

MARIA CHIARA TORTORA, **Un profilo di Giuseppe
Raimondi (1898-1985)**

Prime esperienze letterarie

Nato a Bologna nel 1898, Giuseppe Raimondi fu autore di racconti, romanzi e numerosissimi articoli, oltre che importante mediatore e animatore culturale. Personaggio all'apparenza stanziale, affezionato alla sua piazza Santo Stefano dove per anni abitò e lavorò nella bottega di stufe del padre Torquato, Raimondi prese parte alla vita culturale e letteraria del suo tempo da una posizione appartata eppure davvero significativa.

Leggendo le opere e la corrispondenza di questo letterato-artigiano, infatti, non si può che rimanere stupiti: quell'orizzonte tutto racchiuso in una piazza era in realtà straordinariamente aperto sull'Italia e sull'Europa.

Raimondi fu in contatto con alcuni dei maggiori protagonisti della letteratura italiana e francese primo novecentesca. Giovanissimo, nel 1916 lo troviamo tra i redattori della rivista «Avanscoperta». Il primo numero uscì nel novembre di quell'anno, diretto da Luciano Folgore ed Enrico Prampolini. Sfogliando i fascicoli di questa piccola rivista si trovano spesso interventi volti a suscitare l'interesse dei lettori che danno però anche un'idea del clima di vitalità culturale creatosi intorno al progetto. «Creare un'atmosfera d'arte più elettrica, più viva e più libera»¹ sembra essere l'intento principale dei redattori. Infatti, avendo tra i

¹ «Avanscoperta», a. I, n. 1, p. 15. L'affermazione fa parte di una vivace comunicazione a nome della Redazione: «Notiamo che da qualche tempo a questa parte sorgono in Italia riviste di piccolo formato e di contenuto limitatissimo. Questi periodici creati più per stampare sfoghi

suoi obiettivi anche quello di aprirsi alla letteratura contemporanea d'avanguardia fuori dall'Italia, la «rivistina»² accolse scritti di Cendrars (n. 3 febbraio 1917) e di Apollinaire (nn. 4-5 maggio 1917). Nel dicembre del '16 Raimondi scrisse proprio a quest'ultimo per presentarsi e comunicargli di avere in progetto un articolo su di lui. Oltre ad inviare un componimento dal titolo *À l'Italie*, omonimo di uno già pubblicato nel '15 su «La Voce», il poeta francese fece arrivare a Bologna anche alcuni numeri delle «Soirées de Paris». Da Cendrars, invece, Raimondi ricevette due poesie inedite, *À Paris* e *F.I.A.T.*, di cui solo la seconda venne scelta per essere pubblicata sulla rivista. Ci furono poi interventi di Filippo De Pisis, Carlo Carrà, Giorgio De Chirico e Alberto Savinio, che composero prose e versi. Anche Raimondi stesso fu presente fra gli autori di «Avanscoperta», firmando in tutto tre testi in cui le suggestioni letterarie sono ampiamente riconoscibili: da echi futuristi («Ma il mio corpo di gomma elastica si è lanciato nell'infinito / Oh l'elettricità di quel passerotto / Io sono certamente l'ultimo simbolo», *Scomposizione* n. 2, vv. 14-16) fino a modelli simbolisti e impressionisti («l'incubo del nero di quel cappello / la risata verde del campanello che non c'è più», *Geroglifico* n. 1 o anche «labbra verdi al sole delle armonie stellari» *Resurrezione* n. 4).

Soffermandosi sul periodo iniziale della produzione di Raimondi (1915-1930), Luigi Montella ne ha esaminato lo stile e la lingua individuando elementi molto interessanti anche per le prose successive³. A partire dal più classico dei modelli, Carducci, secondo Montella Raimondi gli restò vincolato «nelle descrizioni dei

personali e per annoiare il pubblico con una interminabile serie di pettegolezzi, non interessarono mai la nostra pubblicazione, la quale ha un solo scopo quello cioè di creare un'atmosfera d'arte più elettrica, più viva e più libera».

² Raimondi (1960a), p. 65.

³ Cfr. Montella (1996) «Le prose, articolate nell'arco di un quindicennio, risultano essere la base su cui si struttura l'impostazione narrativa di Raimondi e anticipano il romanzo suo più famoso, *Giuseppe in Italia*», p. 13.

luoghi della sua Emilia, che ricordano il vagheggiamento della Maremma e dell'infanzia, come alternativa al presente, prefigurato dal poeta toscano»⁴. Non mancano poi gli accenni ad un certo modo crepuscolare di descrivere la giovinezza, ma si può ben presto individuare nelle prime prose anche un uso dell'aggettivazione e delle immagini derivato in buona parte da Campana. Talvolta il giovane autore tende a smorzare i contrasti di colore, mentre in altre occasioni asseconda le libere associazioni. In ogni caso, Raimondi cerca sempre di conservare un equilibrio classico capace di offrire il giusto spazio alla sperimentazione delle tendenze contemporanee, dal Simbolismo francese alla (seppur breve) ispirazione Dada:

I continui parallelismi, i trust lessicali, tendenti ad armonizzare opposizioni cromatiche – largamente usate da Campana e finalizzate all'esaltazione musicale del verso, di chiara derivazione dannunziana –, si fondono in un piano semantico dove si concretizza lo sforzo di mantenere la materia segnica unita all'interno dei canoni stilistici tradizionali, contro le spinte estremistiche dei futuristi⁵.

Negli stessi anni, fu fondamentale per Raimondi l'incontro con Giorgio Morandi, conosciuto nel 1918 grazie alla comune amicizia con Riccardo Bacchelli. Nel corso della sua atipica carriera da scrittore, Raimondi dedicherà al pittore molti scritti, sia in veste di critico che di narratore, e sarà attraverso la sua mediazione che Morandi entrerà in contatto con Carrà e De Chirico⁶. Il vantaggio di una conoscenza intima e diretta del personaggio ha fatto sì che Raimondi sia riuscito a raffigurare allo stesso tempo, e senza eccessi romanzeschi o patetici, l'amico e l'artista. Nella sua monografia su Morandi del 1964, poi ripubblicata nell'81, Francesco Arcangeli cita spesso i contributi di Raimondi sul pittore al

⁴ *Ivi*, p. 12.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Raimondi (1951).

fianco di grandi nomi della critica d'arte come Gnudi e Longhi. Di fronte a Morandi però, come già si accennava, lo scrittore fu anche, per così dire, un raffinato ritrattista letterario.

Sul tema del ritratto Raimondi insiste particolarmente in *Anni con Giorgio Morandi*, testo uscito nel 1970, ma che raccoglie anche lavori già editi come *Le stampe di Giorgio Morandi* uscito nel '48 su «Proporzioni» di Roberto Longhi. Dichiarando il metodo memoriale e autobiografico della raffigurazione proposta nel libro, l'autore non manca però di inserirvi lettere e incisioni private per rendere più completa la ricostruzione. Il Morandi raccontato da Raimondi non è, però, solo il personaggio storico e reale di testi come questo appena citato. Un che di fantastico pervade talvolta la sua figura, come accade nel sogno raccontato in una pagina del *Giuseppe in Italia* in cui i due amici incontrano uno strano gentiluomo passeggiando per le vie della loro Bologna⁷.

