



1506
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI URBINO
CARLO BO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI URBINO CARLO BO

DIPARTIMENTO DI
SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE, STUDI UMANISTICI E INTERNAZIONALI:
STORIA, CULTURE, LINGUE, LETTERATURE, ARTI, MEDIA

Corso di Dottorato di Ricerca in
Ecdotica, Esegesi e Analisi dei Testi Antichi e Moderni

Ciclo XXVIII

GIUSEPPE RAIMONDI: QUATTRO CARTEGGI TRA LETTERATURA E ARTE

Settore Scientifico Disciplinare

L-FIL-LET/10

Relatore

Chiar.ma Prof.ssa Tiziana Mattioli

Dottoranda

Dott.ssa Valentina Malerba

Anno Accademico 2015/2016

INDICE

INTRODUZIONE	5
NOTA AI TESTI	11
GIUSEPPE RAIMONDI ED EMILIO CECCHI: UN'AMICIZIA CONQUISTATA	13
LETTERE	71
APPENDICE.....	199
GIUSEPPE RAIMONDI E LEONARDO CASTELLANI: UNA RARA AFFINITA' ARTISTICA..	237
LETTERE	251
APPENDICE.....	347
GIUSEPPE RAIMONDI E ALBERTO SUGHI: DUE ARTISTI, DUE AMICI.	361
LETTERE	371
APPENDICE.....	421
IN EQUILIBRIO TRA ARTE E POESIA. LETTERE DI NINO PEDRETTI A GIUSEPPE RAIMONDI.....	441
LETTERE	445
BIBLIOGRAFIA	459

INTRODUZIONE

Cercherò di raccontare come la traccia delle lettere degli amici giunte nel tempo sia stata l'itinerario della mia esistenza, il percorso della vita di scrittore. [...] Così attraverso le carte, vive ancora il ricordo, la presenza concreta delle persone a cui si rivolgeva il mio pensiero. [...] arrivavano da luoghi diversi, ma da mittenti uniti fra di loro dalle comuni ragioni di cultura letteraria e dalla condizione umana di artisti; un lungo filo estetico e critico che legava gli interessi delle lettere e della nuova arte figurativa¹.

Queste parole di Giuseppe Raimondi², espresse in occasione della mostra bolognese del 1977 su alcuni dei suoi carteggi più significativi con amici pittori e poeti, rappresentano lo spunto da cui ha preso avvio il presente lavoro che ha il fine di rendere appieno la figura di artista versatile e appassionato quale fu lo scrittore emiliano. Per superare, quindi, la giusta ma riduttiva immagine di splendido elzevirista attribuita a Raimondi e mostrare la personalità sensibile e complessa di un uomo che riuscì a rimanere in equilibrio, con consapevolezza, tra letteratura e arte, si è pensato ad un approccio alternativo allo studio sistematico della sua produzione, e si è scelto, rifacendosi alle parole del 1977, di analizzare alcuni di questi dialoghi intellettuali.

I quattro carteggi inediti, ricostruiti e qui trascritti³ per la prima volta, con Emilio Cecchi⁴, Leonardo Castellani⁵, Alberto Sughì⁶ e Nino Pedretti⁷, potrebbero sembrare, ad una prima analisi,

¹ G. Raimondi, *Introduzione*, in *Giuseppe Raimondi fra poeti e pittori. Mostra di carteggi*, Bologna, Edizioni Alfa, 1977, p. 13.

² Giuseppe Raimondi (1898-1985), scrittore, poeta e critico. Bolognese, la famiglia possedeva una bottega di stufe in centro città e tutto il tempo che non veniva dedicato al lavoro era impiegato nella lotta politica. Il padre Torquato era un socialista della prima ora e un intellettuale autodidatta che iniziò Raimondi alle opere di Guerrazzi, Rabelais e ad altri scritti anarchici e rivoluzionari. Già negli anni dell'adolescenza cominciò ad inserirsi nell'ambiente culturale bolognese e a collaborare con numerose riviste letterarie. Nacque in questo periodo anche la grande passione per la storia dell'arte. Attraverso i carteggi si cercherà di ripercorrere la sua vita di uomo e di artista, e di ridare un ritratto più completo e vivo.

³ Per le informazioni circa i luoghi di conservazione delle lettere e per le scelte filologiche di trascrizione si rimanda alla *Nota ai testi* p. 11.

⁴ Emilio Cecchi (1884-1966), scrittore, giornalista e critico d'arte. Nacque a Firenze, città in cui avvenne la sua formazione letteraria. Esordì sulla rivista «Leonardo» e successivamente fu molto attivo sulla «Voce» di Prezzolini. Abbandonò poi il periodico per contrasti ideologici e nel 1911 si trasferì a Roma. Qui conobbe Cardarelli con il quale instaurò un'amicizia importante e duratura, e fondò nel 1919 «La Ronda». L'anno seguente venne pubblicato *Pesci Rossi*, la sua raccolta di saggi più rappresentativa, a cui ne seguirono altre. Si occupò di letteratura inglese e di critica d'arte pubblicando diversi volumi, in particolare, sull'arte toscana. Collaborò con diverse testate giornalistiche tra cui «La Tribuna» e «Il Corriere della Sera». Entrò in contatto con Raimondi durante la prima guerra mondiale, molto probabilmente, furono presentati dal comune amico fiorentino Raffaello Franchi. Per un approfondimento sulla vita e la

mondi separati, isole in un mare che fu la rete di rapporti e scambi eretta dallo scrittore bolognese nel corso della sua vita. Sebbene, infatti, la corrispondenza con Cecchi sia da considerare un'entità a sé perché, nonostante i toni asciutti e distanti, coprendo un arco temporale molto ampio permette di ripercorrere fin dagli esordi la produzione artistica di Raimondi, i carteggi “minori” (ma solo in senso quantitativo) con Castellani, Sughì e Pedretti, costituiscono invece una sorta di arcipelago dell'anima e della cultura raimondiana, quasi un diario segreto e quotidiano, liberissimo, come appunto e spesso consente il mezzo epistolare. Questi rapporti sono un dialogo con una territorialità, e quindi un'origine, che perché comune non ha bisogno di molte parole, del resto sublimata da più facili e frequenti incontri in “presenza”, e qualificate da una linea plurilinguista, che va dalla prosa d'arte (Castellani) al dialetto (Pedretti) all'eloquenza fuori di parola (Sughì). Insomma, una geologia di vasta latitudine, come appunto vasta e vibratile è la tastiera intima, prima che culturale, di Raimondi.

Il carteggio con Emilio Cecchi, selezionato dallo stesso Raimondi per la mostra bolognese del '77, copre un arco temporale che va dal 1918 al 1965. L'ampiezza e la conservazione di quasi tutte le missive permette di seguire l'evoluzione del rapporto tra i due artisti, un legame anomalo che rimase sempre in superficie e nel rispetto dei ruoli definiti inizialmente: il giovane allievo e il maestro. Raimondi aveva appena vent'anni quando scrisse per la prima volta al già noto e più anziano Cecchi, e questa distanza formale si mantenne invariata per tutto il carteggio, basti pensare

poetica di Emilio Cecchi si rimanda al volume C. Di Biase, *Cecchi*, Firenze, La Nuova Italia, 1982 e a E. Cecchi, *Saggi e viaggi*, a cura di M. Ghilardi, Milano, Mondadori, 1997, in particolare si veda l'*Introduzione* pp. IX-XXVI e la *Cronologia* pp. XXXI-LX, entrambi a cura di M. Ghilardi.

⁵ Leonardo Castellani (1896-1984), pittore, incisore e scrittore. Nacque a Faenza città in cui si diplomò presso la locale Scuola Industriale. Si trasferì a Firenze dove frequentò l'Accademia di Belle Arti. In questo primo periodo sperimentò diverse tecniche artistiche e aderì al Futurismo. Nel 1930 gli viene affidata la cattedra di Calcografia presso la Scuola del Libro di Urbino, città che elesse a propria sede. Conosciuto soprattutto per il lavoro di incisore, Castellani si dedicò anche alla pittura e alla scrittura, pubblicando diverse opere. Nel 1957 fondò e diresse la rivista «Valbona». Entrò in contatto con Raimondi nel 1956, presentati dal comune amico Alfredo Mezio. Per un approfondimento sulla figura di Leonardo Castellani si veda il volume: F. De Santi, G. De Santi, *L'illimito lirico. L'opera artistica e letteraria di Leonardo Castellani*, Teramo, Edigrafital, 1994.

