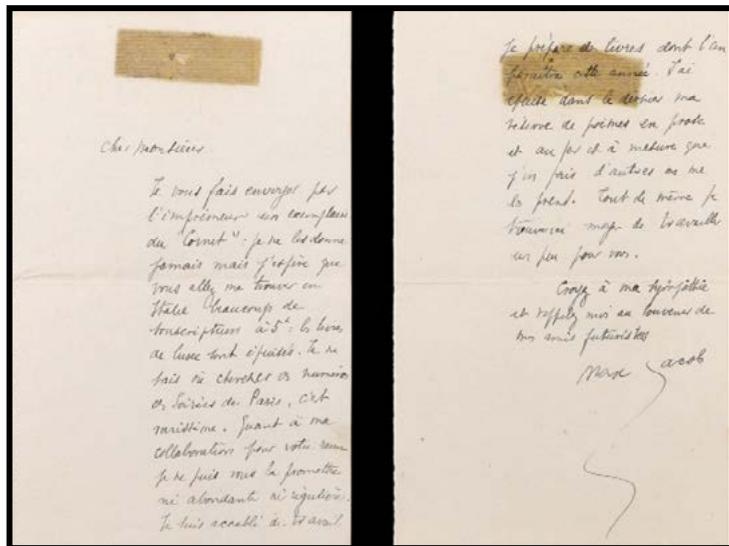


Lettera di Pierre Reverdy del 25 giugno 1917, in cui si chiede informazioni sulla pubblicazione della rivista «Avanscoperta».

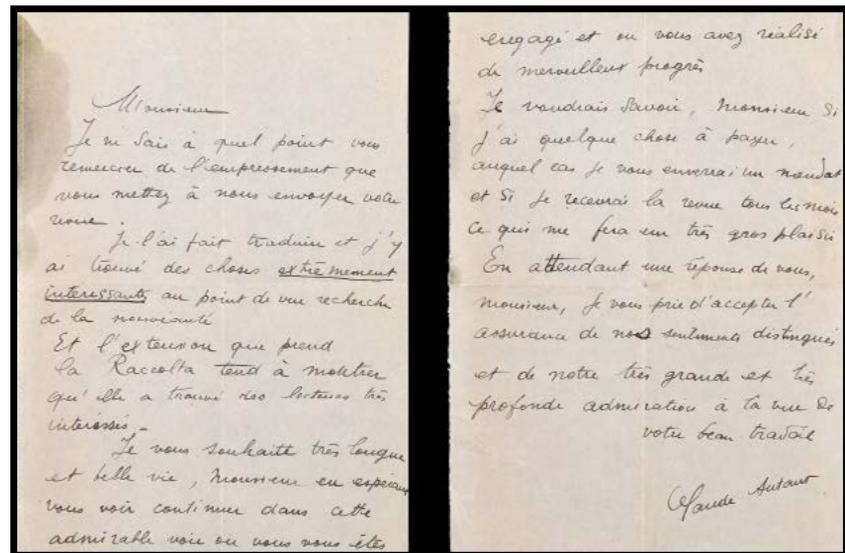
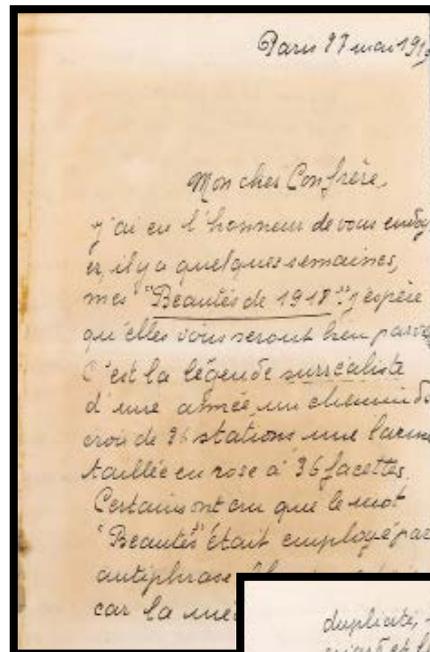


Lettera di Jean Cocteau del 22 febbraio 1918 indirizzata a Raimondi e Carrà, in cui si conferma il rapporto di amicizia.

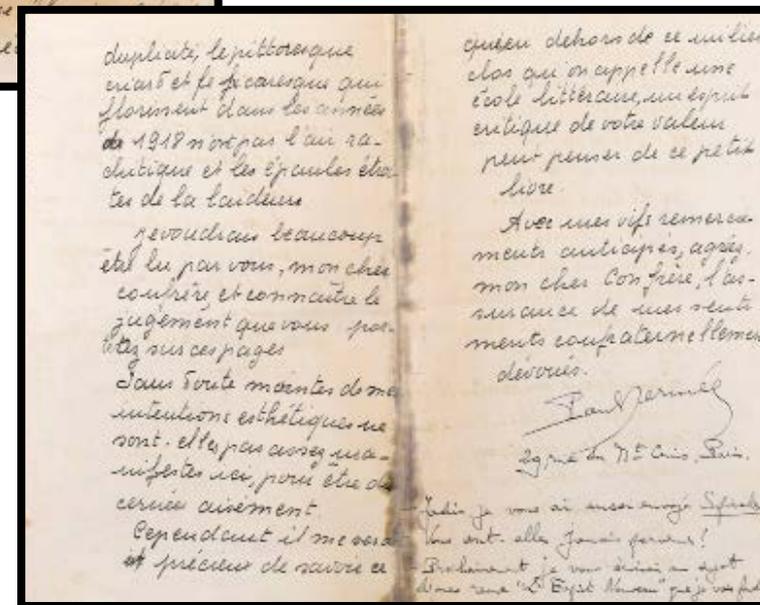
Lettera di Max Jacob del 14 febbraio 1918, in cui fornisce aggiornamenti sulle ultime riviste pubblicate in Francia.



Lettera di Paul Dermée inviata da Parigi il 27 maggio 1919, in cui gli annuncia l'uscita della sua raccolta poetica *Beautés de 1918*, con 4 illustrazioni di Juan Gris.

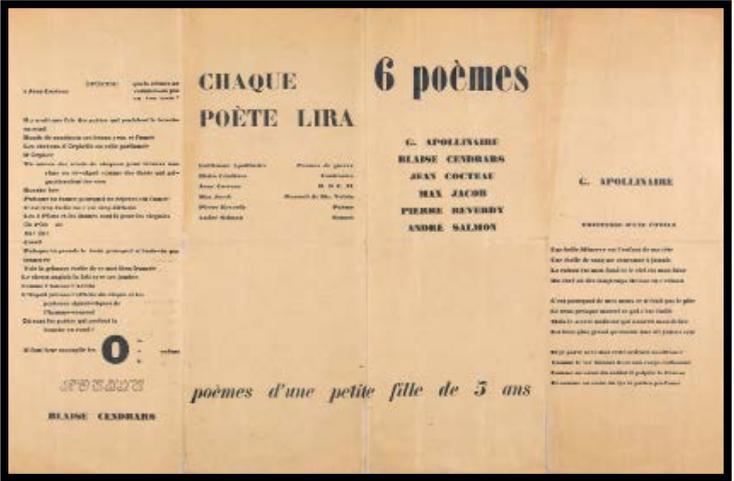


Lettera di Claude Autant inviata da Parigi nel luglio-agosto 1918, in cui si complimenta per la pubblicazione della nuova rivista «La Raccolta».

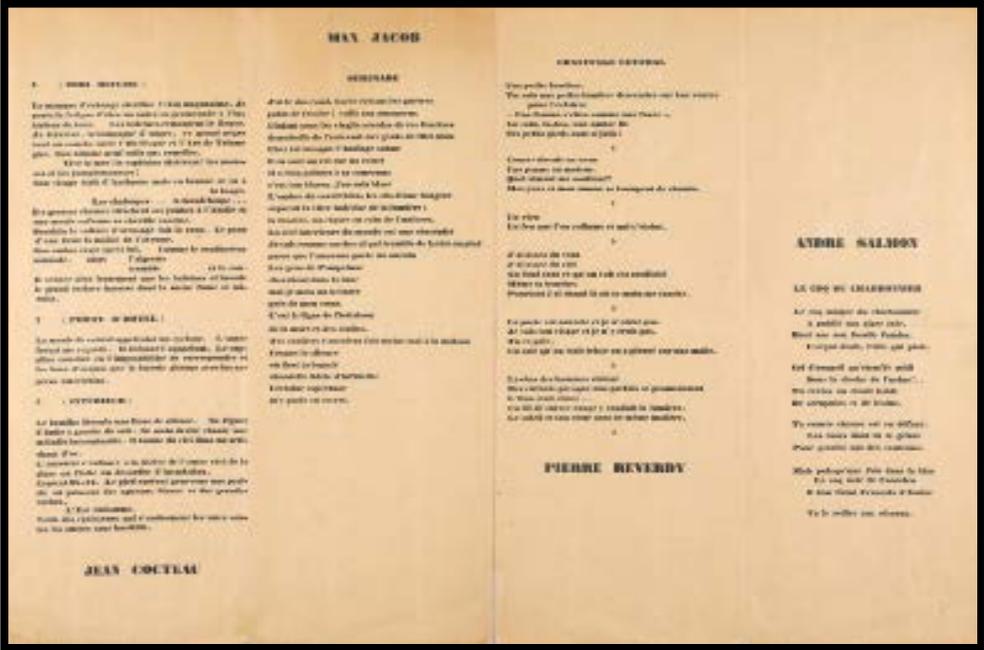


Paul Valéry

Raimondi dedica numerosi articoli e saggi all’opera di Paul Valéry (1871-1945), individuando una profonda affinità intellettuale con la concezione artigianale del “metiere” dello scrittore proposta dal francese. Quando Valéry ha l’occasione di leggere la meticolosa analisi dei suoi testi proposta dal bolognese, decide di scrivergli in italiano da Parigi tre lettere, nelle quali si lascia andare a dichiarazioni di poetica davvero interessanti (poi pubblicate da Raimondi nel volume *La valigia delle Indie*, 1955). Nella prima lettera del 17 maggio 1925, Valéry apprezza il fatto che Raimondi abbia individuato una caratteristica centrale della sua scrittura: «Nessuno [...] aveva parlato della *lentezza* del verso mio o della mia prosa, prima di lei. La ricerca di questa lentezza fu in verità, uno dei miei precetti favoriti». Nella seconda lettera del 6 ottobre 1925, Valéry lo ringrazia per avergli inviato il n. 2-3 della rivista «Il Convegno» del marzo 1925, dove era uscito il saggio di Raimondi *Divagazioni intorno a Valéry*, in cui lo accosta a grandi autori francesi come Baudelaire e Mallarmé. Nella terza lettera del 6 marzo 1928, Valéry si complimenta con Raimondi per la pubblicazione del suo libro *Il cartesiano Signor Teste* (Longanesi, 1928), con il quale ha colto a perfezione il carattere tanto rigoroso quanto “antifilosofico” della figura immaginaria di Edmond Teste, che lui stesso aveva inventato per indagare i meccanismi del pensiero umano. Infatti, nelle pagine della versione raimondiana del Signor Teste, si trova una puntuale analisi della cifra stilistica di Valéry condotta sviluppando le stesse preziose metafore ideate dal poeta francese: «Lo stile di Valéry partecipa della qualità di simili materiali, tra il metallo e il fossile, densi di vita contenuta, che da essi sprigiona, sotto una superficie di crosta inerte». Il pensiero esposto da Valéry nelle opere narrative e in quelle saggistiche influenza a tal punto la scrittura di Raimondi, che anche il personaggio di Domenico Giordani, protagonista dell’omonima operetta pubblicata da Longanesi nel 1928, è costruito come la sintesi della figura di Teste, del Didimo Chierico foscoliano, del Filippo Ottonieri leopardiano e delle *Vite immaginarie* di Marcel Schwob.