Entrando nei suoi racconti come figura in cui arte e vita si conciliano nella pratica del lavoro quotidiano, Morandi viene rappresentato come un artista di professione, in cui la dedizione per il mestiere e il genio danno vita ad un'arte profondamente diversa rispetto a quella dei contemporanei.

Oltre che alla pittura di Morandi, Raimondi si interessò in quel periodo anche a De Pisis e a Carrà. A quest'ultimo dedicò una piccola monografia apparsa su «La Brigata» di Binazzi e Meriano⁸.

A partire da queste prime esperienze di scrittura e collaborazione, mentre si trovava in licenza di convalescenza dal fronte, Raimondi decise di fondare una nuova rivista mensile: «La Raccolta». Insieme all'amico Raffaello Franchi e a Riccardo Bacchelli, la rivista portò avanti un progetto innovativo che fu fra i

⁷ Cfr. Raimondi (2021), cap. XXXIV, pp. 189-192.

⁸ Raimondi (1918).

primi in Italia a mettere in dialogo arte e letteratura sul finire della Prima Guerra Mondiale. Scrive Raimondi ricordando quel tempo:

Così abbiamo, alla meglio, tracciato un percorso, ritrovato il filo, che legava le sorti incerte ma coraggiose delle lettere e della poesia italiana, in quel periodo di guerra mondiale, e che due giovani: due poveri apprendisti della poesia-moderna, avevano ricomposto nella matassa⁹.

L'impresa si carica dunque di un'istanza civile, volontà che sarà sempre presente nella storia e nelle opere di Raimondi. Come a voler constatare la possibilità di aprire un dibattito, di alimentare un clima culturale perché si dichiara

quasi non persuaso di aver ritrovato nella propria città, messa a dormire dopo le glorie carducciane e pascoliane, ancora il senso di una vitalità, di una sanità e volontà civile di vivere, che è, al di sopra degli interessi dello spirito, in una razza di coloni, di agricoltori, di artigiani¹⁰.

Quindi, lontani ormai dal magistero di Carducci e dall'influenza di Pascoli, «il tentativo fu quello di collegare la sensibilità metafisica con la riscoperta della tradizione fino a Leopardi e Manzoni»¹¹ e di farlo in una città, Bologna, che in quel momento Raimondi desiderava riscattare dallo *status* di provincia.

Il primo numero, del 15 marzo 1918, vedeva già pubblicata una riproduzione del *Dio Ermafrodito* di Carrà e uno scritto di De Pisis ispirato a un disegno di De Chirico. Di certo, se sul versante della letteratura furono le figure di Bacchelli e Cardarelli a guidare il ritorno ai classici cui si accennava, in campo artistico furono le opere di Carrà, Savinio e De Pisis a ricevere particolare attenzione.

⁹ Raimondi (1961).

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Roversi (2018), p. 19.

Conclusasi l'esperienza della «Raccolta», nel 1919 Raimondi si trasferì a Roma per ricoprire temporaneamente il ruolo di segretario della «Ronda». Fu in quest'occasione che conobbe di persona e frequentò assiduamente Vincenzo Cardarelli, assistendo alla composizione delle *Favole della Genesi* come ricorda nel XXV capitolo del *Giuseppe in Italia*:

Durante la giornata, C. [Cardarelli] si era provvisto di un quinterno di carta a quadretti e di un paio di pennini Mitchell. Nella notte, quei fogli finivano, coperti dalla sua scrittura, in buona parte stracciati e appallottolati, sotto il tavolo. Se non cadevo dal sonno, C. mi leggeva le prove del suo lavoro. Si trattava per lui, in quei giorni, di liquidare l'episodio del Diluvio¹².

Considerato «la fonte di insegnamento, e la spinta morale per tutta una generazione di scrittori»¹³, Cardarelli apparì al giovane Raimondi come una figura di singolare *maudit* italiano¹⁴. A testimonianza dell'interesse costante nei confronti dello scrittore, fu proprio Raimondi a curare le *Opere complete* edita da Mondadori nel 1962. Nelle pagine che introducono il lavoro si trovano tutte le ragioni fondamentali della vicinanza tra i due: la comune identità di «scrittore di formazione, più che altro, autonoma, empirica, o, come si dice, autodidattica»¹⁵; «la maniera, assolutamente sua, di dedicarsi allo studio dei libri e degli autori,

¹² Raimondi (2021), p. 145.

¹³ Raimondi (1952), p. 59.

¹⁴ «Devo aggiungere che ad attirarci verso di lui fu, subito, [...] la nostra natura di gente cresciuta nell'ammirazione e nello studio tendenzioso della poesia moderna francese, in quanto egli si palesò un poco nella scia nella orbita dei 'poètes maudits' [...] Le limpide e lucide pagine cardarelliane apparse nella Voce, e le rare carte manoscritte introdotte fra di noi dall'amico bolognese Riccardo Bacchelli, ci venivano incontro, in certo modo, col tono appassionato della scrittura di Baudelaire, e col piglio aggressivo e allegro, violento e seducente dei messaggi lirici di Rimbaud, da noi appena compitato. [...] È nella sua vocazione all'arte una specie di predestinazione, che direi eroica e avventurosa», *Ibidem*.

¹⁵ Raimondi (1962), p. 17.

che senza dubbio finivano per diventare i suoi classici»¹⁶; l'elezione di Leopardi e di Pascal ad autori imprescindibili.

L'esperienza romana della «Ronda» e l'essersi trovato a stretto contatto con uno dei suoi più importanti componenti, furono le condizioni fondamentali che portarono alla scrittura delle *Stagioni seguite da Orfeo all'inferno e altre favole*. Pubblicate nel 1922 per Il Convegno Editoriale, le *Stagioni* rappresentano la prima sede in cui Raimondi sperimentò le forme del dialogo e del racconto che largamente utilizzò nelle opere successive¹⁷. Dalla lezione rondista e in particolare da Cardarelli, sul piano stilistico Raimondi ricava soprattutto un'attenzione al ritmo e all'aggettivazione. Il periodo risulta elegante e calibrato, mentre gli aggettivi vanno spesso in coppia e contribuiscono a completare l'effetto melodico della frase. Tuttavia, le *Stagioni* attingono anche ad un altro modello, Laforgue:

*Così, a temi di fantasia ironica e sentimentale, già dichiarata con Orfeo del periodo rondista, si legarono cose, spesso articolate con il dialogo, ritentate in una sorta d'esperienza d'atelier alla Laforgue, nelle quali affidavo a interlocutori di maniera la sincera passione per una verità poetica, che arrossiva di parlare in prima persona*¹⁸.