⁶ Alberto Sughì (1928-2012), pittore. Autodidatta, esordì nel 1946 in una collettiva a Cesena, sua città natale. Tra il 1946 e il 1947 entrò in contatto con gli artisti romani del Portonaccio nel loro breve periodo di soggiorno a Santarcangelo di Romagna. Grazie a quest'incontro si rafforzò in lui l'idea di realismo che esprime nella sua pittura tramite la rappresentazioni di scene e personaggi tratti dalla vita domestica e metropolitana. Collaborò anche con il cinema in particolare con Mario Monicelli per le atmosfere del film *Un borghese piccolo piccolo*, e Ettore Scola che utilizzò un suo dipinto come manifesto per *La terrazza*. Nonostante la notevole differenza d'età, strinse un'amicizia profonda con Raimondi, il quale divenne il suo critico più entusiasta. Per un approfondimento sulla figura di Alberto Sughì si rimanda al Catalogo della mostra *Alberto Sughì*, a cura di V. Sgarbi, Cesena, Biblioteca Malatestiana, 24 marzo-22 luglio 2007. Nel catalogo si vedano in particolare la *Biografia* a cura di S. Sughì e S. Zanarini, pp.133-147, e la *Bibliografia* pp.151-159.

⁷ Nino Pedretti (1923-1981), poeta. Santarcangiolese, appartenente al Circol de Giudeizi, fu uno dei maggiori esponenti della poesia dialettale romagnola. Fu molto amico di Alberto Sughì, il quale lo presentò a Raimondi. Per un approfondimento sulla figura Pedretti si rimanda al volume: N. Pedretti, *Vousi*, Atti del convegno, Urbino, 30 novembre 2012, Rimini, Raffaelli editore, 2013.

che iniziarono a rivolgersi l'un l'altro con il "tu" solo nel 1957, dopo quasi quaranta anni di corrispondenza.

La maggior parte delle lettere sono brevi e prive di slanci affettivi da entrambe le parti. In particolare le missive di Cecchi dei primi tempi sono telegrafiche risposte a richieste di Raimondi, il quale perseverò nel mantenere vivo il dialogo. Per lo scrittore bolognese, Cecchi rappresentava il legame con il mondo della «Ronda»⁸, un mondo a cui egli sentì di appartenere per tutta la vita e che viene evocato nelle prime lettere del carteggio. La corrispondenza, difatti, offre un punto di vista privilegiato sugli esordi culturali di Raimondi grazie ai molti accenni alle giovanili prove artistiche: oltre alla «Ronda», vengono ricordati l'ormai introvabile volumetto del 1918 *Carlo Carrà*⁹, opera monografica sul pittore milanese che mostra le precoci doti critiche di Raimondi e la sua innata passione per l'arte visiva, e «La Raccolta»¹⁰, rivista letteraria da lui fondata e diretta. Questa, in particolare, fu un'esperienza fondamentale per la formazione di Raimondi: pensata per colmare il vuoto causato dalla guerra nel panorama culturale nazionale, «La Raccolta» si propose come luogo ideale di rinascita dove incontrarsi nuovamente per discutere di arte e letteratura. Il giovane scrittore riuscì a coinvolgere i maggiori intellettuali del tempo, la maggior parte dei quali confluirono poco tempo dopo nella «Ronda». Il legame tra le due riviste è, infatti, molto stretto e lo stesso Raimondi, terminata la pubblicazione della «Raccolta», fu invitato a ricoprire il ruolo di segretario del nuovo periodico. L'esperienza tra le fila della «Ronda» e gli incontri di questo periodo segnarono per sempre la sua poetica. Oltre a Cecchi, egli rimase colpito da Vincenzo Cardarelli¹¹, il quale, forse in maniera più eclatante rispetto al critico toscano, venne eretto da Raimondi a proprio maestro e guida. Sebbene il nome del poeta di Tarquinia non ricorra spesso, egli è comunque una presenza molto forte nel carteggio perchè legato profondamente ad entrambi i corrispondenti¹². Non sorprende, quindi, che l'argomento principale delle ultime lettere sia il volume delle opere di Cardarelli che Raimondi venne chiamato a curare per Mondadori nel 1959¹³, lavoro per il quale lo scrittore bolognese sentì il dovere di coinvolgere Cecchi¹⁴.

⁸ «La Ronda» rivista letteraria fondata a Roma da un gruppo di scrittori (Vincenzo Cardarelli, Emilio Cecchi, Riccardo Bacchelli, Lorenzo Montano, Antonio Baldini, Bruno Barilli e Aurelio Emilio Saffi) con il fine di restaurare la tradizione e il richiamo all'ordine. Uscì dal 1919 al 1923.

⁹ G. Raimondi, *Carlo Carrà*, Bologna, La Brigata, 1918.

¹⁰ «La Raccolta» rivista letteraria fondata da Giuseppe Raimondi nel 1918. Uscì con cadenza mensile, quasi sempre regolare, da marzo 1918 a marzo 1919.

¹¹ Vincenzo Cardarelli (1887-1959), poeta. Nel 1919 fu tra i fondatori della «Ronda». Pubblicò numerose raccolte di scritti tra cui *Prologhi* (1916) e *Viaggi nel tempo* (1920). Collaborò a numerose riviste e quotidiani e dal 1949 diresse «La Fiera letteraria». Raimondi lo conobbe a casa di Riccardo Bacchelli nel 1918 e lo eresse a proprio maestro.

¹² Per il rapporto Cardarelli-Raimondi si veda V. Cardarelli, *Assediato dal silenzio: lettere a Giuseppe Raimondi*, a cura di C. Martignoni, Montebelluna, Amadeus, 1990.

¹³ V. Cardarelli, *Opere complete*, a cura di G. Raimondi, Milano, Mondadori, 1962.

¹⁴ Nel carteggio vi sono diverse lettere in cui Raimondi chiede consiglio a Cecchi per la composizione e per la prefazione al volume di Cardarelli. In particolare vedi lett. XLII, XLIII, XLIV, XLV, XLVI.

Nel carteggio è possibile rintracciare il nome anche di altri, numerosi, artisti, con i quali Raimondi fu in relazione, ottenendo così un quadro abbastanza dettagliato dei rapporti che lo scrittore intrattenne con alcuni protagonisti del panorama culturale italiano del Novecento. Tra i tanti, si ritrovano riferimenti a Leo Longanesi¹⁵, con il quale Raimondi collaborò all'«Italiano»¹⁶; a Roberto Longhi¹⁷, importante per la sua formazione di critico d'arte; a Gianfranco Contini¹⁸, estimatore e amico.

Scorrendo le lettere è inoltre possibile seguire idealmente quasi tutta la produzione letteraria di Raimondi fino al 1965. Egli, infatti, era solito inviare puntualmente le proprie opere a Cecchi per cercare di ottenerne un giudizio o, meglio, una recensione. Nelle missive lo scrittore bolognese cita anche numerosi articoli di critica d'arte, interesse condiviso con il corrispondente, considerato «uno dei tre o quattro uomini che, in fatto di arte, abbia delle idee precise, una teoria e una pratica»¹⁹.

Il carteggio, quindi, sebbene si mantenga quasi fino alla fine su toni distanti, e non si apra al commento, ad eccezione di alcune considerazioni di Raimondi sulla propria idea di critica d'arte²⁰, offre diversi spunti utili per ripercorrere, in particolare, gli esordi e la formazione dello scrittore bolognese, e per seguire l'evoluzione di un artista alla ricerca costante di un confronto con il proprio maestro e con il mondo che questo rappresentava.

Di natura assai differente è invece la corrispondenza con Leonardo Castellani. Incontratisi nella maturità del proprio percorso di vita e di lavoro, i due artisti instaurarono fin da subito un rapporto amicale, favorito da una grande affinità elettiva che li indusse a collaborare insieme ad importanti progetti. Il carteggio, che copre un arco temporale abbastanza ampio, dal 1956 al 1977, è testimone di questa amicizia sincera, concretizzatasi con l'avventura di «Valbona»²¹, rivista di arte

¹⁵ Leo (Leopoldo) Longanesi (1905-1957), scrittore, giornalista, editore e disegnatore. Appartenente a un'agiata famiglia romagnola, si trasferì giovanissimo a Bologna dove si iscrisse alla Facoltà di Giurisprudenza e iniziò a collaborare con varie riviste. Fondò nel 1926 l'«Italiano» e nel 1937, grazie all'appoggio di Mussolini, «Omnibus», primo esempio nazionale di rotocalco. Fu anche un eccellente disegnatore e un innovatore nel campo dell'editoria.

¹⁶ «L'Italiano» rivista bolognese fondata da Leo Longanesi nel 1926. Vi collaborarono numerosi intellettuali soprattutto dopo l'entrata nella redazione di Raimondi che accentuò il carattere artistico e letterario del periodico. Divenne una delle roccaforti di Strapaese insieme al «Selvaggio» di Mino Maccari. Nel 1933 Longanesi trasferì la redazione da Bologna a Roma. La rivista cessò la sua attività nel 1942.

¹⁷ Roberto Longhi (1890-1970), storico e critico dell'arte. Pubblicò le sue prime ricerche sulla «Voce» e collaborò a numerose riviste d'arte tra le quali «Pinacotheca» e «Vita artistica» che diresse insieme a Cecchi. Fondò «Paragone» nel 1950. Dal 1934 tenne la cattedra di Storia dell'Arte presso l'Università di Bologna.