Volume intitolato *6 poemes*, che contiene testi di Apollinaire, Cendrars, Cocteau, Jacob, Reverdy e Salmon, posseduto da Raimondi.



Paris 40 Rue de Voltaire
XVI

La ringrazio, caro signor Raimondi,
delle interessanti e nuove divagazioni
involte al serbo suo che ho ricorato
poco dopo la gentile lettera sua.

Hanno tanto scritto sopra di me
e mi hanno fatto una seguata così
diversa, e talvolta così fantastica -
che ho provato un piacere quasi nuovo
a leggere pagine così precise e
sue come le sue.

Mi succede fra tempo di non sapere
chi è questo P.V. del quale si parla,
e di dover fare un sforzo un vero
atto di risveglio - per "addegnare" che
si tratta da me stesso! -

Ma ho dovuto nel suo articolo

Lettera di Valéry da Parigi, senza data ma con timbro postale del 17 maggio 1925, scritta in italiano: ringrazia Raimondi per alcune osservazioni relative al suo stile narrativo e versificatorio; fornisce una precisazione relativa al proprio metodo di lavoro. Il testo viene poi pubblicato in G. Raimondi, *La valigia delle Indie*, Firenze, Vallecchi, 1955, pp. 350-57.

per alcuni punti che mi parono espliciti.
Ritorno, per esempio, a una parola
sulla lettura del verso mio o della mia
poesia, prima di lei. La ricerca di questa
lettura fu, in verità, uno dei miei
progetti favoriti.

Quando alla mia filosofia, - filosofia
proprio non è. Mi spiego in poche parole:
tutto quello che ho scritto è applicazione, o
pratica generalmente obbligata, che
lavori interni proseguiti: della geometria
fuori, e forse impugnabili tutti sono.
Ma il fondo, è questo interno pensiero,
e la mia vera opera - bene: eternamente
sospesa, ripresa - e non è, eccoli, un
letterario, né vera filosofia.

Nelle ringraziamenti e molti
complimenti - Mi perdona questo
abuso della lingua mia e
mi creda
Grazie
Paul Valéry

Lettera di Valéry da Parigi, senza data ma con timbro postale del 6 ottobre 1925, scritta in italiano: ringrazia Raimondi per avergli inviato un suo libretto, la rivista «Il Convegno» del marzo 1925 e per averlo accostato nel saggio *Divagazioni intorno a Valéry* ai nomi prestigiosi di Baudelaire e Mallarmé. Il testo viene poi pubblicato in G. Raimondi, *La valigia delle Indie*, Firenze, Vallecchi, 1955, pp. 350-57.

Ho benissimo ricevuto il libretto ma
anche il n.º del Convegno, e la sua ringrazio
di cuore per la gentile attenzione e avermi
dedicato quella pagina che ho letto con
massimo interesse. (Non parlo solo di quella che
tocca a me...)

Lei mi fece grandissimo onore scrivendo
il mio nome in seguito agli altri nomi
di Baudelaire e di Mallarmé. Non ho mai
saperuto di paragonare le mie ricerche ad
quelle alle bellissime cose comprese da loro.
Ma, distando ad essi come dalle loro menti,
leggo da parte il genio che fu in loro e non lo
non mi sento il stesso spirito; anzi il mio interno
pensiero è tutto altro, essendo nei confini
della poesia, e più spesso da fuori che dentro.

La prego di scusarmi di scrivere così male

Paul Valéry

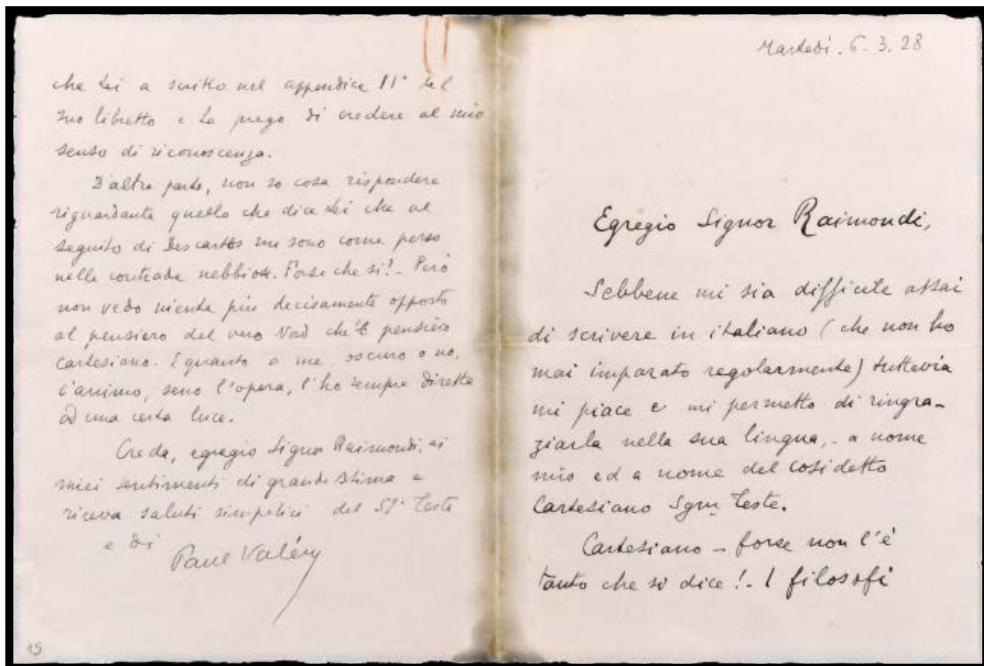
Parigi -
40 Rue de Voltaire
XVI

Caro Signor Raimondi,

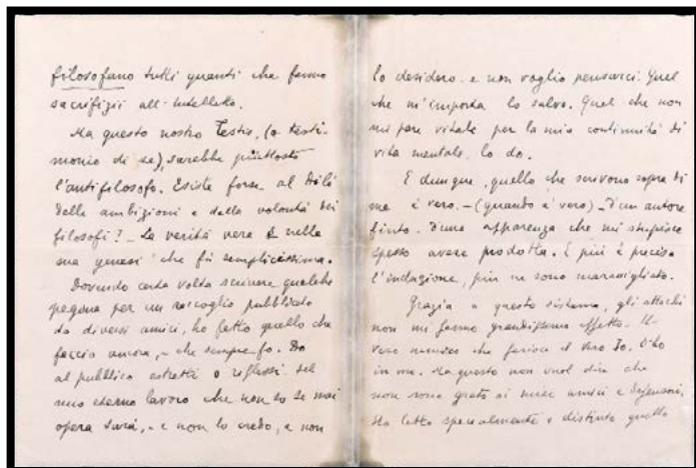
Ho benissimo ricevuto il libretto ma
anche il n.º del Convegno, e la sua ringrazio
di cuore per la gentile attenzione e avermi
dedicato quella pagina che ho letto con
massimo interesse. (Non parlo solo di quella che
tocca a me...)

Lei mi fece grandissimo onore scrivendo
il mio nome in seguito agli altri nomi
di Baudelaire e di Mallarmé. Non ho mai
saperuto di paragonare le mie ricerche ad
quelle alle bellissime cose comprese da loro.
Ma, distando ad essi come dalle loro menti,
leggo da parte il genio che fu in loro e non lo
non mi sento il stesso spirito; anzi il mio interno
pensiero è tutto altro, essendo nei confini
della poesia, e più spesso da fuori che dentro.

La prego di scusarmi di scrivere così male



Lettera di Valéry inviata da Parigi il 6 marzo 1928, scritta in italiano: fornisce indicazioni di metodo sul proprio lavoro letterario; ringrazia Raimondi per la pubblicazione del volume *Il cartesiano signor Teste* (1928), che è un esplicito omaggio alla sua poetica razionalista. Il testo viene poi pubblicato in G. Raimondi, *La valigia delle Indie*, Firenze, Vallecchi, 1955, pp. 350-57.



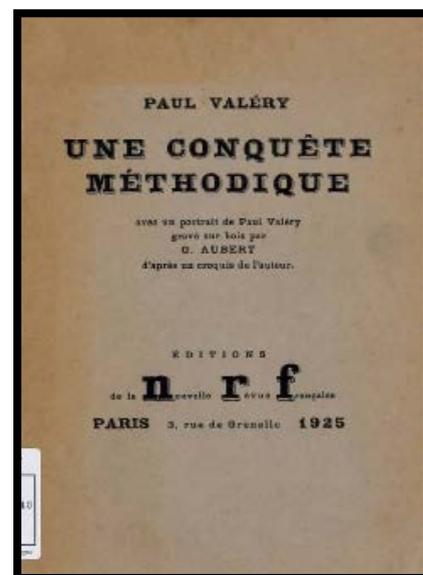
Volume Giuseppe Raimondi, *Il cartesiano signor Teste*, Firenze, Edizioni di Solaria, 1928.

Volume Paul Valéry, *Il signor Teste*, Venezia, Edizioni del Cavallino, 1944.