I risultati di questa 'esperienza d'atelier' risultano più chiari se delle *Stagioni* leggiamo i *Piccoli scenari per la commedia*, con epigrafe proprio da Laforgue, in cui vengono ripresi quel tono da opera buffa e quella comicità ambigua, tendente al tragico, che caratterizzano anche le *Moralités légendaires* e le poesie dell'autore francese¹⁹. Tuttavia, anche nell'*Orfeo*, che Raimondi riconduce al momento

¹⁶ *Ibidem*. E nella stessa pagina, a marcare ancor di più la vicinanza all'amico: «un libro diventava, quando lo sentiva consustanziale, parte integrante della Sua esistenza, oltre che dello spirito» per cui non si può che pensare al rapporto di Raimondi con i suoi personali 'auctores'.

¹⁷ Cfr. Bussolari (1998), p. 151.

¹⁸ Raimondi (1963a), p. 16.

¹⁹ Su questo cfr. Bussolari (1998), p. 155.

rondista, sembra possibile intravedere qualche elemento laforguiano. Si tratta soprattutto di una ripresa tonale, per cui il protagonista condivide con l'Amleto di Laforgue i tratti di un poeta tragicomico, alla ricerca di un riconoscimento artistico quale suprema realizzazione della propria vita²⁰.

Ad ogni modo, un paio di anni prima, intorno al 1920, ci fu la scoperta di Paul Valéry²¹, la cui lettura fornì di certo a Raimondi gli strumenti per maturare un gusto e uno stile sempre più peculiari. Lo scrittore bolognese rimase colpito dalle poesie, ma si interessò soprattutto all'*Eupalinos ou l'architecte*, la riflessione sull'architettura in forma di dialogo platonico pubblicata da Valéry nel '21 su «La Nouvelle Revue Française»²². Anche da qui Raimondi maturò il suo interesse per la forma dialogica e di certo nella dimensione artigianale del lavoro letterario descritta nell'*Eupalinos* si dovette riconoscere profondamente²³. Entusiasta, nel '25 scrisse sul «Convegno» *Divagazioni intorno a Valéry*. Ricevuti gli scritti, il poeta inviò i propri ringraziamenti e si complimentò con l'autore per aver colto alcuni aspetti della sua attività di scrittore mai messi in luce prima:

²⁰ Cfr. Laforgue (1917), pp. 23-29 e Raimondi (1922), pp. 44-45. Se quando scopre il nome dell'attrice che interpreterà la regina nella *Mousetrap* il principe delle *Moralités* esclama seccato « Comment! encore une Ophélie dans ma potion ! Oh cette usurière manie qu'ont les parents de coiffer leurs enfants de noms de théâtre ! », ma se ne innamora perché lusingato dalla commozione della ragazza alla lettura del copione della pièce, l'Orfeo di Raimondi decide di voltarsi alle soglie dell'Inferno per abbandonare volontariamente la moglie e proseguire la propria carriera di poeta senza altre distrazioni: «Va bene, pensava Orfeo, è una bella soddisfazione per un marito ricondurre a casa, dall'Inferno, la moglie, che gli era stata morta. Ma bisogna anche riflettere di quali incredibili e insospettate conseguenze può essere causa [...] E poi, e poi, mi rivengono purtroppo alla memoria tutti gli inconvenienti della vita familiare [...] Senza dire, che tutto il mio metodo d'esistenza sarebbe indubbiamente scosso da cotesto fatto».

²¹ Raimondi (1955), p. 351.

²² Il dialogo uscì sul n. 90, 1er mars 1921, pp. 237-285. Si trattava però di una versione parziale. L'opera completa fu pubblicata a settembre dello stesso anno nel volume *Architectures* a cura di L. Suë e A. Mare. Certamente Raimondi lo lesse in francese dal momento che la prima traduzione italiana risale soltanto al 1932 ad opera di R. Contu, con una nota di P. Valéry e un commento di G. Ungaretti, Carabba, Lanciano.

²³ Cfr. Baroncini (1998).

La ringrazio, caro signore Raimondi, delle interessantissime divagazioni intorno al servo suo che ho ricevuto dopo la gentile lettera sua. Hanno tanto scritto sopra di me e mi hanno fatto una esegesi così diversa, e talvolta così fantastica – che ho provato un piacere quasi nuovo a leggere pagine così precise e chiare come le sue. [...] Ma ho trovato nel suo articolo parecchi punti che mi parono [sic] 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 favoriti²⁴.

Insieme a tanti altri, Valéry fu per Raimondi un maestro elettivo, ricordato come un autore fondamentale per la propria formazione:

I suoi libri: l'esempio del suo lavoro nel senso di una infinita prosecuzione, di una vitalità quasi disperata delle idee, e della moltiplicazione delle idee su ogni avvenimento o movimento dell'intelletto, non è stato senza conseguenze, ritengo, per la nostra educazione umana e civile²⁵.

Del resto, probabilmente fu anche a partire dalla suggestione del *Monsieur Teste*²⁶ che Raimondi iniziò a considerare l'uso di personaggi fantastici come possibili *alter ego*, figure del sé con caratteristiche riconducibili sia all'autore che ai personaggi reali e fittizi della sua biblioteca di lettore.

Questa prima fase corrisponde ad un periodo di forte originalità. Raimondi rielabora nella scrittura materiali legati alle sue letture preferite di quegli anni, dando vita a racconti che restano sempre a metà tra il saggio e l'invenzione. Si tratta di testi in cui forme e personaggi provenienti da contesti diversi si incontrano all'interno di una storia nuova. È il caso, per esempio, della forma

²⁴ Raimondi (1955b), pp. 352. La lettera, riportata da Raimondi in *Tre lettere di Valéry*, è scritta in italiano.

²⁵ Raimondi (1955), p. 357.

²⁶ Su quest'opera di Valéry Raimondi scrisse *Il cartesiano Signor Teste*, pubblicato nel 1928 per le edizioni di Solaria.

dialogica riconducibile alle *Operette morali* che si presta all'interlocuzione tra Pascal e un costruttore di tombe nel *Galileo, ovvero dell'aria*, pubblicato su «Il Convegno» nel 1926. Soprattutto da certi personaggi di Leopardi, e ancor prima dal Didimo Chierico foscoliano, Raimondi riprese l'utilizzo di personaggi-filosofi che celano la voce dell'autore. Dietro il nome di Domenico Giordani Raimondi dovette nascondersi fin troppo esplicitamente, se ricorda di aver sentito la necessità di staccarsi da questa maschera divenuta, dopo il successo delle *Avventure di un uomo casalingo* (1928), assai ingombrante²⁷:

Nacque dunque il "famoso" Domenico Giordani; [...] Il personaggio riuscì oltre ogni previsione; e non si trovò di meglio che identificarmi con lui. Consigli di pigrizia. Si sapeva, così, che viso darmi; le malattie, le tare, la genealogia, e tutte le carte che la società richiede. Il giuoco mi annoiò. Credevano sul serio che io mi consegnassi, mani e piedi legati. Diedi segni d'impazienza; [...] Devo confessare che non fu agevole liberarmi di D. G. Avevo procurato delle testimonianze sul suo passaggio tra di noi. Si conosceva la sua fisiologia; e qualcosa di più: i tratti ambigui e leggermente patetici della sua anima. [...] Decisi, troppo tardi, di sopprimerlo. Aveva già, deplorabilmente, influito sul mio avvenire di scrittore. (Per l'uomo, fu un altro conto. Non fu lui ad avere l'ultima parola)²⁸.