¹⁸ Gianfranco Contini (1912-1990), filologo e critico. Insegnò Filologia romanza nelle Università di Friburgo, Firenze e presso la Scuola Normale di Pisa. Elaborò un personalissimo metodo critico che applicò soprattutto allo studio della letteratura moderna e contemporanea. Fu amico ed estimatore di Raimondi con il quale ebbe una lunga corrispondenza epistolare (le lettere di Contini sono conservate presso il Fondo Giuseppe Raimondi dell'Università di Bologna).

¹⁹ G. Raimondi, *Emilio Cecchi*, in «L'Italiano», a. II, n. 7/8/9, 30 giugno 1927.

²⁰ Vedi lett. XV.

²¹ «Valbona» rivista urbinata di arte e letteratura, fondata da Leonardo Castellani nel maggio 1957 e pubblicata sino al dicembre 1961. In ogni numero vi sono presenti illustrazioni e calcografie originali che rendono molto preziosa e rara l'edizione. Vi parteciparono grandi artisti tra i quali Giorgio Morandi, Carlo Carrà, Osvaldo Licini, e anche molti importanti scrittori: Giuseppe Raimondi, Mario Luzi, Leonardo Sciascia e altri. Per un approfondimento si veda la ristampa anastatica: «Valbona»: 1957-1961, introduzione di C. Bo e G. Mosci, Urbino, Università degli studi, 1984.

e letteratura fondata e diretta da Castellani dal 1957 al 1961. Le lettere di questi anni mettono in luce rilevanti aspetti del rapporto tra i due amici e chiariscono il ruolo di Raimondi all'interno del periodico urbinato. Lo scrittore ebbe un'importanza non marginale, in particolare nel primo periodo di pubblicazione di «Valbona», durante il quale consigliò Castellani a proposito di numerose scelte stilistiche. Egli funse anche da sostegno morale per l'incisore, con il quale, ormai, si era instaurata un'intesa umana e artistica speciale. Questa emerge dalle numerose presentazioni, citate nelle missive, che Raimondi realizzò negli anni per accompagnare le mostre dell'amico, ma, soprattutto, appare evidente nel volume del 1975 *Paesaggi con figure*²². Nell'opera la scrittura visiva di Raimondi dialoga con i disegni di Castellani, i quali completano il lavoro riequilibrando la dialettica implicito-esplicito evocata dalle parole. È un procedimento che l'artista urbinato aveva già sperimentato nei propri libri²³ e che Raimondi volle riproporre a coronamento di un'amicizia e di un'affinità speciale.

Nel carteggio sono presenti anche diversi accenni a vicende personali e familiari, prova della grande confidenza raggiunta dai due artisti. Tale confidenza, sebbene profonda, non è però paragonabile all'intimità che si instaurò tra Raimondi e il protagonista della terza corrispondenza: il pittore Alberto Sughi.

Raimondi e Sughi si conobbero all'inizio degli anni '60, il primo era già un noto e stimato critico, il secondo un giovane artista in cerca di affermazione. Tra i due vi era una notevole differenza di età, che, però, non impedì l'instaurarsi di una profonda e vera amicizia basata su una reciproca stima professionale. Il carteggio, che conserva le lettere, in maggioranza di Raimondi, dal 1962 al 1976, testimonia questa incredibile intesa. In particolare, dalle missive dello scrittore, si intuisce come l'affinità travalicò il normale confine tra critico e artista, coinvolgendo anche la sfera personale. Raimondi mostra un atteggiamento quasi paterno nei confronti di Sughi, il quale ricambia le attenzioni con affetto di figlio. Anche le rispettive famiglie vennero coinvolte in questo rapporto che riflette la sua unicità soprattutto negli apparati critici realizzati da Raimondi per l'amico, guidati da un comune modo di sentire e vivere l'arte. Le presentazioni delle mostre sono, infatti, le prove tangibili di tale sodalizio artistico e umano, e rappresentano, forse, le pagine più belle realizzate dal Raimondi critico d'arte. Questi riesce a cogliere le caratteristiche intrinseche nella pittura di Sughi e a esporle con un linguaggio studiato ed estremamente ricercato, capace di ricalcare i contrasti e le peculiarità presenti nell'arte dell'amico. Come si evince dalle lettere, Raimondi, convinto sostenitore del pittore, cercò di promuoverlo anche attraverso la realizzazione di mostre e proponendo il suo nome per diversi premi, dimostrando così un interesse mai reso

²² G. Raimondi, *Paesaggi con figure, con 8 acqueforti nel testo e 10 in "suite"*, Pesaro, Edizioni della Pergola, 1975.

²³ In particolare nei volumi L. Castellani, *Quaderni di un calcografo*, Caltanissetta, Ediz. Salv. Sciascia "I quaderni di Galleria", 1955 e L. Castellani, *Pagine senza cornice*, ed. Istituto d'Arte Urbino, 1946.

manifesto nei confronti di altri artisti. Sebbene con il trasferimento di Sughi a Roma, i contatti tra i due si fecero più radi, l'affinità artistica rimase intatta, come mostra la riproposizione degli interventi critici di Raimondi anche nei cataloghi delle mostre successive al 1976.

Il carteggio con Nino Pedretti è composto, invece, da un manipolo di poche lettere dalle quali emerge, soprattutto, la natura eclettica che accomunò i due interlocutori. Il poeta di Santarcangelo condivise con Raimondi la doppia “vocazione” per la letteratura e l'arte, così, nelle missive, accanto a considerazioni di carattere poetico, come quelle relative al suo volume *Al Vousi*²⁴, è possibile trovare impressioni su amici pittori quali Renzo Vespignani²⁵ o Sughi. Quest'ultimo fu il promotore dell'incontro tra i due scrittori, un incontro cortese che si avviò in una distanza affettiva per poi stringersi in legame di elezione.

Il lavoro presenta per ogni carteggio un'introduzione critica volta a segnalare non solamente l'interrogazione dei corrispondenti, ma anche lo svolgersi del pensiero critico di Raimondi, tra letteratura e arte. In appendice ai carteggi con Cecchi, Castellani e Sughi è riportata una serie di documenti rari, di natura critica, redatti per lo più dallo scrittore bolognese e funzionali per interrogare la modulazione di voce e di pensiero di Raimondi con ognuno dei suoi interlocutori.

²⁴ N. Pedretti, *Al Vousi*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1975.

²⁵ Renzo Vespignani (1924–2001), pittore, incisore e grafico. Esordì con una mostra personale alla Galleria “La Margherita” di Roma nel 1945 dove dalle opere esposte apparvero evidenti l'accostamento alla corrente realista e i richiami alla pittura espressionista di Otto Dix e George Grosz. Tra il 1946 e il 1947 soggiornò insieme agli amici del “Gruppo del Portonaccio” a Santarcangelo dove lavorò presso la casa di Nino Pedretti. A partire dagli anni Cinquanta si dedicò maggiormente alla grafica confermandosi tra i migliori incisori e disegnatori contemporanei e partecipò ad eventi artistici nazionali ed internazionali come la Biennale di Venezia nel 1950 e il “Premio Saint Vincent per il Bianco e Nero” nel 1948.

NOTA AI TESTI

Le quasi trecento lettere inedite che compongono il presente lavoro fanno capo a distinti luoghi di conservazione.

Tutte le missive dei corrispondenti di Giuseppe Raimondi e, precisamente, le cinquantasette di Emilio Cecchi, le ottantatre di Leonardo Castellani, le tre di Alberto Sughì, le otto di Nino Pedretti, sono custodite presso il Fondo Giuseppe Raimondi della Biblioteca del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna. Al suddetto fondo appartengono anche le quattro epistole di Carlo Carrà citate nella trattazione ma non riportate per intero e le due di Umbrò Apollonio collocate in appendice al carteggio tra Castellani e Raimondi. Anche le quattro lettere di quest'ultimo a Castellani sono conservate nel Fondo Giuseppe Raimondi dell'Università di Bologna perché trattasi di minute.

Le sessantuno lettere dello scrittore bolognese a Emilio Cecchi sono custodite presso l'Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze e le quarantaquattro missive ad Alberto Sughì, con aggiunta la copia di una lettera inviata a Carlo Ludovico Ragghianti, al CSAC dell'Università di Parma. Nel lavoro sono presenti anche, riportate solo in parte, tre epistole inedite di Emilio Cecchi a Carlo Carrà conservate presso il Fondo Carlo Carrà dell'Archivio del '900 del Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto.

Per tutte le trascrizioni ci si è attenuti a criteri rigorosamente conservativi, rispettando le peculiarità degli originali, ma uniformando a criteri moderni i titoli delle opere, resi in corsivo, e quelli delle testate, dati tra virgolette.

Si sono indicati tra parentesi quadre con puntini di sospensione le frasi volutamente omesse perché riguardanti vicende private.

Si sono indicati tra parentesi uncinate con puntini di sospensione i rari casi di lacune testuali dovute a grafie di difficile comprensione o cancellature e macchie presenti nel supporto cartaceo. Si sono infine corretti gli evidenti refusi e trascorsi di penna.

Le lettere di Raimondi sono state ordinate in numeri romani, quelle dei suoi corrispondenti in numeri arabi.