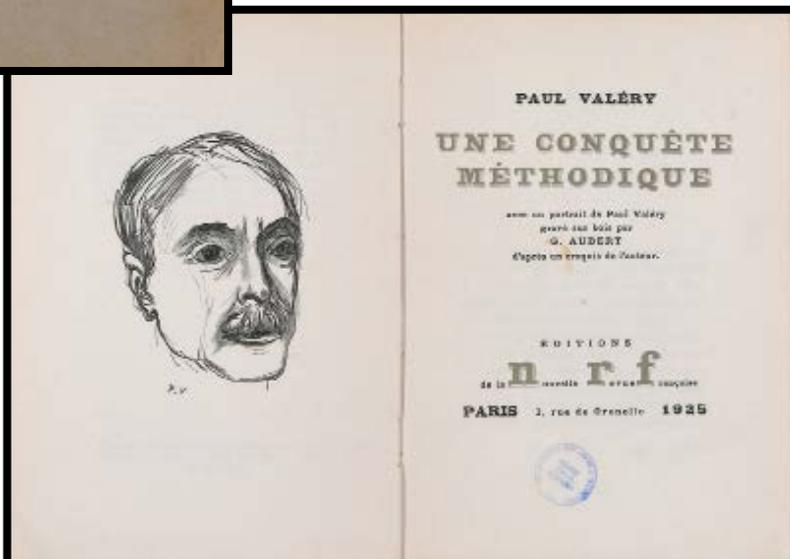


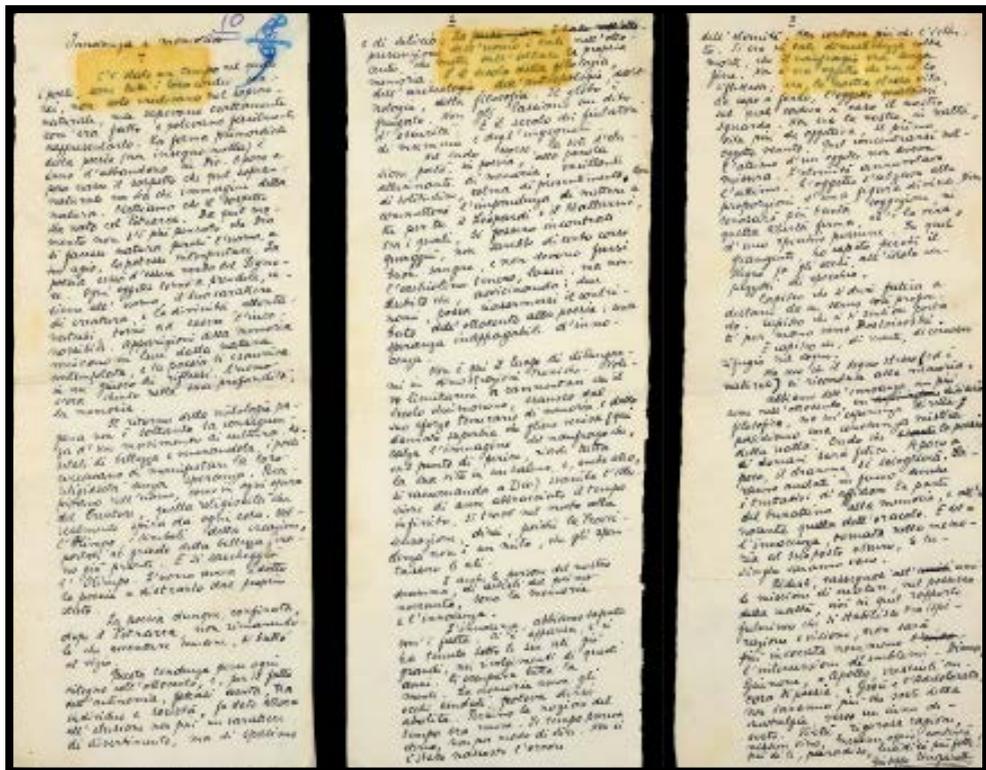
Giuseppe Ungaretti

Il rapporto epistolare con Giuseppe Ungaretti (1888-1970) prende avvio nel febbraio 1918, si intensifica tra la fine della guerra e la fine degli anni Venti, per protrarsi fino al 1966. La maggior parte delle lettere di Ungaretti sono scritte dalla zona di guerra, ma l'attenzione è rivolta soprattutto alla nascita di una nuova cultura italiana dopo il conflitto, favorendo un intenso scambio culturale italo-francese. In una lettera inviata nel 1918, Ungaretti si complimenta con Raimondi per aver cominciato la traduzione delle poesie di Baudelaire, e propone un parallelo tra la contemporanea fioritura di arti e lettere in Italia e «le grandi ore iniziali del romanticismo e del simbolismo». Più volte lo scrittore bolognese lo invita a collaborare alla nuova rivista «La Raccolta». Ad una lettera inviata nel maggio del 1918, Ungaretti allega tre fogli manoscritti con un gruppo di testi che compone gli *Atti primaverili e d'altre stagioni*, che vengono pubblicati su «La Raccolta» (n. 4 del 15 maggio 1918). Una volta giunto a Parigi, Ungaretti intensifica l'amicizia con Apollinaire e diventa un punto di riferimento per gli intellettuali italiani. Nelle lettere di quel periodo, l'argomento centrale diventa l'influenza della poetica di Apollinaire sulla nuova poesia europea nel complesso passaggio dalle avanguardie al "rappeal à l'ordre". In polemica con Soffici, Bontempelli e Cardarelli, Ungaretti si oppone alla versione italiana del "ritorno all'ordine", che considera fiaccamente tradizionalista, senza la capacità di innovare della lirica francese. In ogni caso, continua ad incoraggiare Raimondi nelle sue iniziative editoriali, inviandogli con continuità testi inediti: come il manoscritto autografo su tre foglietti del saggio *Innocenza e memoria*, che viene pubblicato sulla rivista «L'Italiano» (n. 12-13 del 7 ottobre 1926). Il ruolo chiave assunto da Ungaretti nell'agevolare gli scambi culturali italo-francesi negli anni Venti risulta evidente dalla lettera inviata da Parigi il 6 luglio 1926 su carta intestata della «Nouvelle Revue Française» (NRF), una delle più importanti riviste letterarie francesi, con la quale aveva istituito un'intensa collaborazione. I loro rapporti hanno una flessione negli anni Trenta e Quaranta, ma riprendono dopo la fine della Seconda guerra mondiale, con reciproci scambi di documenti, come il volumetto di Ungaretti *Due poesie* (1959), con una dedica a Raimondi.

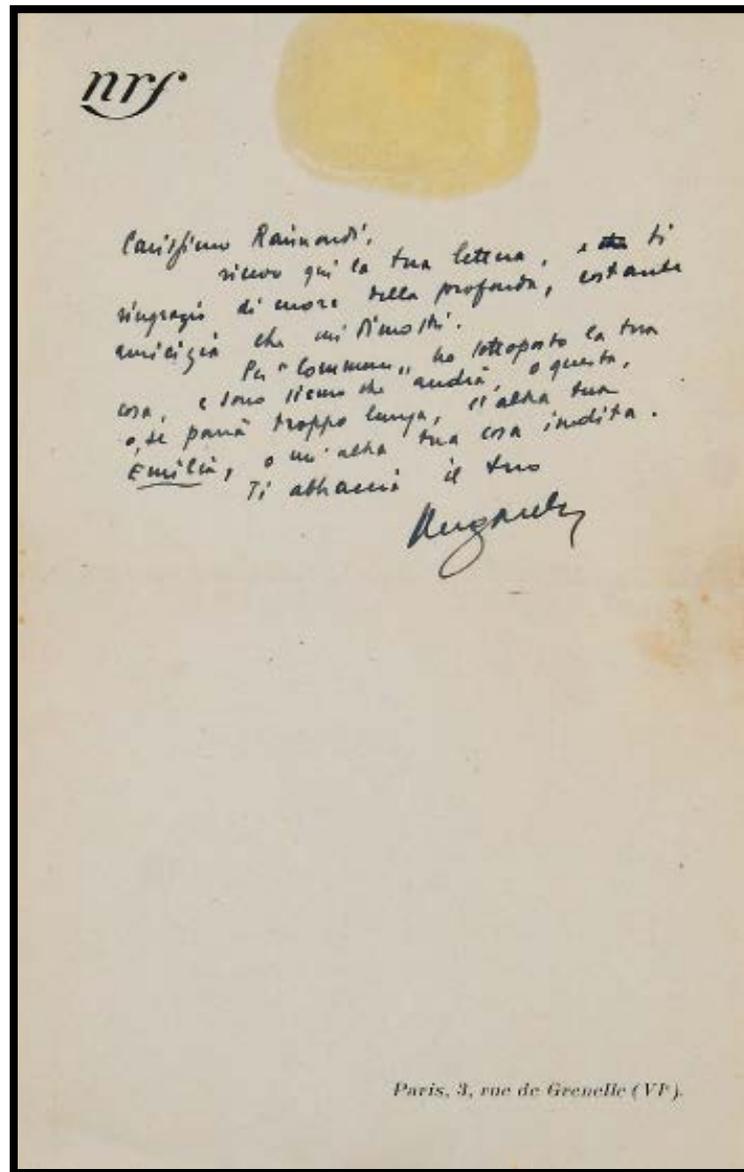


Volume Paul Valéry, *Une conquête méthodique*, Paris, NRF, 1925.



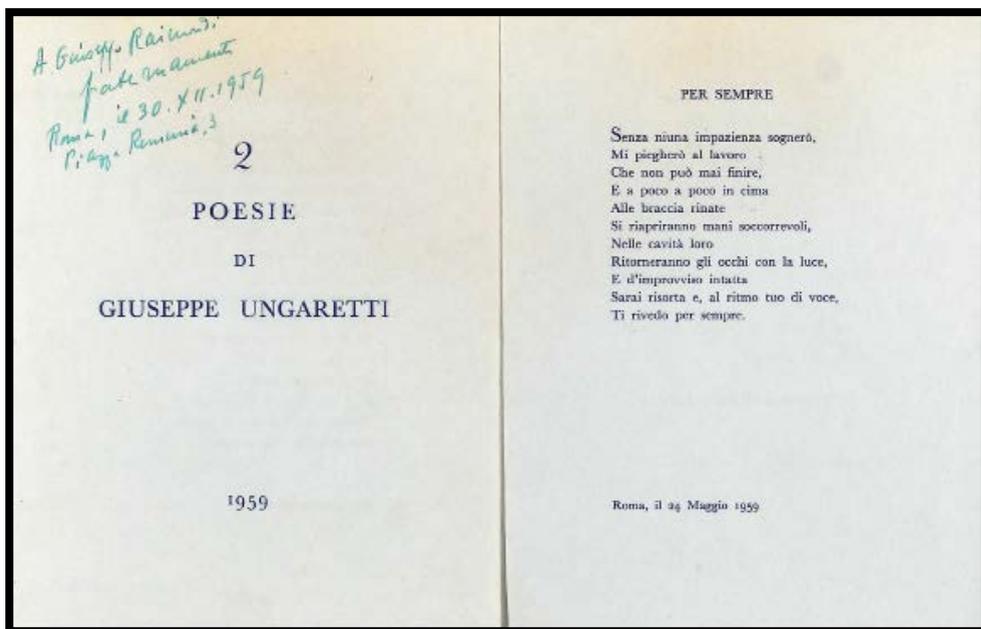


Manoscritto autografo su tre foglietti del saggio *Innocenza e memoria*, pubblicato prima sul quotidiano «Il Mattino», Napoli, 21-22 maggio 1926, e poi sulla rivista «L'Italiano», n. 12-13, Bologna, 7 ottobre 1926.