Dopo il *Domenico Giordani* uscirono il *Giornale, ossia taccuino* pubblicato nel 1942, ma contenente pagine datate tra il '25 e il '30, e *Anni di Bologna* uscito nel 1946 con scritti già ampiamente preparati tra il '24 e il '43. In questa fase, dunque, Raimondi si dedicò alla sistemazione di materiali narrativi e saggistici, senza però pubblicare nuove opere d'invenzione.

²⁷ Cfr. Contini (1972) che, riferendosi al Domenico Giordani, lo descrive come una «proiezione autobiografica nella quale oggi Raimondi paventa una insopportabile prigionia», p. 187.

²⁸ Raimondi (2021), cap. XXVIII, pp. 164-165.

Il Giuseppe in Italia

A rompere il silenzio fu nel 1949 un libro che segna una svolta nella produzione dell'autore. Pur presentando i tratti riconoscibili della sua raffinata prosa d'arte, infatti, l'opera contiene qualcosa di diverso ed è la più organica e matura composta da Raimondi fino a quel momento. Quello che oggi è il suo libro più famoso, *Giuseppe in Italia*, è stato di recente ripubblicato da Pendragon, con un'introduzione di Nicolò Maldina, dopo anni di assenza dalle librerie. Grazie allo studio di alcuni materiali manoscritti custoditi presso il Fondo Raimondi della biblioteca del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna, Maldina propone una lettura che cerca di far dialogare il *Giuseppe* con tutte quelle opere nate dopo la Liberazione, nel nuovo clima letterario del Neorealismo. Gli studi che Maldina aveva già compiuto nel 2018²⁹ ci rivelano infatti l'esistenza, nei quaderni, di un «congedo anticipato» in cui il nesso tra gli avvenimenti storici e il progetto del *Giuseppe* si rivela fondamentale per comprendere l'intento dell'autore. Più esplicitamente che nella stesura finale dell'opera, in questo scritto poi pubblicato con significative modifiche sulla rivista «Comunità» col titolo *Ritratto di uno scrittore*³⁰, Raimondi afferma di aver vissuto con la Liberazione un vero e proprio «Rinascimento». Una nuova nascita che implica una rinnovata possibilità di fare letteratura, interrogandosi sul suo ruolo politico, artistico e civile. Insieme al contesto cambia per Raimondi anche qualcosa di costitutivo sul piano della creazione rispetto a quanto aveva realizzato fino agli anni '30: «Se, prima, la forma della scrittura ebbe voce dai sentimenti, dopo nascerà spontaneamente dai fatti, dalle cose sparse intorno»³¹. Un'attenzione alla realtà, dunque, ma pur sempre ad una realtà passata, che l'autore recupera da un inevitabile naufragio temporale.

²⁹ Maldina (2018).

³⁰ Raimondi (1952).

³¹ Cito dalla trascrizione presente in Maldina (2018).

Raimondi avrebbe voluto raccontare non solo un percorso di vita individuale, ma anche uno spaccato collettivo di Storia italiana in cui il protagonista diventa il soggetto di un racconto esemplare. In questa particolare autobiografia, l'esperienza del singolo viene calata all'interno di un ambiente culturale e sociale che influisce fortemente sulla formazione del protagonista e lascia spazio a quadri collettivi e ritratti.

Tuttavia, il testo di Raimondi trova spazio fra le tante declinazioni della nuova attenzione letteraria alla realtà in un modo tutto suo. Infatti, se un dialogo si può instaurare con le opere di questo periodo, la partecipazione di Raimondi sembra possibile soprattutto grazie ad una comune ispirazione politica, sociale e culturale. Diversa appare la realizzazione formale, così come l'operazione complessiva compiuta attraverso il recupero memoriale. Ad ogni modo, il progetto del *Giuseppe*, in correlazione ai suoi possibili rapporti con il Neorealismo, risulta particolarmente interessante perché concepito dall'autore in un momento di riflessione profonda sul proprio ruolo di uomo e di scrittore. Da questa fase alcuni elementi di stile, ma soprattutto di pensiero, uscirono senza dubbio rinnovati: come si è visto, Raimondi si dichiarò interessato ad una letteratura di cose, lontana ormai dalla musicalità rondista, e spinto da una passione morale a lungo sopita durante il regime fascista, ritrovata e riaffermata più forte dopo l'evento cruciale, sia a livello collettivo che personale, della Liberazione.

A livello strutturale, la narrazione procede per quadri, ma lo scorrere degli anni è ben delineato dal susseguirsi di incontri, letture e avvenimenti storici. Si noti, per esempio, che l'indicazione temporale viene spesso fornita negli *incipit* dei capitoli: «Fu il tempo della Grande Guerra», cap. XVII, «Per la seconda volta la guerra è tornata tra noi», cap. XXXIII.

Il racconto di Giuseppe comincia nel 1898, cioè dall'anno della sua nascita, nel periodo dei primi moti anarco-socialisti di fine secolo, per arrivare fino al 1945. L'intento è di descrivere questi anni attraverso la lente di un testimone di provincia, che osservi in piccolo le grandi mutazioni del Paese e l'avvicinarsi dei suoi protagonisti in relazione alla propria vita e a quella di un'intera generazione.

Una delle più illustri recensioni del libro nell'anno della sua uscita fu quella di Gianfranco Contini su «Il Ponte», poi revisionata e inserita in *Altri esercizi*, Torino, Einaudi, 1972. Uno degli elementi colti da Contini fu che in questo testo «il tempo apre nel costante soggetto una distanza bastante a convertirlo in oggetto» e l'autore riesce a guardare le cose, forse per la prima volta, senza la mediazione dei suoi *alter ego* letterari.

In seguito, nel 1950, il *Giuseppe* fu recensito da Walter Binni su «Letteratura e arte contemporanea». La recensione ha il pregio di inserire in modo organico la scrittura di Raimondi all'interno di un contesto preciso, individuando le caratteristiche di continuità e innovazione rispetto alle sue radici letterarie:

Nella pagina stipata di impressioni, di sottili evocazioni d'immagini, di rapprese allusioni critiche (autobiografia poetica e appoggio critico di testi illustri ed esemplari è tipico procedimento rondistico), l'estrema ricchezza di temi, che potrebbero apparire uniti per semplice accostamento, è sorretta da un motivo unitario di esperienza e sofferenza vitale che non può scadere a semplice pretesto di calligrafiche variazioni³².

Inoltre, insieme a Contini che aveva sottolineato la natura di 'libro' del *Giuseppe* dopo le più brevi prove saggistiche e narrative degli anni precedenti, anche Binni si esprime positivamente su questo aspetto affermando che:

Vita per la letteratura e vita in una speciale e sincera società si aiutano nella poesia della memoria che

³² Binni (1950).

esplicitamente Raimondi invoca in questa sua prova fondamentale che riassume e supera i precedenti acquisti di saggista³³.