Quasi tutte le epistole risultano datate. Nei casi di assenza del riferimento cronologico si è ricorsi al timbro postale, ove presente, nonché eventualmente, in assenza di questo, alla contiguità di argomentazioni con scritture limitrofe. Sia le date ricostruite per congettura sia quelle riportate dal timbro sono state poste tra parentesi quadre.

La maggior parte delle missive è manoscritta ma sono presenti anche lettere dattiloscritte. I supporti cartacei, descritti fisicamente in calce, sono eterogenei: fogli e biglietti di varie dimensioni, telegrammi, cartoline postali e illustrate (di queste ultime viene riportato il soggetto dell'illustrazione).

Tutte le lettere sono state corredate di note critiche volte a sciogliere sia riferimenti biografici, soprattutto relativi ad artisti e intellettuali poco noti, sia occorrenze bibliografiche.

In appendice ai carteggi di Raimondi con Cecchi, Castellani e Sughi, sono stati riportati per intero alcuni scritti creativi e critici citati nelle lettere e recuperati, per la loro qualità di scritture rare, da riviste e quotidiani. Sono stati trascritti anche due ugualmente rari testi di Raimondi del 1918 (l'introduzione al volume *Carlo Carrà*, Bologna, La Brigata, 1918, e la poesia *L'incanto fu teso* sempre all'interno dell'opera), mai più ristampati altrove.

GIUSEPPE RAIMONDI ED EMILIO CECCHI: UN'AMICIZIA CONQUISTATA

I) Gli anni '10: l'esordio culturale di Raimondi (lettere 1918-1919)

La prima testimonianza del carteggio tra Emilio Cecchi e Giuseppe Raimondi è una cartolina postale datata 10 marzo 1918 nella quale lo scrittore fiorentino ringrazia cortesemente il suo interlocutore dell'invio di un fascicolo che tratta di arte. Il tono della cartolina è molto formale e si apre con un elegante «egregio signore»²⁶, segno della scarsa confidenza tra i due, i quali, difatti, si erano conosciuti soltanto pochi mesi prima a Firenze²⁷. Lo scarso lasso di tempo che intercorre tra la conoscenza fisica dei due artisti e la data riportata nella cartolina, associato all'esordio cordiale ma distaccato di questa, lasciano intendere quasi con certezza che sia la prima risposta di Cecchi a un invio di Raimondi non pervenuto a noi. In realtà, la prima lettera dello scrittore bolognese che possediamo, conservata presso l'Archivio contemporaneo "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux a Firenze, risale al 4 novembre 1925, pertanto tutte le informazioni precedenti questa data e relative ai primi anni della corrispondenza possono essere dedotte solamente dalle missive di Cecchi. Queste, custodite presso il Fondo Giuseppe Raimondi del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna, costituiscono un gruppo di dieci documenti tra cartoline postali e lettere autografe, e si concentrano in un arco temporale molto breve: gli anni 1918 – 1919.

Il pretesto che diede avvio al carteggio fu l'invio da parte di Raimondi di un volumetto d'argomento artistico dal titolo *Carlo Carrà*²⁸. Il fascicolo, uscito per le edizioni della «Brigata»²⁹ nel 1918, è una delle prime prove dello scrittore bolognese e il fatto che tratti di arte figurativa evidenzia quanto questo interesse fosse presente e vivo in Raimondi fin dalla giovane età³⁰. L'opera

²⁶ Vedi lett. 1.

²⁷ Raimondi accenna all'incontro con Cecchi nell'articolo *Una rivista letteraria a Bologna*, in «l'Approdo letterario – rivista trimestrale di lettere e arti», n.° 16, anno VII, ottobre-dicembre 1961, nel quale ripercorre le fasi della nascita della «Raccolta», la rivista che fonda nel 1918.

²⁸ G. Raimondi, *Carlo Carrà*, Bologna, La Brigata, 1918.

²⁹ «La Brigata», rivista bolognese fondata da Francesco Meriano e Bino Binazzi. Venne pubblicata dal 1916 al 1918 e si propose come luogo di critica militante aderendo, in parte, al futurismo, ma anche al simbolismo francese e l'orfismo. Raimondi fu uno dei collaboratori.

³⁰ Raimondi coltivò contemporaneamente e da autodidatta sia la passione per la letteratura sia per l'arte, quest'ultima soprattutto dopo essere entrato in contatto con la cultura francese d'avanguardia. In particolare, come la maggior parte dei giovani della sua generazione, venne colpito dalla pittura di Cézanne del quale conobbe le opere attraverso le riproduzioni sui quotidiani e sulle riviste dell'epoca. (Per l'influenza dell'arte di Cézanne sugli intellettuali e artisti

voleva essere un tributo alla nuova pittura di Carlo Carrà³¹, il quale, dopo l'incontro con Giorgio De Chirico³² avvenuto a Ferrara nel 1916, scelse di abbandonare gli sperimentalismi dell'avanguardia futurista in favore dell'Arte Metafisica. Il piccolo volume si apre con uno scritto³³ di Raimondi inframmezzato dalla riproduzione di due disegni del pittore milanese, *Testa di giovane gentiluomo* (1917 ca.) e *Solitudine* (1917), opere che danno prova dell'avvenuta svolta in senso metafisico della sua arte. Completano il fascicolo un brano dello stesso Carrà dal titolo *Contributo ad una nuova arte metafisica*³⁴, lirica dichiarazione della sua rinnovata poetica che si conclude con l'emblematica frase «Carrà è nuovo»³⁵; e una poesia³⁶ firmata da Raimondi e dedicata all'amico-artista. Nel brano introduttivo, Raimondi esalta, tra evocazioni oniriche e richiami a testi³⁷ dello stesso Carrà pubblicati sulla «Voce»³⁸ e sulla «Brigata», il lirismo del pittore, al quale, a suo parere, è possibile contrapporre sono quello di «due grandi barbari»³⁹ come Dino Campana⁴⁰ e Bino Binazzi⁴¹. Degno di nota è anche il riferimento nel testo all'arte di Henri Rousseau⁴² per spiegare la “nuova maniera” di Carrà: intorno alla seconda metà degli anni dieci, infatti, Rousseau venne considerato da alcuni

bolognesi si veda C. L. Ragghianti, *Bologna cruciale 1914 e saggi su Morandi, Gorni, Saetti*, Bologna, Calderini Editore, 1981).

³¹ Carlo Carrà (1881-1966), pittore e scrittore. Fu uno dei maggiori esponenti del Futurismo fino a quando, nel 1916, a seguito dell'incontro a Ferrara con Giorgio De Chirico, si avvicinò alla Metafisica. Amico e maestro di Raimondi, lo aiutò nel 1918 a fondare «La Raccolta». Sempre nel 1918, Carrà fu uno dei principali collaboratori di «Valori plastici», rivista emblema dei principi metafisici in cui ormai il pittore si riconosceva.

³² Giorgio De Chirico (1888-1978), pittore e scrittore. Iniziatore e principale esponente, insieme al fratello Alberto Savinio, della corrente Metafisica. Raimondi vi entrò in contatto nel 1918 quando gli chiese di collaborare per «La Raccolta», rivista da lui fondata a Bologna nel 1918.

³³ Lo scritto introduttivo di Raimondi è riportato in Appendice, p. 201.

³⁴ C. Carrà, *Contributo ad una nuova arte metafisica*, in G. Raimondi, *Carlo Carrà*, cit., p. 6.

³⁵ Ibidem.

³⁶ G. Raimondi, *L'incanto fu teso*, in G. Raimondi, *Carlo Carrà*, cit., p. 4 (Vedi in Appendice p. 204).

³⁷ I testi di Carrà citati da Raimondi sono: *Orientalismo* e *Parentesi dell'io* apparsi sulla «Voce» rispettivamente il 30 giugno 1916 e il 30 aprile 1916 e *Marcia nell'aurora* sulla «Brigata» di aprile 1917.

³⁸ «La Voce», rivista letteraria fondata a Firenze da Giuseppe Prezzolini e Giovanni Papini nel 1908, attorno alla quale si riunirono i più importanti scrittori e artisti del Novecento. Il periodico, nei suoi otto anni di attività, subì diversi cambi redazionali e, di conseguenza, vi si alternarono diverse linee di azione e di pensiero. L'intento iniziale fu di carattere etico-politico: si voleva creare una rivista letteraria ma capace di affrontare anche di argomenti sociali e politici. In un breve periodo nel 1912, quando la direzione passò a Papini, «La Voce» si dedicò esclusivamente a questioni letterarie, così come negli ultimi due anni, dal 1914 al 1916, quando la diresse Giuseppe De Robertis.

³⁹ G. Raimondi, *Scritto introduttivo*, in G. Raimondi, *Carlo Carrà*, cit., p. 2 (Vedi in Appendice p. 201).

⁴⁰ Dino Campana (1885-1932), poeta. Fu uno degli artisti più inquieti del primo Novecento. La sua opera più conosciuta è la raccolta di poesie, prose liriche e frammenti, *Canti Orfici* del 1914 che ebbe un largo influsso sulla poesia italiana successiva. Raimondi nutrì per tutta la vita una forte ammirazione per l'arte di Campana che conobbe, giovanissimo, in un soggiorno del poeta a Bologna.