Paris, 3, rue de Grenelle (VI^e).

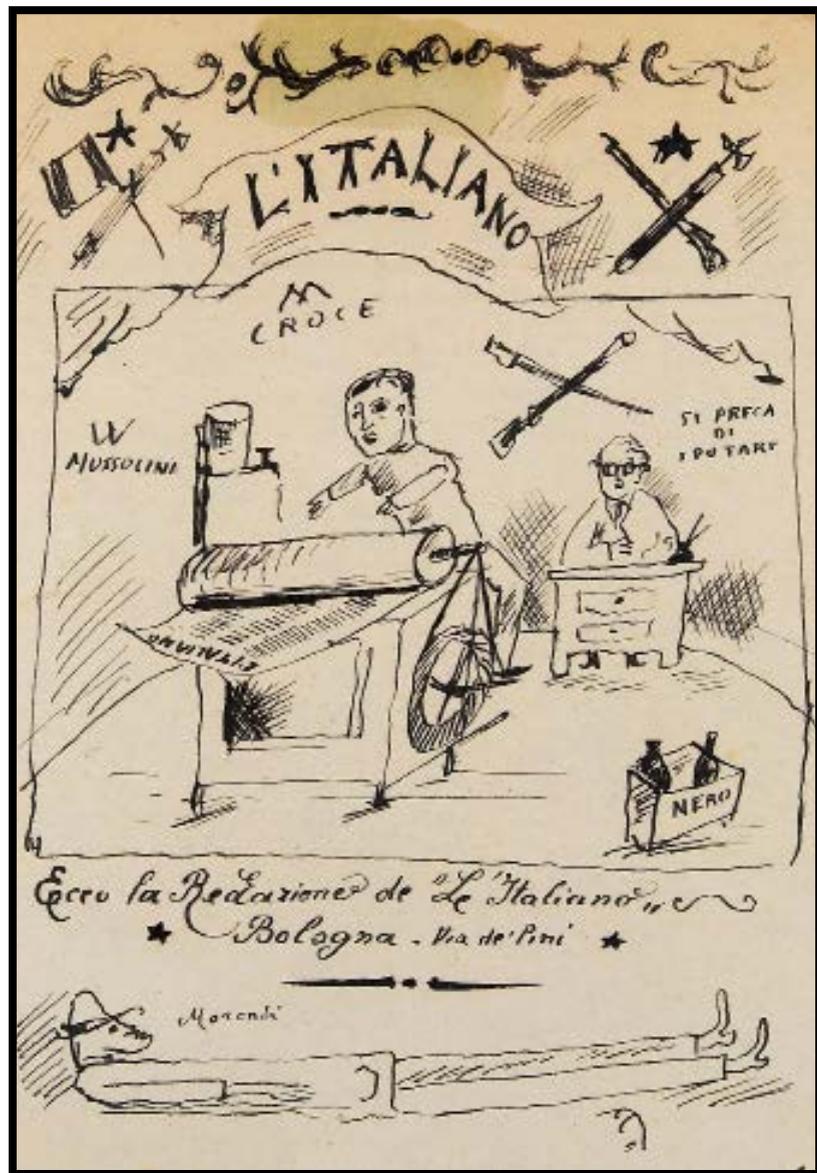
Lettera di Ungaretti inviata da Parigi il 6 luglio 1926 su carta intestata della «Nouvelle Revue Française».



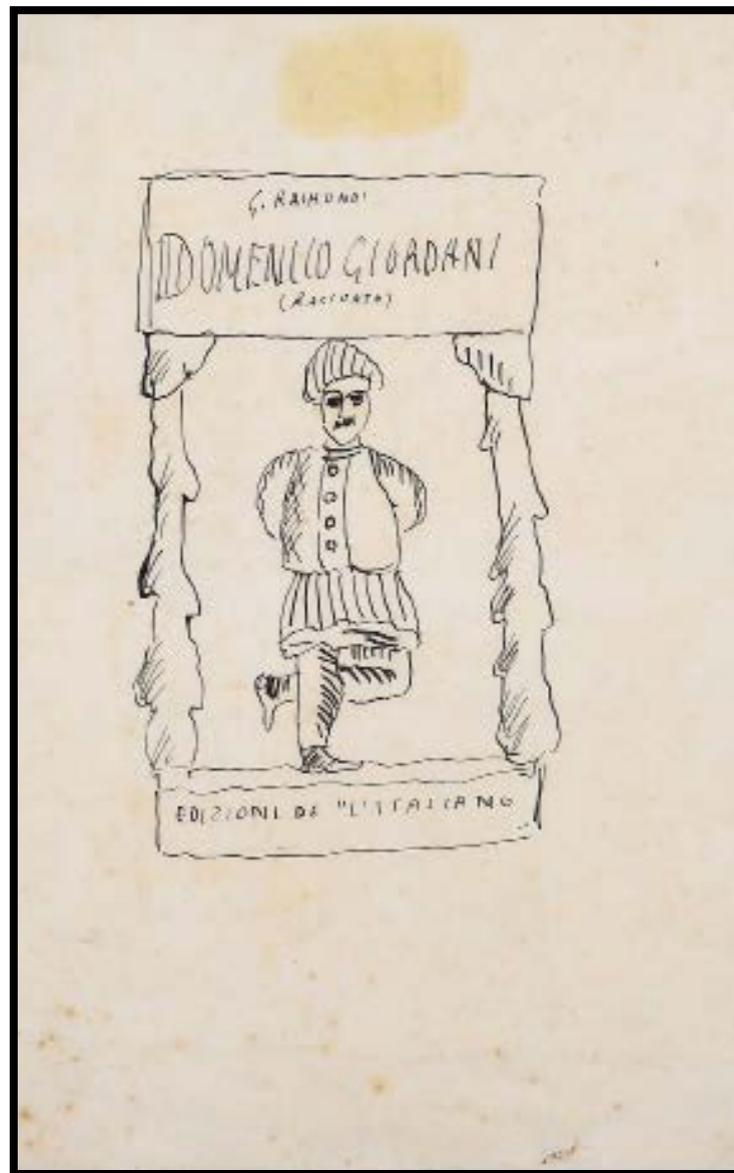
Volumetto di Ungaretti *Due poesie*, pubblicato nel 1959, con dedica a Raimondi.

Leo Longanesi

Il rapporto tra Raimondi e Leo Longanesi (1905-1957) si stabilisce non tramite uno scambio epistolare ma attraverso la frequentazione diretta dei medesimi ambienti culturali bolognesi. Il loro incontro avviene nel 1926, quando il giovane Longanesi decide di fondare il settimanale di argomento artistico e letterario «L'Italiano» (attivo fino al 1942), che pur essendo esplicitamente fascista polemizza con le direttive culturali del regime. Infatti, egli allo stesso tempo promuove la riscoperta delle tradizioni locali e di un'Italia rurale – schierandosi in favore del movimento “strapaesano” nel dibattito sulla possibilità di creare un’arte fascista – ma sperimenta anche nuove soluzioni tipografiche, riscoprendo il manuale settecentesco di Giambattista Bodoni e ideando una linea grafica molto riconoscibile, rivolta in particolare alla realizzazione di caricature satiriche. Dal canto suo, Raimondi accetta di entrare a far parte della redazione de «L'Italiano» insieme all’amico Riccardo Bacchelli, perché coglie la possibilità di rivalutare la tradizione culturale locale attraverso un progetto editoriale innovativo. Lo scrittore pubblica numerosi articoli e brevi saggi, spesso illustrati dallo stesso Longanesi e da altri amici pittori, come Morandi e Carrà. Il risultato più rilevante della loro collaborazione è la pubblicazione per le edizioni de «L'italiano» del volume di Raimondi *Domenico Giordani, avventure di un uomo casalingo* (1928), per il quale Longanesi realizza un disegno in cui immagina la figura del protagonista come un uomo malinconico, con la tendenza a nascondersi e scomparire. Il loro rapporto di amicizia è testimoniato dai numerosi disegni e ritratti, nei quali Longanesi raffigura il caotico lavoro redazionale e il volto dell’amico da diversi punti di vista. Da notare anche il disegno umoristico della redazione della rivista come se si trattasse di una gita di tre uomini in barca, che vede al centro Longanesi che rema per tutti, mentre a sinistra il “gigante” Morandi e a destra l’occhialuto Raimondi. La loro intensa collaborazione dura un paio di anni, fino al 1928, quando si interrompe a causa di forti dissidi politici, per poi riprendere solo durante la Seconda guerra mondiale. Un segnale di riavvicinamento sembra essere la lettera che Longanesi invia da Roma il 30 novembre 1941 con allegate due foto di Raimondi ritrovate in un cassetto.



Disegno umoristico "Ecco la Redazione de «L'italiano»" realizzato a penna da Longanesi, senza data e firma.