Sebbene con ovvie modificazioni, in linea con quanto visto grazie agli studi di Montella sulla prima fase della produzione di Raimondi, lo stile del *Giuseppe* appare spezzato, nominale, spesso privo di connettivi logici e ricostruisce immagini ricche di particolari attraverso un recupero memoriale solo in apparenza sereno³⁴. Legati attraverso suggestioni visive, per mezzo cioè di luci e colori che donano al quadro un tono di coerenza e nitidezza, i periodi di Raimondi sono frequentemente divisi dal punto e virgola e concatenati in forma di brevi sintagmi. Oggetti, suoni e persone vengono come illuminati e riportati in vita nella scrittura. Si veda a titolo esemplificativo l'*incipit* del *Giuseppe*:

Quando io nacqui, i discorsi nei caffè, nelle strade erano ancora pieni dei fatti di Milano. Estate del '98. Idillica e umbertina fine di secolo. Incominciava quel salasso periodico di forza e di sangue proletario che dura ancora. Sullo sfondo, i rossi velluti dei divani, che il tempo ha consunto, o strappato. Rauco scoppio di fucileria in aria, nei pomeriggi estivi. Corse inorridite sui marciapiedi; porte sbattute, e bisbigli; illusioni enormi che battevano in gola. Poi i tetri verbali, gli interrogatori al commissariato di polizia; e il carrozzone cellulare, alla fine, traballante sul selciato urbano. Storia d'Italia. Mio padre imprestò cinque lire all'ostetrico, che s'era lavato in cucina. Era per le spese urgenti: la levatrice, il brodo per mia madre. Questa fu la mia entrata nella vita. Mi appoggiarono appena fasciato, sul comò, tra lo specchio e i ciuffi di piume lilla; e dicono che ridevo³⁵.

Raimondi costruisce l'esordio del libro come un quadro interrotto da brevissime notazioni temporali, simili a didascalie impresse sulle immagini. A

³³ *Ibidem*.

³⁴ Cfr. Raimondi (1949), pp. 18-19. Tra parentesi Raimondi scrive «Io non racconto dei fatti; rievoco dei sentimenti, che credevo sepolti in me. Si agitano. Mandano dei lievi gridi sinistri, come dei sepolti vivi. Lo spettacolo non piacerà».

³⁵ Raimondi (2021), p. 33.

dividere la narrazione storico-politica da quella personale il sintagma «Storia d'Italia», seguito da una focalizzazione sul modesto interno operaio dove è appena nato un bambino. Anche questo fatto privato fa parte di quella Storia e Giuseppe sembra volerlo fin da subito sottolineare. Così, il velluto rosso dei divani si pone in corrispondenza con i ciuffi viola sul comò della casa paterna.

Come nel caso del *Giuseppe in Italia*, anche nelle opere successive i capitoli che compongono il testo sono sempre abbastanza brevi e restituiscono la sensazione di un ambiente sociale o letterario tramite la loro giustapposizione in sequenza. È molto difficile riconoscere in questi testi una forma romanzesca strutturata (eccetto forse nel *Ligabue come un cavallo* o ne *L'ingiustizia*, romanzi comunque abbastanza esili), anche perché non tutti sono ispirati da una pura vena narrativa. Il carattere più evidente della scrittura del bolognese, di fatti, è la sua natura ibrida: una particolarissima intersezione tra narrativa, autobiografia e saggistica³⁶. Anche negli scritti critici, infatti, si ritrova quell'ispirazione autobiografica presente nelle raccolte di racconti e quella tendenza alla narrazione che in questi casi diventa strumento illuminante per la riflessione critica e poetica.

Nel quadro generale delle opere di Raimondi, il *Giuseppe* si colloca come il primo di una serie composta da altri due libri: *Notizie dall'Emilia* (1954) e *Mignon* (1955). Come ben sintetizza Maldina, subito dopo l'uscita del *Giuseppe* i recensori si posero su due linee di pensiero opposte. Da un lato, commentatori che, come Contini, videro nel nuovo libro una frattura rispetto alle opere precedenti. Dall'altro, lettori come Cecchi che invece insistettero sul suo carattere di *summa*

³⁶ Cfr. Martignoni (1978), in cui, per la produzione precedente al *Giuseppe in Italia*, si parla di Raimondi «moralista, biografo leggendario, prosatore di frammento» che «non cesserà di accompagnarci e mescolarsi nella stessa pagina con il prosatore d'arte», p. 5.

rispetto alla poetica di opere quali il *Giordani*, il *Giornale ossia taccuino* e *Anni di Bologna*³⁷.

Giustamente, Maldina ricorda che fu lo stesso Raimondi a sottolineare, nell'introduzione alla raccolta di racconti *Mignon*, che questo e i due testi precedenti furono scritti tutti nello stesso periodo e che possono essere considerati un'unica trilogia. Per di più, nel capitolo XXVIII del *Giuseppe*, Raimondi descrive lo sforzo e la fatica di superare non solo il personaggio, ma la poetica stessa del *Domenico Giordani*, legati entrambi alla contingenza storica e personale in cui l'autore si trovò a scriverlo³⁸. Si aggiungano poi le riflessioni di De Robertis sul carattere unico del libro rispetto alle operette precedenti:

*Oh certo! Uno che ha letto Cardarelli, a lungo, a lungo; che ripensa, o sogna, la magia di Campana (del suo occhio elettrico). Ma mettici un ripensamento che è di lui soltanto, un'ombra che non è soltanto della luce, ma del suo intimo (di quel suo animo « sempre in allarme, e deluso»). Mettici la memoria commossa di quegli anni lontani: c'è proprio la pena (o la vertigine) di quell'età, della sua età. Scrittore umbratile: chi lo nega? Ma non di piccola scuola certamente*³⁹.

Le opere fino al 1984

La carriera di Raimondi continuò fino agli anni '80 del Novecento, in particolare con raccolte di scritti e racconti. Dopo la pubblicazione del *Giuseppe in Italia*, il cantiere dell'autore avanza di anno in anno con nuovi materiali che vengono sistemati in vari libri. Stando agli appunti preparatori per *La valigia delle Indie* (Firenze, Vallecchi) Raimondi stava realizzando un grande contenitore di interventi critici e narrativi che però non vennero pubblicati tutti nello stesso

³⁷ Cfr. Cecchi (1954), pp. 113-116.

³⁸ Cfr. Maldina (2021), pp. 10-11.

³⁹ De Robertis (1962), pp. 333-339.

testo come forse aveva pensato all'inizio. Tra i numerosi quaderni manoscritti conservati presso la biblioteca del Dipartimento di Filologia classica e italianistica dell'Università di Bologna, molti del periodo '54-'55 fanno riferimento alla *Valigia* nelle etichette incollate sulla copertina, ma poi nella bella edizione del '55 con la sovracoperta di Mino Maccari non compaiono. Li possiamo leggere in altri libri pubblicati successivamente o in rivista.