⁴¹ Bino Binazzi (1878-1930), scrittore e poeta. D'origine toscana, si trasferì a Bologna dove fondò nel 1916, insieme a Francesco Meriano, la rivista letteraria «La Brigata». Amico di Campana, ne favorì la diffusione dei *Canti Orfici* curando nel 1928 per Vallecchi una seconda edizione. Fu redattore del «Resto del Carlino». Binazzi fu fondamentale per la formazione di Raimondi: lo iniziò alla lettura di Rimbaud e Mallarmé, gli prestò i fascicoli di «Lacerba» e lo trascinò nelle notti afose bolognesi a passeggio per la città a contemplare i monumenti esaltanti poesia. Grazie a Binazzi, Raimondi entrò in contatto con uno degli scrittori che maggiormente influenzarono la sua opera letteraria: Dino Campana.

⁴² Henri Rousseau detto il Doganiere (1844-1910), pittore. Autodidatta, è considerato il più autentico dei pittori naïf. Noti sono i suoi quadri raffiguranti la vivida e lussureggiante vegetazione della giungla. Il suo stile “primitivo”, inizialmente aspramente criticato, divenne il suo tratto distintivo e fu imitato dai pittori moderni europei.

artisti italiani, che si stavano allontanando dalle schiere del Futurismo, un modello da seguire per ritrovare la via di una nuova pittura, una pittura che partendo proprio dall'arcaismo del *Doganiere* approdò alla ripresa dei Primitivi nostrani del 1300⁴³. Raimondi fu tra i primi a rilevare questo importante influsso sull'arte di Carrà, e nello scritto arrivò a dichiarare che lo stesso Rousseau potrebbe dirsi l'autore di opere quali *Il gentiluomo briaco* (1916), *La carrozzella* (1916) e *I Romantici* (1915), quadri che in effetti trovano dei importanti suggestioni nella produzione del pittore francese⁴⁴.

Le doti critiche di Raimondi emergono quindi già da questa opera giovanile, opera della quale lo stesso Carrà comprese presto il potenziale volendone fare il proprio "biglietto da visita" per presentare la nuova arte. Il pittore, infatti, oltre a partecipare in prima persona con lo scritto e i disegni, seguì costantemente la realizzazione del volume e si occupò della sua distribuzione, come testimoniato da diverse lettere inviate a Raimondi e conservate anch'esse presso il Fondo Giuseppe Raimondi del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna. In una cartolina postale datata 19 gennaio 1918 Carrà esprime apertamente la volontà di supervisionare il lavoro: «desidererei ancora vedere le bozze e l'impaginazione per cui ti pregherei di rimandare la messa in macchina»⁴⁵, o ancora, in una lettera del 21 gennaio 1918 il pittore si pronuncia chiaramente in merito alla promozione del volume:

circa la pubblicità e la vendita proprio a Bologna ci sono le famose "Messaggerie italiane" create per lo scopo. Si potrebbe anche combinare con Meriano e con Binazzi di fare che il tuo libretto appaia come primo di una serie di edizioni di «La Brigata». Così la rivista ne avrebbe dei benefici e pure te ne avresti; e ne avrei anch'io in quanto la cosa apparirebbe più seria⁴⁶.

Non è da escludere che sia stato lo stesso Carrà a spingere Raimondi a contattare Cecchi affinché gli inviasse l'opera, nella speranza, forse, che l'autore di *Pesci rossi* ne scrivesse in qualche rivista. Cecchi all'epoca era già un critico molto apprezzato e stimato, di conseguenza una sua

⁴³ Per un approfondimento sull'influenza di Henri Rousseau sulla nuova arte italiana post-avanguardia si rimanda al catalogo della recente mostra tenutasi a Venezia presso il Palazzo Ducale dal 6 marzo al 5 luglio 2015: *Henri Rousseau. Il candore arcaico*, a cura di G. Belli e G. Cogeval, Milano, 24 Ore Cultura, 2015.

⁴⁴ Dal soggetto e dalla composizione stessa del quadro *La Carrozzella* del 1916 si deduce che Carrà si sia ispirato all'opera di Rousseau *Il biroccino di papà Junier* del 1908; anche per *I Romantici* del 1916 il pittore milanese è nuovamente debitore del *Doganiere* delle *Nozze in campagna* del 1905 e di altre opere caratterizzate dalla frontalità delle figure.

⁴⁵ C. Carrà, Cartolina postale datata 19 gennaio 1918, conservata nell'Album Carrà presso il Fondo Giuseppe Raimondi del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna.

⁴⁶ C. Carrà, Cartolina postale datata 21 gennaio 1918, conservata nell'Album Carrà presso il Fondo Giuseppe Raimondi del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna. Come si può notare l'idea di pubblicare il volume come inserto della rivista «La Brigata» fu suggerita da Carrà.

recensione positiva avrebbe certamente valorizzato in termini di prestigio sia la rinnovata arte di Carrà sia la qualità di uno scrittore emergente come Raimondi. L'ipotesi che Carrà, in particolare, volesse ottenere da Cecchi un parere critico appare credibile se si considera la determinazione con la quale il pittore cercò di restituire una visione completa della propria arte: insieme al volume di Raimondi, infatti, egli fece in modo che lo scrittore fiorentino ricevesse anche il catalogo⁴⁷ della sua mostra personale tenutasi presso la Galleria Paolo Chini di Milano dal 18 dicembre 1917 al 10 gennaio 1918⁴⁸. Il catalogo, citato da Cecchi nella cartolina a Raimondi⁴⁹, era corredato da un discreto numero di immagini, e offriva la possibilità di un riscontro anche visivo dell'arte di Carrà, a differenza del fascicolo di Raimondi nel quale erano riportati soltanto tre disegni⁵⁰. Osservando le riproduzioni del catalogo e analizzando l'elenco delle opere esposte alla mostra, si nota come i diversi indirizzi stilistici seguiti da Carrà negli ultimi anni fossero stati tutti ben rappresentati, era quindi possibile cogliere pienamente l'evoluzione della sua arte: accanto a lavori d'avanguardia quali *Simultaneità (donna al balcone)* (1912) e *Trascendenze plastiche* (1912), si potevano ammirare anche i più recenti quadri di influenza decisamente dechirichiana come *La musa metafisica* (1917) e *Solitudine* (1917).

Cecchi apprezzò molto entrambi i lavori e scelse di complimentarsi privatamente con i diretti interessati: nei confronti di Carrà, lo scrittore appare molto espansivo e in una lettera del 13 marzo 1918 conservata presso il fondo Carlo Carrà dell'Archivio del '900 del Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, si abbandona a estasiati complimenti per le «cose ultime»⁵¹ dell'artista milanese, e facendo riferimento in particolare alle riproduzioni di *Solitudine* (1917) e *Il dio ermafrodito* (1917)⁵² contenute nel catalogo della mostra, parla di «un regno rigoroso e potente»⁵³, di un'atmosfera cioè nuova e differente rispetto a quelle evocate dalle opere precedenti, segno dell'avvenuto passaggio dagli sperimentalismi avanguardistici al *rappel à l'ordre*. Nella cartolina a Raimondi, invece, lo scrittore di *Messico* ringrazia brevemente il giovane

⁴⁷ AA.VV., *Catalogo della Mostra personale del pittore futurista Carlo Carrà, 18 dic. 1917 – 10 gen 1918*, Galleria Paolo Chini, Milano.

⁴⁸ Carrà stesso inviò il catalogo a Cecchi come si evince dalla lettera del 13 marzo 1918 conservata nel Fondo Carlo Carrà dell'Archivio del '900 del Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, nella quale lo scrittore fiorentino ringrazia Carrà dell'invio del catalogo: «ho ricevuto il libretto della Sua mostra personale milanese, che ella ha voluto cortesemente mandarmi».

⁴⁹ In realtà nella cartolina postale Cecchi fa riferimento al fascicolo di un'esposizione milanese non specificando altro. È facilmente intuibile però, considerando l'argomento centrale dell'epistola, ovvero l'arte di Carrà e il volume scritto a questo proposito da Raimondi, che si tratti del Catalogo della mostra del pittore milanese allestita presso la Galleria Paolo Chini di Milano dal 18 dicembre 1917 al 10 gennaio 1918.

⁵⁰ I tre disegni sono: *Testa di fanciulla* (1916) e i già citati *Testa di giovane gentiluomo* (1917 ca.) e *Solitudine* (1917).

⁵¹ E. Cecchi, Lettera autografa datata 13 marzo 1918, conservata presso il Fondo Carlo Carrà dell'Archivio del '900 del Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto.