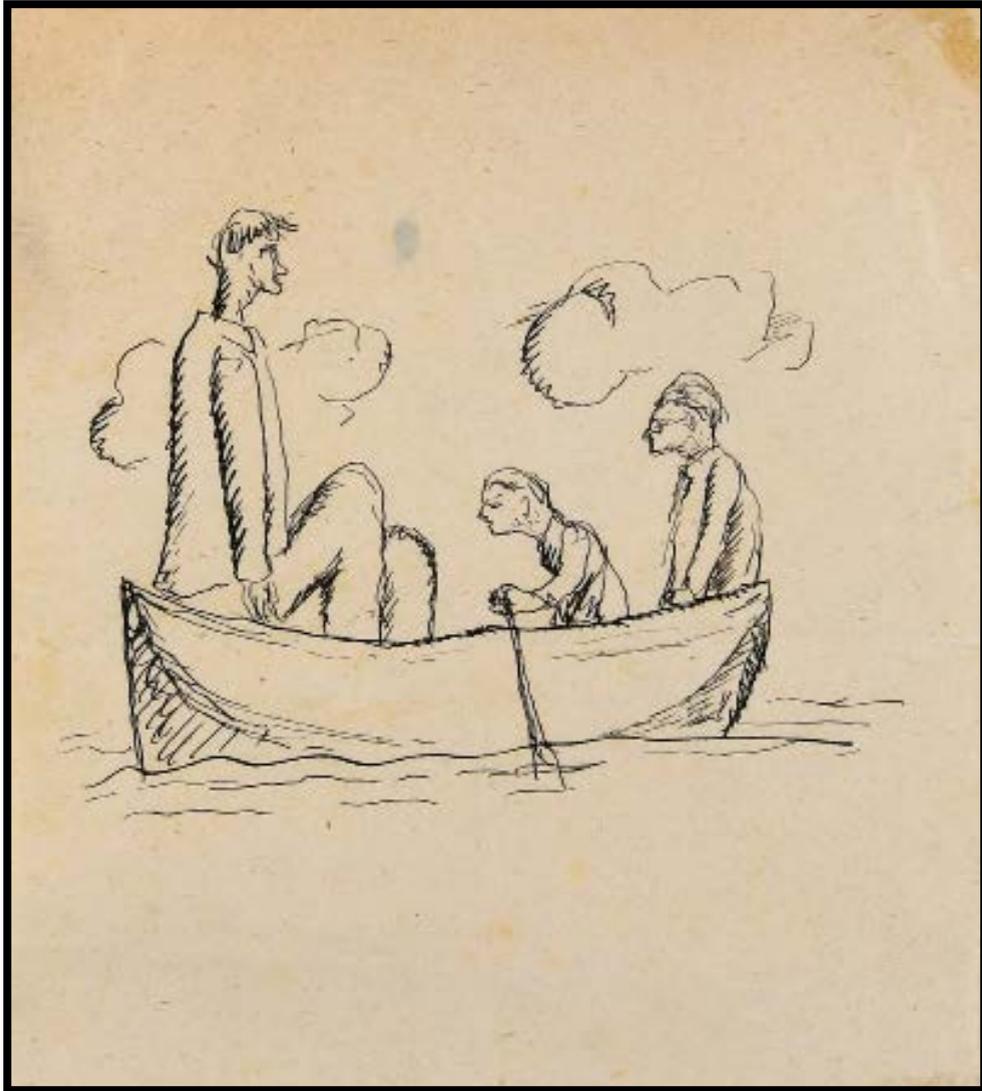
Disegno originale di Longanesi per la copertina del volume Giuseppe Raimondi, Domenico Giordani, Bologna, Edizioni L'Italiano, 1928.



Ritratto di Raimondi con volto colorato di rosa realizzato da Longanesi su cartoncino.



Tre ritratti di Raimondi realizzati da Longanesi su carta intestata della rivista «L'italiano».



Disegno di Longanesi con la propria caricatura (al centro) e quelle di Giorgio Morandi (a sinistra) e Giuseppe Raimondi (a destra).



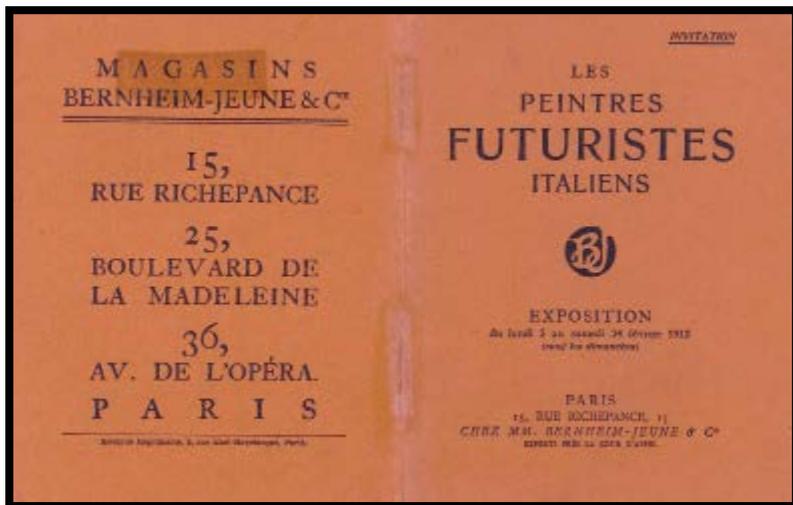
Tre ritratti di Raimondi realizzati da Longanesi su cartoncino.



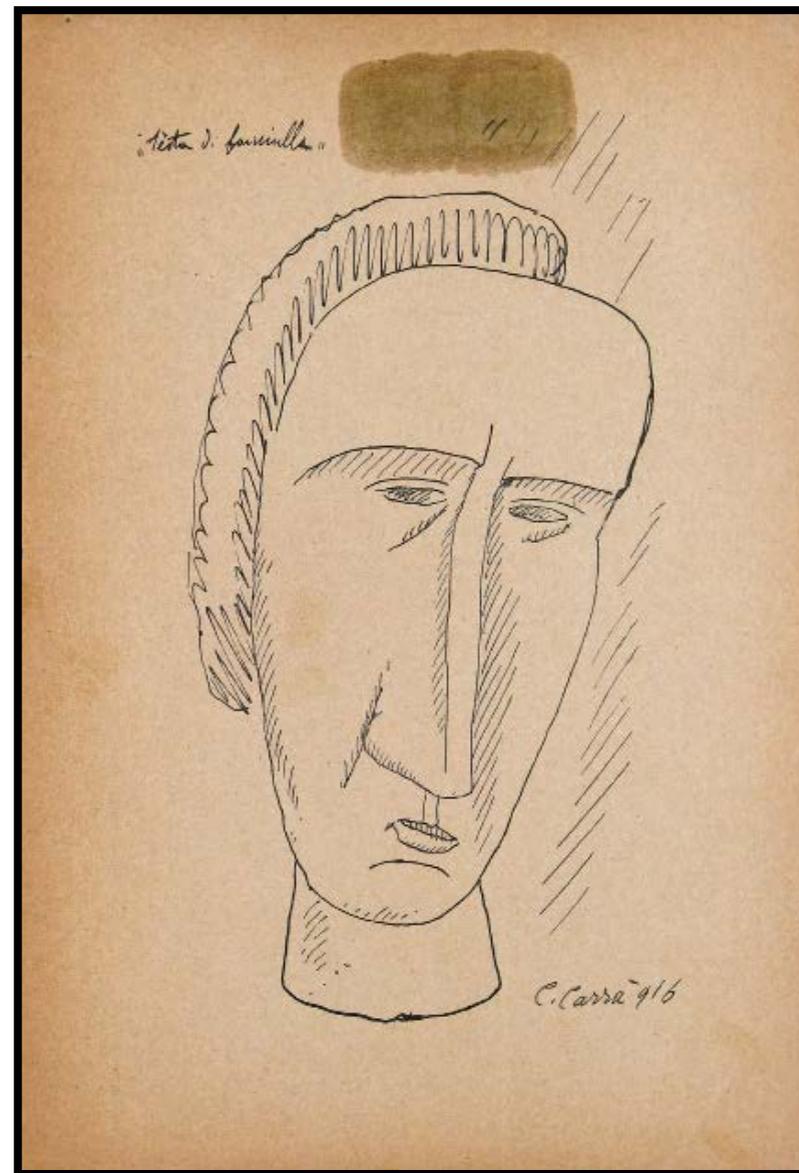
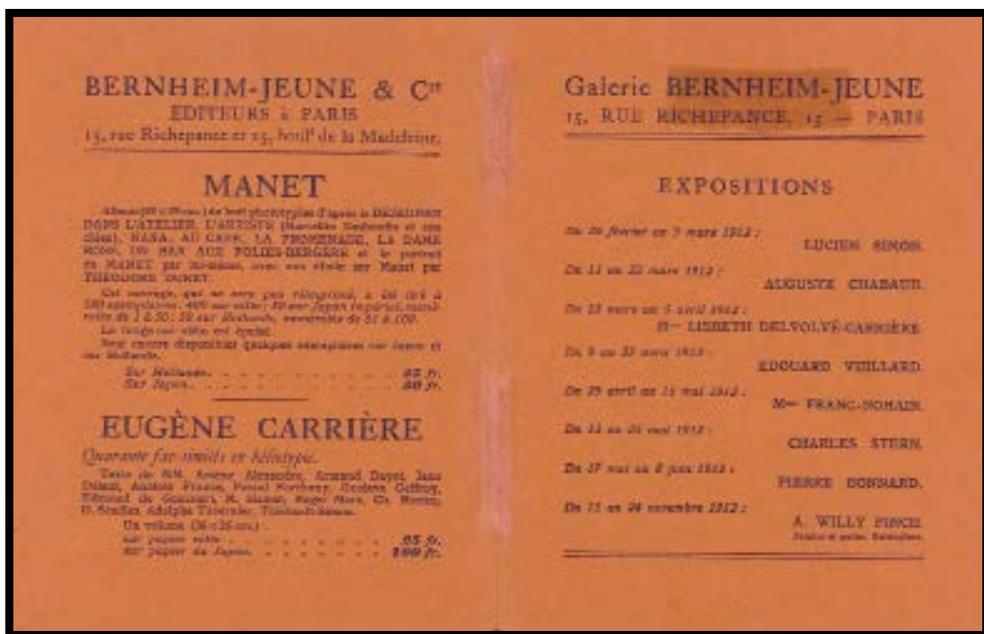
Lettera di Longanesi inviata da Roma il 30 novembre 1941 con allegate due foto di Raimondi.