Come si è già detto, subito dopo la triade emiliana (*Giuseppe, Notizie dell'Emilia e Mignon*), Raimondi pubblicò varie opere a breve distanza di tempo e il ritmo delle pubblicazioni non cesserà di essere altrettanto sostenuto. Dopo il '55, anno in cui escono sia *Mignon* che la *Valigia*, nel '58 appare *Ritorno in città. 8 capitoli e due canti del popolo bolognese* (Milano, Il saggiatore) in cui domina più diffusamente l'ispirazione narrativa e il legame profondo con il passato della città.

Con *Lo scrittoio* (Milano, Il saggiatore), invece, nel 1960 Raimondi torna alla passione di saggista. Non sbaglia l'autore del risvolto di copertina quando afferma che il bolognese è riuscito ormai a creare un vero e proprio genere letterario di cui detiene in modo sempre più maturo il brevetto⁴⁰. Questo genere sarebbe quello dei viaggi intorno alla propria stanza, cosa che Raimondi conferma nella *Lettera al mio editore* posta all'inizio del volume:

I sentimenti vestivano i panni di persone che furono vive, che sono vive. [...] Non era, non è gente di poco conto. I nomi, anche solo sfogliando a caso li troverai qui dentro. Sono uomini che, quando il mondo sbandava o si umiliava, hanno fatto qualcosa: qualcosa di nobile, di onesto. Un lavoro, in cui gli uomini possono trovare consiglio, e speranza. [...] Morti o viventi, sorgono da un velo di nebbia. Eccoli a due passi. [...] Sai di dove si affacciano? dalla mensola, qui sopra lo scrittoio, fra le carte, la lampada elettrica e il bicchiere d'acqua. Sorridono; ammiccano

⁴⁰ Cfr. Raimondi (1960a).

con gli occhi. Come a dire: «Non fare cerimonie; attenzione a non intenerirti.» Io sono certo di stare attento, di non intenerirmi⁴¹.

Nonostante raccolgano opere già edite, *Le domeniche d'estate* (Milano, Mondadori) si inseriscono in un genere simile. La raccolta, uscita nel '63, è molto interessante per ripercorrere le opere frutto della commistione tra analisi saggistica e invenzione letteraria dei primi anni. In questo libro Raimondi riprende scritti come *Le stagioni*, *il Galileo ovvero dell'aria*, *il Domenico Giordani*, *Testa o croce*, *Anni di Bologna* e *il Magalotti*. C'è poi il malinconico addio ad uno dei miti della giovinezza nel *Grande compianto della città di Parigi, 1960-1962* (Milano, Il saggiatore), dello stesso anno. Se il *Grande compianto* racconta personaggi e luoghi ormai lontani, ma che comunque l'autore aveva conosciuto attraverso la mediazione della lettura e quindi giungono a noi doppiamente riflessi (una volta negli occhi di Raimondi lettore e la seconda nella sua rielaborazione letteraria), *I divertimenti letterari: 1915-1925* (Milano, Mondadori) del 1966 raccontano un passato più personale, quello in cui vissero e agirono i suoi amici letterati e pittori.

In *Le nevi dell'altro anno* (Milano, Mondadori) del '69 e ne *Il nero e l'azzurro* (Milano, Mondadori) del '70, si trovano racconti molto simili per ispirazione e argomento, declinati nella seconda raccolta con maggiore drammaticità rispetto a quanto accade nella prima, anche perché molti protagonisti sono intimamente legati all'autore.

Successivamente, a parte la parentesi saggistica de *Le linee della mano: saggi letterari, 1956-1970* (Milano, Mondadori) del 1972, Raimondi continua a raccogliere racconti: escono a due anni di distanza gli uni dagli altri: *La chiave regina: racconti* (Milano, Mondadori) del 1973, *La lanterna magica: racconto e*

⁴¹ *Ivi*, pp. 11-12.

memoria (Milano, Mondadori) nel 1975 e *I tetti sulla città: 1973-1976* (Milano, Mondadori) nel 1977.

Con *L'arcangelo del terrore* (Milano, Mondadori), pubblicato nel 1981, abbiamo l'ultima raccolta di saggi. Nell'84, un anno prima della morte, escono i racconti de *I bachi da seta* (Milano, Mondadori).

I contributi in rivista

Durante tutta la sua carriera di scrittore, Giuseppe Raimondi pubblicò in rivista un numero ancora imprecisato di articoli e racconti. La sua prima collaborazione nota fu quella con «Eco della cultura» nel 1915. Il giovane Raimondi pubblicò uno scritto su Maurice de Guérin che, come racconta nel *Giuseppe*, aveva preparato per farne un "compito d'italiano"⁴². Da quel momento furono moltissime le altre riviste per cui scrisse recensioni di libri, studi sulla pittura, commenti a mostre d'arte, note di lettura. Dopo una ricognizione a partire dal catalogo delle biblioteche del Polo Bolognese si può delineare (certo con qualche lacuna) una sintetica cronologia delle collaborazioni di Raimondi con alcune tra le più importanti riviste del suo tempo.

Per quanto riguarda quelle del primo Novecento, uscite nel periodo tra gli anni '10 e '30, ricordiamo le prose pubblicate sulla sua «Raccolta», qualche recensione di mostra su «Valori plastici», vari contributi su «La Ronda», numerosi scritti per «Il Convegno», diversi racconti su «Solaria», alcuni testi per «Il Baretto» e «La Libra» e, infine, una collaborazione poi interrotta con Leo Longanesi a «L'Italiano»⁴³.

⁴² «Trascorsi le vacanze del '14, con Maurice de Guérin; e ne feci un "compito d'italiano". Qualche compagno, o un maestro, volle mandarlo a pubblicare. Fu il mio battesimo di scrittore.», Raimondi (2021), p. 78.

⁴³ Sul rapporto con Longanesi, cfr. Contorbia (1998).

Tra la fine degli anni '40 e l'inizio degli anni '50 Raimondi collaborò alla rivista fondata e diretta da Cesare Brandi «L'immagine», occupandosi di arte e letteratura. Tra i tanti, si possono ricordare un articolo su Morandi e uno su Mallarmé. Più o meno nello stesso periodo cominciò a pubblicare vari scritti anche su «Paragone» di Roberto Longhi, sia nella serie Arte che in quella Letteratura. Nella serie Arte, si trova il famoso scritto *La congiuntura metafisica Morandi-Carrà*, pubblicato nel luglio del '51 sul n. 19.

A quegli anni risalgono anche diversi articoli per «Civiltà delle macchine», una rivista bimestrale fondata dall'ingegnere Leonardo Sinisgalli che cercava di far dialogare le scienze e le discipline umanistiche. Qui, Raimondi pubblicò in particolare articoli su Pascal e Valéry, letti in una chiave scientifica⁴⁴. Sempre nell'ambito tecnico-scientifico, troviamo la rivista «Comunità», su cui però Raimondi pubblicò principalmente scritti d'arte (dalla pittura metafisica a De Pisis illustratore, fino a uno scritto sulla natura morta e ad altri su William Blake e Modigliani). Tra il '57 e il '66 fu poi il tempo degli articoli di critica d'arte per «Palatina» e, sempre dagli anni '60 in poi, della partecipazione a «L'approdo letterario».