⁵² Nella lettera i titoli delle due opere sono abbreviati come segue: *Solitud.* e *Ermafr.*

⁵³ E. Cecchi, Lettera autografa datata 13 marzo 1918, conservata presso il Fondo Carlo Carrà dell'Archivio del '900 del Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto.

corrispondente e sempre con poche parole esprime il piacere di poter condividere insieme la scoperta della rinnovata arte di Carrà: «Io non conoscevo parecchie di queste nuove cose. E sono contento di trovarmi ad ammirarle anche con lei. Grazie del ricordo [...]»⁵⁴.

La brevità e l'asciuttezza dei toni contraddistinguono tutte le lettere di Cecchi a Raimondi in questo primo periodo. Il motivo di tale distanza potrebbe risiedere nella scarsa confidenza tra i due artisti, i quali, in effetti, ebbero pochissime occasioni di incontrarsi di persona durante gli anni 1918-1919⁵⁵, ma è forse imputabile anche alla considerevole differenza di età che li separava (Cecchi aveva ben quattordici anni in più dello scrittore bolognese) e in qualche modo faceva aggio per l'instaurarsi di un vero rapporto di amicizia. L'autore di *Pesci rossi* risponde cordialmente alle lettere che Raimondi gli invia, è infatti sempre l'artista bolognese il primo a scrivere, ma la conversazione rimane su toni neutri e non sfocia mai in confidenze private.

Le missive che seguono la cartolina del 10 marzo, in particolare le sei successive, sono state scritte a distanza abbastanza ravvicinata l'una dall'altra⁵⁶ e hanno al centro tutte il medesimo argomento: la rivista «La Raccolta»⁵⁷, il primo grande progetto letterario realizzato da Raimondi⁵⁸. Fondata nel 1918, «La Raccolta» fu pensata per colmare il vuoto causato dalla guerra nell'editoria culturale nazionale, e si propose come luogo ideale di rinascita dove incontrarsi nuovamente per discutere di arte, e riallacciare il filo che legava le sorti delle lettere e della poesia italiana. L'idea nacque nello scrittore bolognese mentre si trovava al fronte e venne subito appoggiata da diversi artisti dell'epoca tra i quali, appunto, Carrà. Il rapporto tra quest'ultimo e Raimondi, dopo l'esperienza del libricino critico, si intensificò notevolmente e anche per il progetto della rivista, ove il contributo del pittore risultò fondamentale. Per tutto il periodo di pubblicazione di «Raccolta», come testimonia la fitta corrispondenza sempre conservata presso il Fondo Giuseppe Raimondi dell'Università di Bologna, i due artisti lavorarono a stretto contatto, tanto che Carrà può essere considerato il co-fondatore della rivista. Egli seguì dall'inizio tutte le fasi di creazione del periodico e venne consultato da Raimondi per qualsiasi scelta, anche per il titolo della testata, come leggiamo in una lettera del 23 febbraio 1918 nella quale il pittore esprime il suo parere a riguardo: «per il titolo va bene quello ultimo, soltanto io metterei davanti il pronome così diverrebbe «La Raccolta».

⁵⁴ Vedi lett. 1.

⁵⁵ In questi anni è difficile che i due artisti si fossero incontrati di persona: Cecchi aveva viaggiato molto, in particolare, nell'ultimo periodo di guerra, lo scrittore fiorentino venne promosso capitano e trasferito da Firenze all'Altopiano dei sette colli. Successivamente fu mandato in missione a Londra quale rappresentante dell'Italian Foreign Action Bureau e tornò in Italia, a Firenze, solo nell'aprile 1919.

⁵⁶ La prima lettera di questo gruppo è datata 26 marzo 1918, la seconda 18 aprile 1918 e a seguire 9 maggio 1918, 22 maggio 1918, 23 novembre 1918 e 12 gennaio 1919.

⁵⁷ Cfr. supra, nota 10.

⁵⁸ Raimondi ricordò questa impresa giovanile in diversi scritti e articoli di giornale, in particolare si evidenziano: G. Raimondi, *Così nacque «La Raccolta»*, in «Il Resto del Carlino», 26 agosto 1970; G. Raimondi, *Un europeo in provincia*, intervista di Luigi Vaccari in «Il Messaggero», 6 maggio 1978; G. Raimondi, *Una rivista letteraria a Bologna*, in «l'Approdo letterario – rivista trimestrale di lettere e arti», n.º 16, anno VII, ottobre-dicembre 1961.

[...] Il titolo così formulato mi pare serio e rispondente»⁵⁹. Come aveva già fatto per il fascicolo d'arte, anche questa volta Carrà si occupò della distribuzione e promozione:

ho combinato con parecchi amici di qui molteplici abbonamenti a «La Raccolta». Ti troverai contento del mio lavoro di propaganda finanziaria che è la sola grande difficoltà nostra che dovremo vincere per far uscire con puntualità la rivista. Mi spiacerebbe molto mettere di mezzo amici e poi sospendere la pubblicazione⁶⁰.

E gli amici a cui fa riferimento il pittore nella lettera sono i numerosi artisti chiamati a collaborare, le maggiori firme del panorama culturale dell'epoca: Riccardo Bacchelli⁶¹, Giorgio Morandi⁶², Ardengo Soffici⁶³, Carlo Linati⁶⁴, Vincenzo Cardarelli, Giuseppe Ungaretti⁶⁵, Clemente Rebora⁶⁶ e tanti altri artisti che nella rivista trovarono uno spazio nuovo nel quale esprimersi liberamente perché svincolato da qualsiasi intento programmatico. L'assenza di un programma predefinito è, infatti, una delle peculiarità della «Raccolta», come viene indicato nello scritto di Bacchelli, *Per l'abolizione dei manifesti*⁶⁷, pubblicato nel secondo numero, nel quale vengono elencati i caratteri e le linee guida seguite dal periodico. Nel testo si rende nota la volontà della «Raccolta» di non possedere un programma e di basarsi su un «criterio di scelta molto liberale»⁶⁸ rifiutando così di chiudersi entro etichette e prendendo soprattutto le distanze da una determinata cultura, ovvero quella d'Avanguardia, dominata dai manifesti programmatici e dalle «proclamazioni

⁵⁹ C. Carrà, Lettera autografa datata 23 febbraio 1918 conservata presso il Fondo Giuseppe Raimondi del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna.

⁶⁰ C. Carrà, Lettera autografa datata 19 marzo 1918 conservata presso il Fondo Giuseppe Raimondi del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna.

⁶¹ Riccardo Bacchelli (1891-1985), scrittore. Proveniente da una nota famiglia bolognese, il padre Giuseppe era un importante uomo politico, collaborò fin da giovane alle riviste «La Voce» e «Lirica» e fu tra i fondatori della «Ronda» nel 1919. Scrisse numerosi saggi di critica letteraria. Le sue opere più note sono *Il diavolo al Pontelungo* e *Il mulino del Po*. Fu per Raimondi un maestro e un amico, e lo introdusse all'ambiente culturale bolognese.

⁶² Giorgio Morandi (1890-1964) pittore. Frequentò l'Accademia di Belle Arti di Bologna, sua città natale, insieme a Mario Bacchelli. Attraversò sia l'esperienza futurista sia quella metafisica, quest'ultima dopo l'incontro con De Chirico e Carrà avvenuto nel 1918. Dal 1920 intraprese una personale strada artistica. Fu grande amico di Raimondi con il quale instaurò un sodalizio artistico importante.

⁶³ Ardengo Soffici (1879-1964), pittore, poeta e scrittore. Si formò a Parigi nei primi anni del Novecento dove frequentò i più grandi artisti del tempo. Scrisse articoli di critica d'arte per le riviste «Leonardo», «Riviera ligure» e «La Voce». Con Papini fondò Lacerba nel «1913».

⁶⁴ Carlo Linati (1878-1949), scrittore e giornalista. Collaboratore della «Voce» di De Robertis, fondò, insieme a Levi, Angelini e Ferrieri la rivista «Il Convegno».

⁶⁵ Giuseppe Ungaretti (1888-1970), poeta, scrittore e traduttore. Trascorse l'adolescenza a Parigi dove venne a contatto con i movimenti d'avanguardia e conobbe Apollinaire, di cui divenne grande amico. Partecipò alla prima guerra mondiale, esperienza che lo segnò fortemente e che traspose nelle sue poesie, in particolare nella raccolta *Il porto sepolto*. Conobbe Raimondi in occasione della collaborazione alla «Raccolta» in cui pubblicò alcune liriche. Tra i due si instaurò un rapporto intenso testimoniato dal carteggio a cura di E. Conti, *Giuseppe Ungaretti. Lettere a Giuseppe Raimondi 1918-1966*, Bologna, Patron Editore, 2004.

⁶⁶ Clemente Rebora (1885-1957), poeta e scrittore. Collaborò alle riviste «La Voce» e «Riviera Ligure». Conobbe Raimondi in occasione della collaborazione alla «Raccolta» in cui pubblicò alcune liriche.

⁶⁷ R. Bacchelli, *Per l'abolizione dei manifesti*, in «La Raccolta», n. 2, 15 aprile 1918, p. 30.