Carlo Carrà

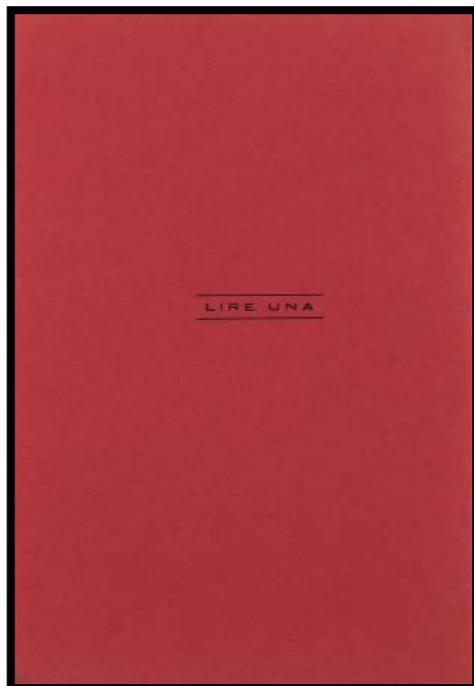
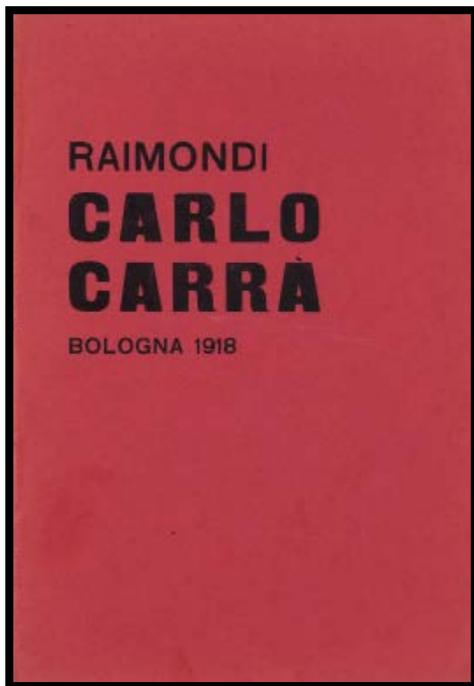
Il primo incontro tra Raimondi e Carlo Carrà (1881-1966) avviene a Milano in un periodo molto difficile per il pittore: nel 1917 era appena rientrato in città, dopo essere stato ricoverato a Ferrara a causa delle cattive condizioni di salute dovute all'esperienza della guerra, e stava mettendo in discussione tutta la sua arte. Durante il ricovero ha l'occasione di conoscere anche i pittori De Chirico, Savinio e de Pisis, grazie ai quali decide di abbandonare le tematiche del Futurismo per avvicinarsi alla pittura metafisica. Raimondi rimane colpito dai nuovi dipinti realizzati da Carrà, perché rispecchiano il suo modo di sentire il dramma quotidiano dell'umanità durante la Prima guerra mondiale. Raimondi decide di pubblicare nel 1918 un libricino dedicato alla pittura dell'amico, che contiene un suo componimento poetico inedito *L'incanto fu teso*, un disegno originale di Carrà e significative pagine programmatiche sull'arte metafisica del pittore stesso (che anticipano il *Manifesto della pittura metafisica*). Negli stessi anni, Raimondi si confronta con Carrà per dare vita alla sua nuova rivista «La Raccolta», che avrà sempre un occhio di riguardo per l'arte metafisica. La collaborazione di Carrà alla rivista è assai intensa: sul primo numero viene pubblicato lo scritto metafisico *Il ritorno di Tobia* e una riproduzione del suo disegno *Dio Ermafrodito*; nei numeri successivi esce l'ironico testo *Tobia futurista*. Risulta evidente la convergenza tra la rivista di Raimondi e «Valori Plastici» (1918-21), principale organo per la diffusione dei principi estetici del movimento metafisico. In una cartolina inviata da Milano il 2 dicembre 1918, Carrà – che era solito recarsi a Parigi dove aveva stretto amicizia con intellettuali e artisti del calibro di Picasso, Modigliani, Cendrars – suggerisce di dedicare un numero speciale de «La Raccolta» all'amico Apollinaire, scomparso da poco. Negli anni successivi, che coincidono con la nascita del «La Ronda», resta sempre vivo il reciproco interesse per le attività parallele in ambito letterario e artistico, e per la rete di conoscenze comuni che li legano; come testimonia la lettera di Carrà inviata da Milano il 9 marzo 1918, che contiene anche una lettera di Savinio del 18 febbraio 1918. I contatti proseguono fino agli ultimi anni di vita di Carrà, che ormai ottantenne invia una lettera da Milano l'11 marzo 1961, per ringraziare Raimondi per il bellissimo articolo uscito sul «Resto del Carlino».



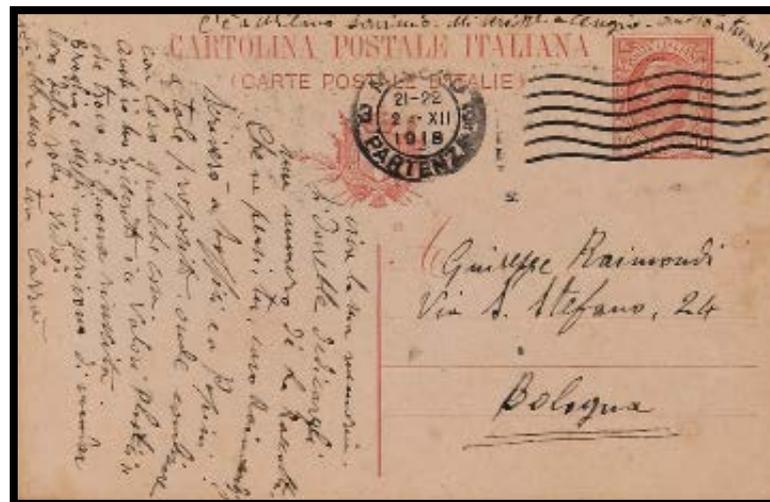
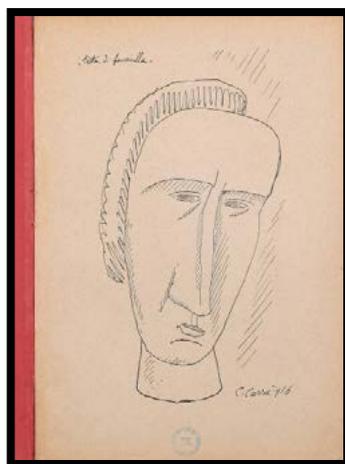
Invito alla mostra *Les Peintres Futuristes italiens* organizzata a Parigi nel 1912, inviato da Carrà a Raimondi.



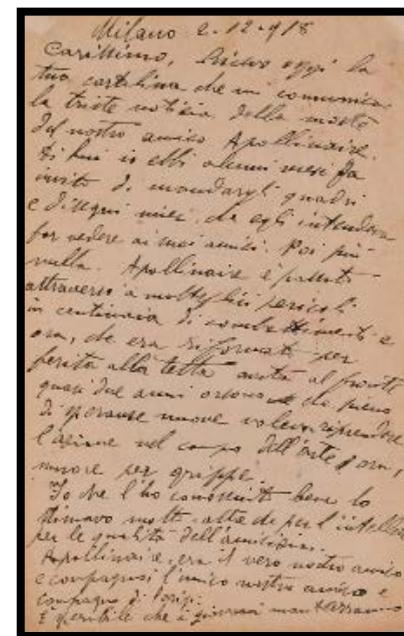
Disegno a penna di Carrà intitolato *Ritratto di fanciulla* datato 1916, poi incluso nel volume *Carlo Carrà*, a cura di Giuseppe Raimondi, Bologna, 1918.



Volumetto Carlo Carrà, a cura di Giuseppe Raimondi, Bologna, 1918, con correzioni autografe di Raimondi.



Cartolina di Carrà inviata da Milano il 2 dicembre 1918: in occasione della morte di Apollinaire propone a Raimondi che sia dedicato un numero de «La Raccolta» all'amico scomparso.



Milano 9-3-18

Carissimo Savinio, Savinio mi ha mandato una bellissima lettera che meriterebbe per la tua preziosa spirituale di essere pubblicata nel prossimo numero di la Rassegna. Ci penseremo a cura del mio. Ti ha unito anche un biglietto per te, magnifico di stancesi fraterno. Te lo spedisco subito. Tu della quanto cara il nostro buon amico, mi ha scritto anche una bella lettera. Franca Derain. 24/1/18 appreso la mia opera.

Si ha scritto l'altro giorno rispondendo alle tue domande. Non so capire il mio idiota. Hai ragione, e in questo faccende è meglio questo partito.

Attendo vedere il frammento. Lo ha tenuto l'autore, che è un altro pathé en avant. Quando lo vedrai sarai.

Trampolini mi ha scritto domandandomi l'autorizzazione per pubblicare sulla sua rivista "i contributi ad una nuova arte metafisica" -

Risponderò affermativamente non avendo in ciò nulla da perdere.

Penso che in altri numeri di "L'Espresso" il Trampolini potrebbe ristampare anche il tuo studio su di me.

Come vedi, io pure cerco fare per migliorare la nostra posizione.

Vorrei dimostrarti in maniera più tangibile il mio affetto per te, ma bisogna pure che ci accontentiamo, caro amico.

Verranno tempi migliori, e allora questa nostra raspare nella mischia ci parrà anche bello.

Si abbraccio fraternamente, tua

Carrà

Lettera di Carrà inviata da Milano il 9 marzo 1918 che contiene anche una lettera di Savinio del 18 febbraio 1918.

18-2-18

Carissimo Ravinudi,

Già da tempo ti conoscevo e ti stimavo molto. Ti ringrazio per avermi tenuto la mano a traverso il mare. Oggi ricevo il tuo bellissimo opuscolo sul nostro Carrà. Belle tue righe tu non solo metti in luce - nella luce vera - il nostro amico, ma tu pure ti metti in luce: che l'intelligenza appare meglio quando s'attesta contro un'altra intelligenza.

Rimarranno amici e fratelli, Saviniani. Ti stringo la mano

tuo

Savinio

Caporale Andrea De Chirico
Intendenza Marsica A. M.
Ufficio Notizie
Salerno

Lettera di Savinio del 18 febbraio 1918, allegata alla precedente lettera di Carrà.

Milano, 11 marzo 1961

Caro Raimondi,
 Ho ricevuto la tua lettera e il bellissimo
 articolo sul Resto del Carlino. Ti ringrazio
 vivamente della prova di amicizia che
 mi hai fatto. Sono felice di non aver
 sentito la tua commovente lettera
 alla Rabis, perché non sapevo il giorno
 e l'ora della trasmissione. Avevo pregato
 i giovani della Rabis che ~~non credano~~ erano
 venuti ad intervistarmi, ma nessuno si è
 fatto vivo. Mi dispiace molto perché sono
 sicuro che avrai fatto una commovente
 e affettuosa.
 Anche mia moglie ti ringrazia con
 salute e auguri alla tua famiglia e a te
 un abbraccio fraterno.

Carlo Carrà

Lettera di Carrà inviata da Milano l'11 marzo 1961, in cui ringrazia per il bellissimo articolo di Raimondi uscito sul «Resto del Carlino».