Oltre che in rivista, Raimondi scrisse anche per vari quotidiani locali. Quelli con cui ebbe più frequenti collaborazioni sono Il Resto del Carlino e Il Mondo, su cui pubblicò soprattutto recensioni di libri e di mostre.

Gli studi critici

Nell'intento di fornire un profilo sintetico di un autore poco noto come Giuseppe Raimondi si è tralasciato molto di quanto sarebbe stato possibile dire.

⁴⁴ I titoli sono Due visite di Descartes a Pascal. Due sommi geometri, due grandi anime al culmine del secolo rivoluzionario, in «Civiltà delle macchine», n. 5, 1953, pp. 12-16 e Paul Valéry e Monsieur Teste. L'educazione matematica di un grande poeta, in «Civiltà delle macchine», n. 4, 1954, pp. 34-35.

Infatti, prima ancora che l'attitudine di Raimondi agli scambi culturali, sarebbe utile ricordarne il valore di scrittore. Tale valore, non c'è dubbio, si esprime all'interno di una lunga serie di prove più e meno riuscite, che testimoniano ad ogni modo una familiarità con la scrittura vissuta come pratica quotidiana tra le più interessanti e continue del Novecento 'minore'.

Nella maggior parte dei casi la storia intellettuale di Raimondi viene analizzata in base all'importanza degli incontri e delle amicizie avute durante la sua vita. Le sue lettere vengono spesso utilizzate come fonti preziose riguardanti le più vivaci correnti culturali del secolo. Le operazioni più recenti, infatti, hanno riguardato innanzitutto la pubblicazione di documenti epistolari. Tra questi lavori, ricordiamo quello di Eleonora Conti sul carteggio con Ungaretti e quello di Marilena Pasquali e Marco A. Bazzocchi sulle lettere tra Raimondi e Cesare Brandi.

Per quanto riguarda le monografie, invece, la bibliografia si articola specialmente in atti di congressi e cataloghi di mostre. In particolare, *Giuseppe Raimondi: carte, libri, dialoghi intellettuali*, resoconto delle relazioni presentate alle Giornate di studio tenutesi a Bologna nel 1996 e *Giuseppe Raimondi fra poeti e pittori*, catalogo della mostra di carteggi organizzata nel 1977 presso il Museo civico della città a cui diede il suo attivo contributo Raimondi stesso preparando per l'esposizione fotografie, cartoline, fascicoli e lettere.

Un altro fronte della critica si è invece dedicato allo studio dei suoi rapporti con i pittori e la pittura. Infatti, come si è visto, oltre che un lettore appassionato, Raimondi fu anche un fine critico d'arte. Con «La Raccolta» egli iniziò a coltivare quella lunga passione artistica che lo porterà ad essere tra i primi e più acuti divulgatori della pittura metafisica allora nascente. Per un approfondimento sulla rivista fondata insieme a Raffaello Franchi ricordiamo *Il ritorno al mestiere: "La Raccolta", Giuseppe Raimondi e gli artisti della metafisica ferrarese* di L. Roversi,

volume del 2018 realizzato in seguito ad una mostra sulla pittura metafisica presso il Palazzo dei Diamanti di Ferrara (novembre 2015 – febbraio 2016).

Maria Chiara Tortora

Università di Bologna

mariachiara.tortora3@unibo.it

Riferimenti bibliografici

AA. VV. (1977)

AA. VV., *Giuseppe Raimondi fra poeti e pittori*, mostra di carteggi, Bologna, Museo civico 28 maggio-30 giugno 1977, Bologna, Alfa, 1977.

Baroncini (1998)

Daniela Baroncini, *Raimondi e Valéry: l'arte come «mestiere»*, in *Giuseppe Raimondi: carte, libri, dialoghi intellettuali*, Bologna, Pàtron, 1998, pp. 79-92.

Binni (1950)

Walter Binni, *Recensione a: Giuseppe Raimondi, Giuseppe in Italia* (Milano, Mondadori, 1949), «Letteratura e arte contemporanea», a. I, n. 1, Roma, gennaio-febbraio 1950, pp. 75-77,

<https://www.fondowalterbinni.it/tracce_doc/Giuseppe_in_Italia.html> (Ultima consultazione: 07/03/2021).

Bussolari (1998)

Alberto Bussolari, *Tradizione e temporalità nella favolistica di Raimondi e Cardarelli*, in *Giuseppe Raimondi: carte, libri, dialoghi intellettuali*, Bologna, Pàtron, 1998, pp. 147-159.

Cecchi (1954)

Emilio Cecchi, *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea (1945-1954)*, Milano, Garzanti, 1954, pp. 113-116.

Conti (2004)

Eleonora Conti, *Giuseppe Ungaretti. Lettere a Giuseppe Raimondi 1918-1966*, (a cura di), Bologna, Pàtron, 2004.

Contini (1972)

Gianfranco Contini, *Giuseppe in Italia*, Firenze, «Il Ponte», 1949, poi in *Altri esercizi*, Torino, Einaudi, 1972.

Contorbia (1998)

Franco Contorbia, *Notizie su Giuseppe Raimondi e «L'Italiano» (dalle carte di Umberto Fracchia)*, in *Giuseppe Raimondi: carte, libri, dialoghi intellettuali*, Bologna, Pàtron, 1998, pp. 13-37.

De Robertis (1962)

Giuseppe De Robertis, *Fedeltà di Raimondi*, in *Altro Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1962, pp. 333-339.

Laforgue (1917)

Jules Laforgue, *Œuvres Complètes*, Paris, Mercure de France, 1917.

Laforgue (1971)

Jules Laforgue, *Poesie e Prose*, I. Margoni (a cura di), Milano, Mondadori, 1971.

Maldina (2018)

Nicolò Maldina, *Giuseppe Raimondi e il "rinascimento" del '45*, in «Studi e problemi di critica testuale», 97, 2, 2018.

Maldina (2021)

Nicolò Maldina, *Introduzione a Giuseppe in Italia*, Bologna, Pendragon, 2021, pp. 5-22.

Martignoni (1978)

Clelia Martignoni, *Una prosa come pittura*, in *Notizie dall'Emilia*, Milano, Mondadori, 1978.

Martignoni (2010a)

Clelia Martignoni, «*La Raccolta*» (1918-1919), in *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna. Dall'Ottocento al contemporaneo*, vol. 2, Bologna, CLUEB, 2010, pp. 7-11.

Martignoni (2010b)

Clelia Martignoni, *Giuseppe Raimondi*, in *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna. Dall'Ottocento al contemporaneo*, vol. 2, Bologna, CLUEB, 2010, pp. 37-43.