⁶⁸ Ibidem.

collettive quanto individuali»⁶⁹. Bacchelli sottolinea, inoltre, la mancanza di un gruppo precostituito alla base della rivista, la quale, difatti, era aperta a chiunque condividesse anche solo «un'esigenza perentoria di dignità e di schiettezza»⁷⁰. Il periodico si configura, così, come un «luogo d'incontro»⁷¹ che aveva il principale obiettivo di cogliere «la necessità e l'opportunità del momento»⁷². Grazie a questi presupposti «La Raccolta» ospitò tra le sue pagine voci assai diverse del panorama culturale primo-novecentesco, costituendo in tal modo un prezioso documento in grado di rappresentare, senza pregiudizi, i vari indirizzi che letteratura e arte intrapresero in quel delicato periodo di transizione durante il quale dai furori delle avanguardie si declinò verso il più rigido richiamo all'ordine. La natura «libera e varia»⁷³ fu, nei fatti, la sua particolarità, ma insieme il limite che ne decretò la fine dopo solo un anno: con il passare del tempo si rafforzò, infatti, e finì per prevalere in modo netto la linea del ritorno al rigore formale e alla tradizione. Di conseguenza l'ecclettismo imperante dei primi numeri a poco a poco cedette il passo a una letteratura e a un'arte più vicina ai dettami del *rappel à l'ordre*. Ciò comportò inevitabilmente delle esclusioni che stridevano con i presupposti sui quali si fondava «La Raccolta», la quale in breve tempo cessò le pubblicazioni. Il primo numero uscì il 15 marzo 1918 e l'esperienza durò complessivamente un anno, fino a marzo 1919. Ebbe cadenza mensile fino al n° 5 del luglio 1918, quando incominciò a mostrare qualche rallentamento (uscirono insieme i n. 6-7-8, i n. 9-10 e i n. 11-12).

Dalla lettera di Cecchi a Raimondi del 26 marzo 1918 si intuisce che l'invito a collaborare alla «Raccolta» arrivò anche allo scrittore fiorentino. Quest'ultimo, ricevuta la copia del primo numero, che dichiarò di apprezzare assai, «l'ho ricevuta e mi piace molto»⁷⁴, rispose affermativamente alla richiesta di un suo contributo per la rivista e promise un invio nonostante il periodo creativamente poco fecondo: «sebbene da otto o nove mesi, io non faccio, si può dire, più nulla [...] mi permetta però di rimmettermi, senz'altro, a un invio, che spero di farle presto di qualche nota critica o d'altro»⁷⁵. Raimondi, evidentemente entusiasta della risposta, inserì incautamente il nome di Cecchi nell'ultima pagina del secondo fascicolo di «Raccolta», dove si annunciavano gli artisti presenti nei numeri successivi. Questo eccesso di zelo non destò particolari fastidi nello scrittore fiorentino il quale, però, non mancò di rilevarlo, come si legge nella lettera del 18 aprile 1918: «mi ha fatto piacere di vedere il mio nome nella loro buona compagnia»⁷⁶, e, sempre in questa occasione, confermò la sua promessa di un invio: «sono quasi sicuro di mandarle qualcosa

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Ibidem.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Vedi lett. 2.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Vedi lett. 3.

per il 3° numero»⁷⁷. Effettivamente, le assicurazioni di Cecchi sulla stesura di uno scritto per «La Raccolta» furono molteplici e si susseguirono nelle diverse lettere di questo periodo: oltre alle due già citate, nella cartolina del 9 maggio 1918 si legge: «credo che, pel 15 o così, le giungerà il mio scritto»⁷⁸ e in quella del 22 maggio 1918: «vorrei mandarle, e ho in parte già scritto, brevi pezzetti assai concentrati sulle ultime cose di Soffici, Agnoletti, libro postumo di Boine etc. quattro o cinque pezzetti»⁷⁹. Sfogliando i vari numeri della rivista non si trova, però, alcuna traccia di questi articoli, mancanza che potrebbe far pensare a superficialità e snobismo di Cecchi nei confronti di Raimondi e del suo periodico. In realtà, lo scrittore fiorentino ebbe seriamente intenzione di collaborare alla «Raccolta», di cui apprezzava il suo aprirsi «così amicamente»⁸⁰, ma ciò gli fu impedito soprattutto dal copioso lavoro al fronte, che non gli permetteva di concentrarsi totalmente sulla scrittura, come ribadisce più volte: «io ho qui un lavoro continuo»⁸¹, oppure «la mia vita attuale non mi consente nessun impegno»⁸², e ancora «la mia vita ora non è mia, e mi devo contentare di utilizzarne appena qualche ritaglio alla meglio»⁸³. Per giustificare i mancati invii e dimostrare la sua buona fede, Cecchi sottolineò anche di non riuscire a scrivere articoli neppure per «La Tribuna»⁸⁴, giornale al quale era molto legato e di cui rappresentava uno dei maggiori collaboratori: «ella avrà visto, forse, che da più di otto mesi, io non riesco a scrivere un rigo per la «Tribuna»»⁸⁵.

Un'ulteriore prova dell'impegno di Cecchi per «La Raccolta» si ritrova in una lettera, non facente parte del carteggio con Raimondi, ma indirizzata a Carlo Carrà. Lo scrittore fiorentino e Carrà rimasero in contatto epistolare⁸⁶ a seguito del primo scambio, iniziato, come ricordato sopra, a proposito della presentazione della «nuova» arte metafisica del pittore milanese. Nella cartolina datata 18 maggio 1918⁸⁷ Cecchi comunica al pittore di aver iniziato seriamente a dedicarsi alla «Raccolta»: «da tempo ho cominciato a lavorare per «La Raccolta», perché mi dispiace di attestare la simpatia soltanto con le parole»⁸⁸. Molto probabilmente Cecchi sentì il bisogno di ribadire il proprio impegno anche con Carrà perché conscio del ruolo di primo piano che questo ricopriva

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Vedi lett. 4.

⁷⁹ Vedi lett. 5.

⁸⁰ Vedi lett. 2.

⁸¹ Vedi lett. 3.

⁸² Vedi lett. 4.

⁸³ Vedi lett. 5.

⁸⁴ «La Tribuna» quotidiano politico fondato a Roma nel 1883. Cessò le pubblicazioni nel 1944. Vi collaborarono nomi fra i più illustri nel campo della letteratura e dell'arte quali, oltre a Emilio Cecchi che a volte si firmò con lo pseudonimo Il tarlo, Gabriele D'Annunzio, Maffio Maffii, Vincenzo Morello.

⁸⁵ Vedi lett. 3.

⁸⁶ Le lettere di Emilio Cecchi a Carlo Carrà sono conservate presso il fondo Carlo Carrà dell'Archivio del 900 del Mart di Rovereto. A questo periodo appartengono tre documenti: una lettera autografa datata 13 marzo 1918 e due cartoline postali datate rispettivamente 19 aprile 1918 e 18 maggio 1918.

⁸⁷ La lettera a cui si fa riferimento viene citata nella cartolina di Cecchi a Raimondi del 22 maggio 1918: «Penso che lei avrà visto a Milano quanto, in quei giorni che era là, scrivevo a Carrà».

⁸⁸ Ibidem.

all'interno della rivista. Aggiunse le consuete ma fondate giustificazioni per i mancati invii, ovvero l'assenza di concentrazione e la difficoltà di scrittura causate dalla vita frenetica al fronte⁸⁹, ed essendo a conoscenza del forte legame tra Raimondi e Carrà, chiese a quest'ultimo di ribadire i suoi impedimenti anche allo scrittore bolognese⁹⁰ forse troppo insistente. Dalle lettere⁹¹, infatti, emerge un Raimondi molto determinato nell'ottenere scritti per «La Raccolta», così da poter risultare un po' eccessivo agli occhi dell'autore di *Pesci rossi*. Questi, probabilmente infastidito dalle continue sollecitazioni, nella cartolina del 22 maggio 1918 chiarisce definitivamente la sua complicata situazione esistenziale e consiglia vivamente di non condizionare l'uscita della rivista all'arrivo di suoi articoli: «Bisogna che lei conti su me, ma non subordinando l'uscita di un numero della rivista all'arrivo di cose mie»⁹². Non sappiamo come Raimondi reagisse a questa risposta, si può però notare che la corrispondenza si interrompe per qualche mese per riprendere poi a novembre quando Cecchi si trovava già a Londra.