Filippo de Pisis

Nel 1916 il giovane Filippo Tibertelli de Pisis (1896-1956) si trasferisce a Bologna per poter frequentare l'università e per conoscere a fondo l'ambiente culturale cittadino, stringendo una solida amicizia con Raimondi e invitandolo spesso ad andare a Ferrara, come nella lettera del 16 aprile 1916. Numerosi sono i disegni che de Pisis regala a Raimondi in segno di grande stima, come il *Ritratto di dama*, la *Donna con cappello* e l'*Autoritratto* datato 10 gennaio 1914. Il loro sodalizio nasce durante la Prima guerra mondiale e si fonda sulla comune necessità di trovare nuove forme espressive per superare il dramma bellico e per andare oltre la poetica futurista, in ambito letterario e artistico. È proprio Raimondi a far conoscere la poetica dadaista all'amico ferrarese e ad incoraggiarlo a continuare la corrispondenza con Tristan Tzara. In seguito, il marchesino pittore si avvicina al movimento metafisico, grazie all'incontro con De Chirico, Savinio e Carrà, per poi sviluppare il suo particolare stile pittorico. Ma il pittore ferrarese continua a sentirsi soprattutto intellettuale e poeta, scrivendo saggi, articoli e testi poetici, come quello che invia a Raimondi intitolato *Marinaio: romanza*, datato 24 dicembre 1918. Nell'estate 1919, avviene il decisivo incontro tra de Pisis e Morandi, grazie alla fondamentale mediazione di Raimondi, che segna un momento di svolta per la pittura del ferrarese. Negli anni successivi, de Pisis si trasferisce a Parigi, dove trova l'ambiente ideale per sviluppare la sua ricerca artistica, entrando in contatto con i maggiori esponenti delle avanguardie francesi: la cartolina con l'immagine dell'Hotel des Invalides che invia a Raimondi riporta i saluti di De Chirico e le firme autografe dello stesso de Pisis e degli artisti Carpentier, Utrillo, Stravinskij, Picasso, Bobermann, Chiltian, Sacha, Derain. Grazie a De Chirico riesce anche ad allestire una mostra personale presso la galleria Au Sacre du Printemps dal 23 aprile al 7 maggio 1926. La reciproca fedeltà umana e artistica viene testimoniata dalle lettere successive: de Pisis invia da Parigi una lettera in data 28 ottobre 1938, proponendo a Raimondi di scrivere un articolo per la nuova rivista «Le Arti», incentrato su una serie di disegni di figure; durante il secondo conflitto mondiale, in una lettera inviata da Parigi il 9 luglio 1942, egli comunica che ha letto un bel racconto di Raimondi e che sta scrivendo nuove poesie.

Sabato 16.4.16

FILIPPO DE PISIS
 FERRARA MONTESILCO, 22 BOLOGNA VIA S. BALTA, 11

Carissimo, posso sperare che tu venga a Ferrara questo?

Dimmi di sì e sarò contento. Quanto cose vorrò dirti!

Sai nulla del "gatto nero"?

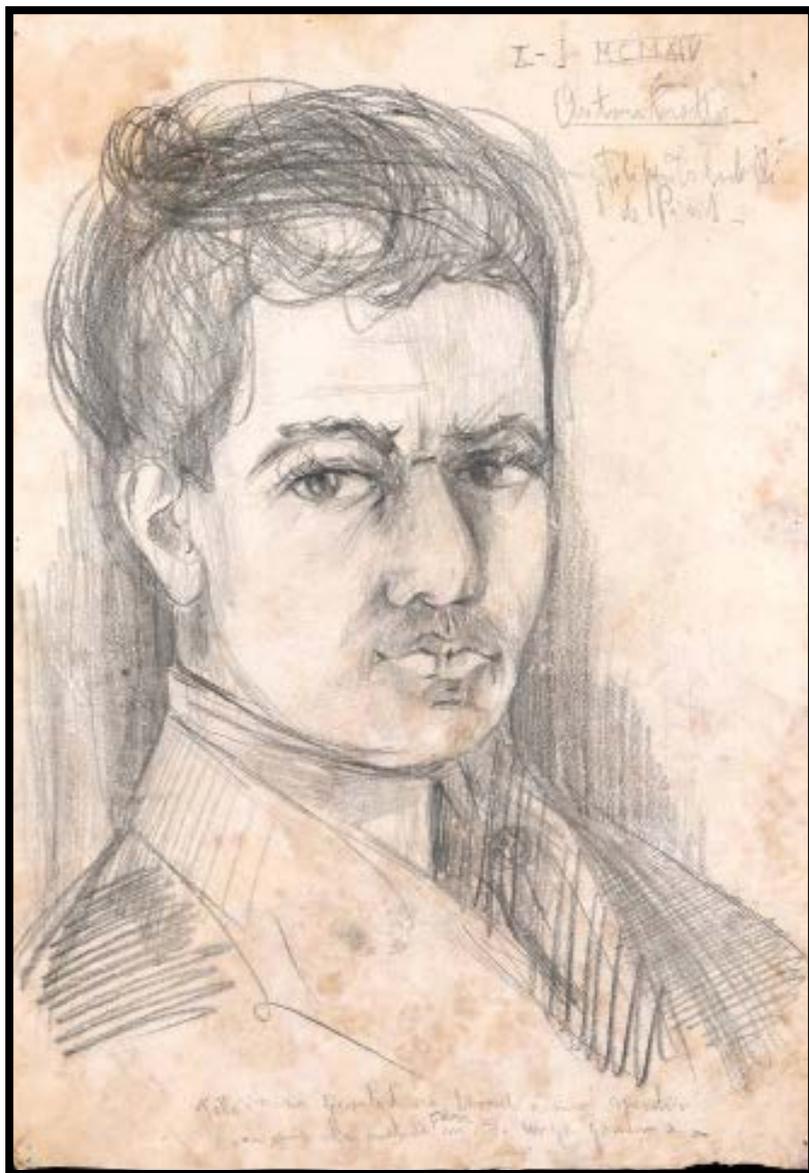
Qui dopo una grandinata terribile e un gran tempo di pioggia e una primavera imminente. Vieni. Vieni. Vieni. Cioè della Ferrara ^{na allora} Rivivolo tutti gli anni; tu solo tornami con molto affetto. Se mi rivivrai te ne sarò molto grato ma più se verrai.

Addio mio dolce e caro Raimondi, sappi che ti voglio molto bene. F. de Pisis

Lettera di de Pisis inviata da Ferrara il 16 aprile 1916, in cui invita Raimondi ad incontrarsi in città.



Disegno Ritratto di dama realizzato da de Pisis probabilmente nel 1912.



Autoritratto di de Pisis, datato 10 gennaio 1914 e firmato per esteso.



Disegno *Donna con cappello* realizzato a inchiostro da de Pisis, datato probabilmente 1913.

Marinaio romanzo

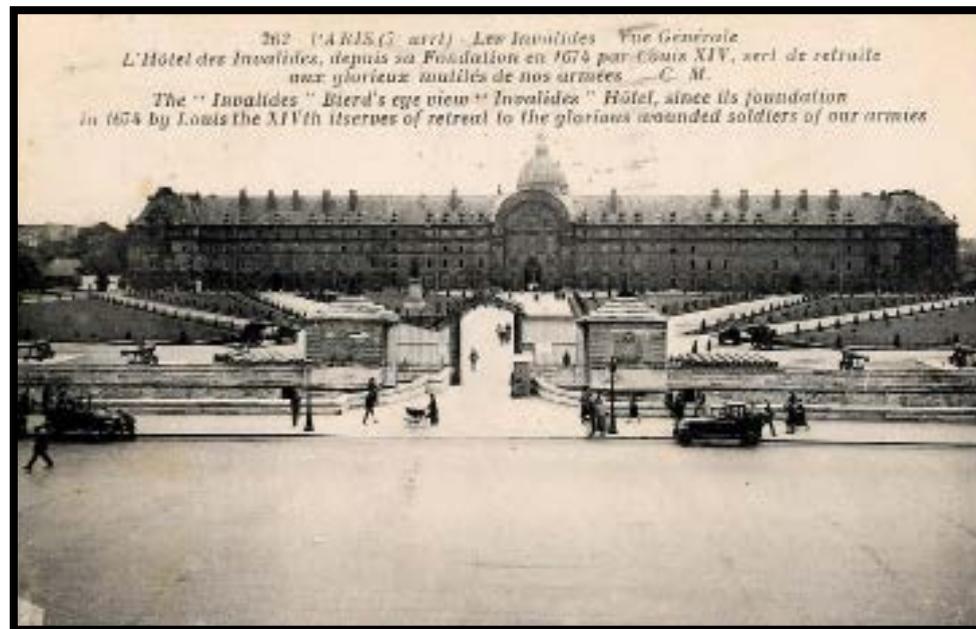
"Quando ti rivedro ~~che~~ *marinaro?*
 La vita è bella come un sogno d'oro
 solo negata a chi non sogna mai
 Dimmi tu sai sognare o marinaro?
 Dimmi tu sai le pive dell'amore?
 Le mie squisite e torturanti chiacchiere?
 Quando ti rivedro *bel marinaro?*
 O la spinge alla ~~parte~~ *fata*, dura e munita
 invidera per sempre i nostri amori?
 Orsa è la vita?
 O la vita è bella?
 Orsa per me tu solo sei la vita
 O bruno marinaro tutto blu