Mondello (1990)

Elisabetta Mondello, *Roma futurista. I periodici e i luoghi dell'Avanguardia nella Roma degli anni venti*, Milano, Franco Angeli, 1990.

Montella (1996)

Luigi Montella, *La classicità nel moderno: stratigrafia linguistica di Giuseppe Raimondi*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1996.

Montella (2017)

Luigi Montella, *Lirica e critica. La scrittura di Giuseppe Raimondi*, Salerno, EdiSud, 2017.

Raimondi (1918)

Giuseppe Raimondi, *Carlo Carrà*, Bologna, La Brigata, 1918.

Raimondi (1922)

Giuseppe Raimondi, *Stagioni. Seguite da Orfeo all'Inferno e altre favole*, Milano, Il Convegno, 1922.

Raimondi (1926)

Giuseppe Raimondi, *Galileo, ovvero dell'aria*, Milano, Il Convegno, 1926.

Raimondi (1928a)

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

Raimondi (1928b)

Giuseppe Raimondi, *Domenico Giordani, avventure di un uomo casalingo*, Bologna, L'Italiano, 1928.

Raimondi (1942)

Giuseppe Raimondi, *Giornale ossia taccuino: (1925-1930)*, Firenze, F. Le Monnier, 1942.

Raimondi (1948)

Giuseppe Raimondi, *Le stampe di Giorgio Morandi*, in «Proporzioni», a. 1948, n. 2, Firenze, Sansoni.

Raimondi (1951)

Giuseppe Raimondi, *La congiuntura metafisica Morandi-Carrà*, in «Paragone. Arte», n. 19, luglio 1951, pp. 18-27.

Raimondi (1952a)

Giuseppe Raimondi, *Ritratto di Vincenzo Cardarelli*, in «L'Approdo letterario», n. 2, 1952, pp. 59-64, <<http://www.approdoletterario.teche.rai.it/Default.aspx>> (Ultima consultazione: 07/03/2021).

Raimondi (1952b)

Giuseppe Raimondi, *Ritratto di uno scrittore*, in «Comunità», a. VI, n. 16, 1952, pp. 54-59.

Raimondi (1954)

Giuseppe Raimondi, *Notizie dall'Emilia*, Torino, Einaudi, 1954.

Raimondi (1955a)

Giuseppe Raimondi, *Mignon: racconti*, Milano, Mondadori, 1955.

Raimondi (1955b)

Giuseppe Raimondi, *La valigia delle Indie*, Firenze, Vallecchi, 1955.

Raimondi (1958)

Giuseppe Raimondi, *Ritorno in città. 8 capitoli e due canti del popolo bolognese*, Milano, Il saggiatore, 1958.

Raimondi (1960a)

Giuseppe Raimondi, *Lo scrittoio*, Milano, Il saggiatore, 1960.

Raimondi (1960b)

Giuseppe Raimondi, *Dati biografici Cardarelliani*, in «L'Approdo letterario», n. 10, 1960, pp. 13-18, <<http://www.approdoletterario.teche.rai.it/Default.aspx>> (Ultima consultazione: 07/03/2021).

Raimondi (1961)

Giuseppe Raimondi, *Una rivista letteraria a Bologna*, in «L'Approdo letterario», n. 3, 1961, pp. 43-44, <<http://www.approdoletterario.teche.rai.it/Default.aspx>> (Ultima consultazione: 06/03/2021).

Raimondi (1962)

Giuseppe Raimondi, *Prefazione a Opere complete di Vincenzo Cardarelli*, Milano, Mondadori, 1962, pp. 11-33.

Raimondi (1963a)

Giuseppe Raimondi, *Le domeniche d'estate*, Milano, Mondadori, 1963.

Raimondi (1963b)

Giuseppe Raimondi, *Grande compianto della città di Parigi, 1960-1962*, Milano, Il saggiatore, 1963.

Raimondi (1965)

Giuseppe Raimondi, *L'ingiustizia*, Milano, Mondadori, 1965.

Raimondi (1966)

Giuseppe Raimondi, *I divertimenti letterari: 1915-1925*, Milano, Mondadori, 1966.

Raimondi (1969)

Giuseppe Raimondi, *Le nevi dell'altro anno: racconti 1967-1968*, Milano, Mondadori, 1969.

Raimondi (1970a)

Giuseppe Raimondi, *Anni con Giorgio Morandi*, Milano, Mondadori, 1970.

Raimondi (1970b)

Giuseppe Raimondi, *Il nero e l'azzurro: racconti 1968-1969*, Milano, Mondadori, 1970.

Raimondi (1971)

Giuseppe Raimondi, *Ligabue come un cavallo: romanzo*, Milano, Mondadori, 1971.

Raimondi (1972)

Giuseppe Raimondi, *Le linee della mano: saggi letterari, 1956-1970*, Milano, Mondadori, 1972.

Raimondi (1973)

Giuseppe Raimondi, *La chiave regina: racconti*, Milano, Mondadori, 1973.

Raimondi (1975)

Giuseppe Raimondi, *La lanterna magica: racconto e memoria*, Milano, Mondadori, 1975.

Raimondi (1977)

Giuseppe Raimondi, *I tetti sulla città: 1973-1976*, Milano, Mondadori, 1977.

Raimondi (1981)

Giuseppe Raimondi, *L'arcangelo del terrore*, Milano, Mondadori, 1981.

Raimondi (1984)

Giuseppe Raimondi, *I bachi da seta*, Milano, Mondadori, 1984.

Raimondi (2021)

Giuseppe Raimondi, *Giuseppe in Italia*, Bologna, Pendragon, 2021.

Roversi (2018)

Lorenza Roversi, *Il ritorno al mestiere: «La Raccolta», Giuseppe Raimondi e gli artisti della metafisica ferrarese*, Ferrara, Arte Editore, 2018.

Pasquali-Bazzocchi (2011)

Marilena Pasquali-M. A. Bazzocchi (a cura di), *Cesare Brandi-Giuseppe Raimondi. Carteggio 1934-1945*, Pistoia, Gli Ori, 2011.

Valéry (2011)

Paul Valéry, *Eupalinos o l'architetto*, Milano-Udine, Mimesis, 2011.

Weber (2018)

Luigi Weber, *Percorsi tra le riviste del Novecento*, in *Sistema periodico. Il secolo interminabile delle riviste*, Bologna, Pendragon, 2018.

This paper provides some information about Giuseppe Raimondi (1898-1985) and his literary work. The social and cultural context in which he lived and worked is analysed in order to carry out a short critical biography, based on chronology. His activity as collaborator of many literary and artistic journals gave Raimondi the opportunity to meet some famous poets and painters. Actually, his letters are considered as important documents about the Italian culture during the first part of 20th century.

However, his books are also interesting, even though they are less read and studied. Raimondi's works often talk about memories, but they deal with art and literature too. The article particularly focuses on the novel Giuseppe in Italia, but it also adds a comment to other texts. Finally, a synthetic overview on the latest research about the author is provided for further reading.

Parole-chiave: Giuseppe Raimondi; prosa d'arte; memoria; racconto; saggio.