F. M. Pisis

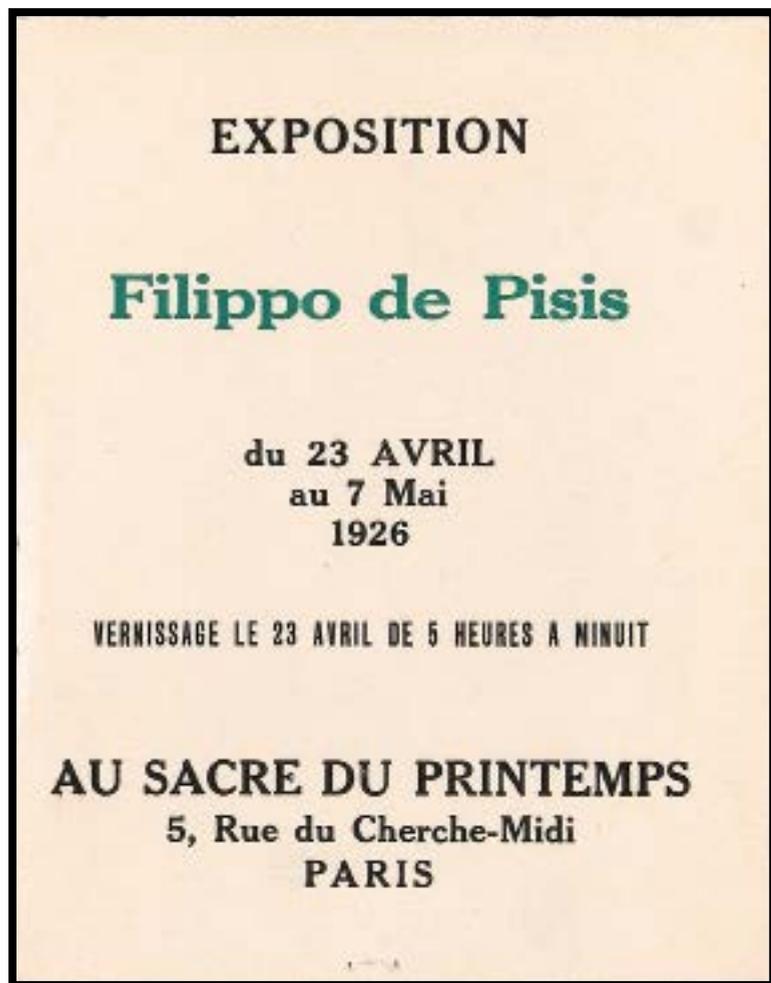
24. XII. 1918

X spiccar sul cielo limpido ed appieno
 sul mare tutto d'oro nel tuo momento
 qualivo è forte ^{in poppa alla tua} ~~in poppa~~ *bello mare?*

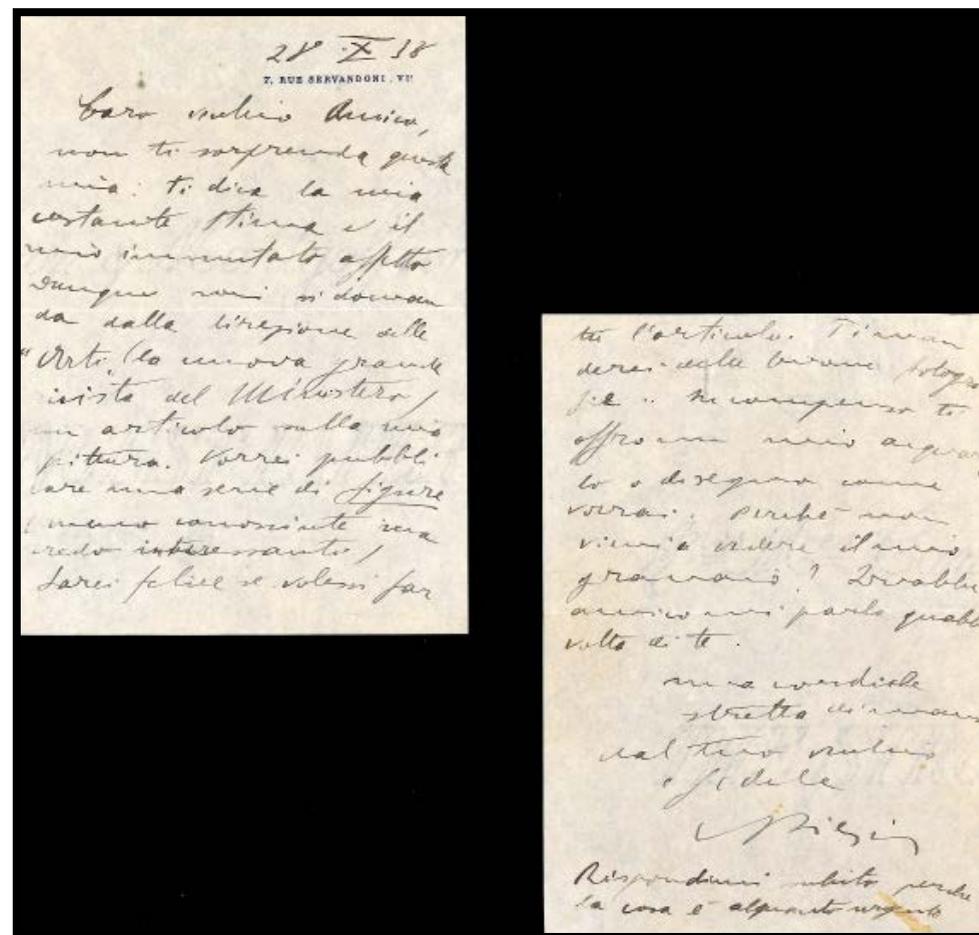
Poemetto autografo inedito di de Pisis intitolato *Marinaio: romanzo*, datato 24 dicembre 1918; poi pubblicato in G. Raimondi, *I divertimenti letterari 1915-25*, Milano, Mondadori, 1966, p. 110.



Cartolina illustrata inviata da Parigi, senza data, con saluti di de Chirico e firme autografe di de Pisis, Carpentier, Utrillo, Stravinski, Picasso, Bobermann, Chiltian, Sacha e Derain.



Invito alla mostra di de Pisis presso la galleria Au Sacre du Printemps di Parigi, dal 23 aprile al 7 maggio 1926.



Lettera di de Pisis inviata da Parigi il 28 ottobre 1938: propone a Raimondi di scrivere un articolo per la nuova rivista «Le Arti», incentrato soprattutto su una sua serie di disegni di figure.

Saluto dal viso
SI JE ME TRÔMPE, LAISSEZ-MOI ERREUR.
COLETTE

9. VII. 42

Caro Giuseppe, boletto
con delizia il tuo bellissimo
saggio su Maratti e leg-
gero gli altri del prezioso
libretto. Ho fatto il 14. c. m.
per portarlo dove per ora verrei
a vedere. Settembre vorrei
passarlo a ^{per capirne} ^{all'amante} ^{il} ^{qual}
C. Ruffini ^{col mio} ^{quale} ^{due} ^{belle}
cultura e del ^{grande} ^{magliarda} ^{scrittore}
Ho scritto qualche bella ^{poesia}
e ^{possibile?} ^{di punto} ^{qual}
de medievale ^{telucaria} ^e ^{arrivel}
ta. Salutarmente a ^{rogo} ^{torri}
arte ^{auditi} ^{preschi} ^{della}
scultura ^{bolgova} ^e ^{voglia} ^{bene}

Lettera di de Pisis inviata da Parigi il 9 luglio 1942, in cui comunica che ha letto un bel saggio di Raimondi e che sta scrivendo alcune nuove poesie.

Resoconto del restauro

Per rendere possibile questa mostra, è stato necessario sottoporre i materiali presenti nel Fondo archivistico ad un delicato e meticoloso processo di restauro, che li riportasse in condizioni ottimali per l'esposizione al pubblico. Il restauro è stato condotto dalle restauratrici specializzate del laboratorio Post-Scriptum, sotto l'attenta supervisione della Soprintendenza Archivistica e Bibliografica dell'Emilia-Romagna.

In particolare, il restauro ha riguardato i quattordici Album, probabilmente composti dallo stesso Raimondi in occasione della mostra del 1977, dai quali sono stati prelevati i materiali esposti nella mostra attuale. Gli Album sono dedicati a importanti corrispondenti di Raimondi e ciascuno raccoglie diverse tipologie di documenti: lettere manoscritte, cartoline postali, disegni originali e riproduzioni, ritagli di giornali, copertine di libri, opuscoli, riviste, locandine ripiegate,

ecc. Si tratta di quattordici raccoglitori in plastica ad anelli da ufficio, di due diverse dimensioni, provvisti di buste perforate in plastica che contengono i documenti. I documenti (sia originali sia riproduzioni e fotocopie) sono montati su cartoncini di vario colore e tipologia, tramite nastro adesivo, punti di colla o angolini autoadesivi per fotografie; per le opere che necessitano una fruizione recto/verso, i cartoncini sono ritagliati in modo tale da creare un passe-partout. Ogni cartoncino è inserito in una busta di plastica numerata; in alcuni casi i documenti di formato inferiore sono stati inseriti in buste non perforate e allegate alle buste principali tramite nastro adesivo, con montaggio a bandiera. Sono inoltre presenti dei documenti sciolti, non inseriti in buste, tra questi anche gli indici, manoscritti o fotocopiati.

È chiaro che gli album e le buste, non essendo in materiale idoneo alla conservazione, nel tempo hanno evi-

denziato criticità. Soprattutto le buste versavano in uno stato più critico, poiché il loro fisiologico degrado ha spesso causato l'adesione delle buste tra loro, accentuata anche dal deterioramento del nastro adesivo, rendendo così la fruizione difficoltosa. Inoltre, le buste presentavano ondulazioni e deformazioni importanti, tagli lungo la linea di chiusura e rotture in corrispondenza dei fori. Molto spesso sui documenti si rilevavano tracce del collante del nastro adesivo che è penetrato all'interno delle fibre della carta; in alcuni casi la macchia rende difficoltosa anche con la lettura. Il deterioramento degli adesivi utilizzati ha causato addirittura il distacco dei documenti dal supporto, dando origine a danni importanti, come strappi, pieghe e lacerazioni della carta.

Il progetto di restauro ha comportato innanzitutto la sostituzione degli album con materiali idonei alla conservazione (buste e cartoncini adeguati), rispettando il più possibile la disposizione e la sequenza delle opere. Dopo lo smontaggio, tutti i documenti sono stati numerati singolarmente con riferimento alle schede originali. Il materiale è stato sottoposto ad una prima depolveratura, alla quale è seguita una puntuale pulitura meccanica, a secco e localizzata per via umida. Per at-

nuare le macchie causate dal collante penetrato all'interno delle fibre della carta, si è fatto un tentativo con solventi idonei ma, dato che in molti casi l'inchiostro dei manoscritti era solubile, si è optato per una pulitura a secco con gomma di para che ha permesso di eliminare il collante ancora attivo, ma non ha rimosso l'alone delle macchie lasciate dall'adesivo, ormai fortemente penetrato nella carta. La fase seguente ha riguardato il restauro dei danni meccanici con materiali reversibili e idonei alla conservazione. Infine, i documenti sono stati montati con apposite brachette direttamente sui supporti in cartoncino o inseriti in strutture a passe-partout.

L'intero processo di restauro e salvaguardia dei documenti danneggiati è stato fondamentale per poter allestire l'attuale mostra presso la biblioteca dell'Archiginnasio, consentendo di esporre i documenti nelle migliori condizioni possibili. Il restauro e la mostra rientrano nel più ampio progetto di valorizzazione del Fondo archivistico di Giuseppe Raimondi promosso dal Dipartimento di Filologia classica e italianistica all'interno della 'Iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR (L. 232 del 01/12/2016)'.