Lo scrittore toscano si trasferì in Inghilterra l'11 novembre 1918 per occuparsi di un programma culturale presso l'Italian Foreign Action Bureau⁹³. A Londra scrisse regolarmente per «The Anglo Italian Review», organo ufficiale del Foreign Action Bureau, e collaborò con altre riviste inglesi tra le quali «The Observer», «The Sphere» e «The Manchester Guardian»⁹⁴, di cui rimase corrispondente anche una volta tornato in Italia nell'aprile 1919. Nella lettera del 23 novembre 1918, la prima dopo il periodo di silenzio e, anche questa volta, in risposta a una missiva di Raimondi⁹⁵, lo scrittore fiorentino sembra finalmente assolvere, in parte, all'impegno preso con «La Raccolta». Egli non spedì scritti da pubblicare, ma dichiarò di aver invitato il suo ufficio londinese, che si occupava di diffondere la cultura italiana all'estero, a contattare direttamente Raimondi affinché quest'ultimo inviasse «una copia di ogni numero passato e futuro della rivista e delle pubblicazioni»⁹⁶. Forse non fu esattamente la risposta che in quei mesi tanto aveva atteso Raimondi, è innegabile però che debba leggersi come un atto di grande fiducia di Cecchi nei confronti dello scrittore bolognese e del suo periodico. Purtroppo, la lettera dell'Italian Foreign Action Bureau non è presente nel Fondo Giuseppe Raimondi quindi non sappiamo se Raimondi effettivamente la ricevesse, nè come reagisse alla notizia. Di certo, egli continuò a spedire le copie

⁸⁹ Cecchi nella lettera del 18 maggio 1918 a Carrà: «Mi è difficile lei s'immagini la vita di faccende che faccio: e molti giorni non mi resta neppure quel minimo che occorre per raccogliersi ed intonarsi a scrivere una pura e semplice cartolina».

⁹⁰ Cecchi nella lettera del 18 maggio 1918 a Carrà: «Vorrei anche lei lo dicesse al Sign. Raimondi».

⁹¹ L'insistenza di Raimondi emerge nella lettera del 22 maggio 1918 nella quale Cecchi sottolinea di avere ricevuto due cartoline, si suppone a breve distanza di tempo: «ho ricevuto la sua cartolina da Milano e quella da Bologna».

⁹² Vedi lett. 5.

⁹³ Sul significato del soggiorno londinese nella formazione di Cecchi vedi *Cronologia* a cura di M. Ghilardi in E. Cecchi, *Saggi e viaggi*, I Meridiani, Mondadori, 1997, pp. XLVIII – IX.

⁹⁴ Sono tre dei giornali britannici più antichi e prestigiosi.

⁹⁵ «Ricevo qui dove sono, e starò alcuni mesi, la sua lettera», in lett. 6.

⁹⁶ Ibidem.

della rivista a Cecchi, come si evince dalla cartolina datata 12 gennaio 1919 nella quale lo scrittore toscano si lamenta, appunto, di non aver ancora ricevuto «il numero ultimo della «Raccolta»»⁹⁷. Alla luce di ciò è innegabile un sincero e verace interesse di Cecchi nei confronti della «Raccolta», nutrito, sicuramente, dall'ammirazione per la maggior parte degli artisti chiamati a collaborarvi: scrittori da lui stimati e, in alcuni casi, amici personali. Alcuni di questi, in particolare due, Raffaello Franchi⁹⁸ e Riccardo Bacchelli, vengono ricordati diverse volte nelle lettere⁹⁹ a Raimondi, molto probabilmente per via del ruolo fondamentale che ricoprirono anche nella vita dello scrittore bolognese.

Franchi può essere considerato, insieme a Carrà, un altro dei fondatori della «Raccolta», essendo stato il primo artista a sostenere Raimondi nell'arduo progetto di fondare una rivista letteraria¹⁰⁰ e avendo partecipato attivamente alla redazione di tutti i numeri¹⁰¹. Conobbe lo scrittore bolognese al fronte e tra i due si instaurò subito un'amicizia particolare, «fraterna»¹⁰², favorita, forse, dall'essere coetanei e dal condividere la stessa passione per Dino Campana e la sua poesia¹⁰³. Fiorentino di nascita e «amico e compagno di poeti»¹⁰⁴, è molto probabile che sia stato Franchi a presentare personalmente Cecchi a Raimondi durante una visita di quest'ultimo nel capoluogo toscano: una occasione in cui l'autore di *Giuseppe in Italia* conobbe anche altri importanti artisti e futuri collaboratori della «Raccolta»¹⁰⁵: Ardengo Soffici, Ottone Rosai¹⁰⁶, Fernando Agnoletti¹⁰⁷ e

⁹⁷ Vedi lett. 7.

⁹⁸ Raffaello Franchi (1899-1949), poeta e scrittore. Si unì ai giovani fiorentini animatori del secondo futurismo e fondatori dell'«Italia futurista». Molto amico di Raimondi, collaborò attivamente fin dal principio alla redazione della «Raccolta». Fu tra i fondatori dell'«Enciclopedia» nel 1920.

⁹⁹ Franchi e Bacchelli vengono citati rispettivamente in quattro e cinque missive di Cecchi a Raimondi: entrambi nella lettera datata 26 marzo 1918 e nelle cartoline postali del 18 aprile 1918, 23 novembre 1918 e 19 gennaio 1919. Bacchelli anche nella cartolina del 9 maggio 1918.

¹⁰⁰ Nell'articolo *Una rivista letteraria a Bologna*, in «l'Approdo letterario – rivista trimestrale di lettere e arti», n.° 16, anno VII, ottobre-dicembre 1961, che ripercorre le fasi di creazione della «Raccolta», Raimondi ricorda: «l'idea era nata in me, ma subito incoraggiata dal consenso di un mio coetaneo», quest'ultimo identificabile con Franchi.

¹⁰¹ Dalla corposa corrispondenza tra Raimondi e Franchi, conservata presso il Fondo Giuseppe Raimondi del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna, si evince che lo scrittore fiorentino partecipò attivamente esprimendo opinioni sul carattere e sullo stile da dare alla «Raccolta» e pronunciandosi in merito alla scelta dei collaboratori da coinvolgere. È inoltre, insieme a Raimondi, colui che vanta la presenza più assidua tra le pagine della rivista, comparando con scritti e recensioni quasi in ogni numero.

¹⁰² G. Raimondi, *Una rivista letteraria a Bologna*, in «l'Approdo letterario – rivista trimestrale di lettere e arti», cit., p. 41.

¹⁰³ Sia Franchi sia Raimondi conobbero personalmente Dino Campana, il quale, con la sua opera e la sua personalità, influenzò molto le poetiche dei due giovani artisti. Nel romanzo-autobiografia *Giuseppe in Italia*, Raimondi racconta di aver conosciuto Campana durante il periodo nel quale soggiornò a Bologna dal 1912 al 1914. Raimondi rievoca il carattere irascibile e gli attacchi di follia del poeta riportando particolari episodi che lo vedono protagonista insieme a un altro artista molto importante per la formazione culturale dello scrittore bolognese: Bino Binazzi. Echi campaniani sono evidenti in tutti gli scritti di Raimondi e Franchi pubblicati sulla «Raccolta».

¹⁰⁴ G. Raimondi, *Una rivista letteraria a Bologna*, in «l'Approdo letterario – rivista trimestrale di lettere e arti», cit., p. 41.

¹⁰⁵ Raimondi ricorda l'incontro di Cecchi e degli altri artisti sempre nell'articolo *Una rivista letteraria a Bologna*, in «l'Approdo letterario – rivista trimestrale di lettere e arti», cit.

¹⁰⁶ Ottone Rosai (1895-1957), pittore, incisore e scrittore. Fiorentino, frequentò l'Istituto di Arti Decorative di Piazza Santa Croce, scuola che abbandonò ben presto per proseguire la sua formazione artistica da autodidatta, non trascurando

Lorenzo Montano¹⁰⁸. I numerosi riferimenti a Franchi nelle lettere di Cecchi sono la prova sicura che il giovane fiorentino abbia avuto un ruolo di primaria importanza nel rapporto tra i due protagonisti del carteggio, e sono anche il segno della stretta connessione tra i tre artisti. Inoltre, questi riferimenti¹⁰⁹ appaiono sempre cordiali e interessati, mostrando così un lato affettuoso di Cecchi, come emerge, per esempio, dalla cartolina del 12 gennaio 1919 in cui lo scrittore sembra preoccupato per la salute di Franchi che sa ferito¹¹⁰: «A Franchi scrissi parecchio tempo fa, appena ebbi da mia moglie il suo indirizzo: spero che ormai sia sulla via della guarigione»¹¹¹.

L'altro scrittore ricordato più volte nel carteggio è Riccardo Bacchelli. Quest'ultimo, a differenza di Franchi, come età ma soprattutto come esperienza in campo letterario, era più vicino a Cecchi essendo stato anch'egli un collaboratore della «Voce» e avendo già all'attivo un'importante pubblicazione quale i *Poemi lirici*. Raimondi lo conobbe a Bologna, città natale di entrambi, presumibilmente intorno al 1916, quando l'autore del *Mulino del Po* fece ritorno dal soggiorno fiorentino¹¹². Per Raimondi fu un incontro fondamentale, in particolar modo, per la sua formazione culturale: la casa di Bacchelli era infatti uno dei luoghi di incontro preferito tra gli intellettuali bolognesi e non solo, nel quale si discuteva di arte e letteratura bevendo «bicchieri di Sauvignon»¹¹³. E proprio in quel salotto, ancora con indosso la «mantellina da soldato»¹¹⁴, Raimondi propose a Bacchelli il progetto di fondare una nuova rivista letteraria: «La Raccolta». Bacchelli è, difatti, un altro dei collaboratori principali del periodico: oltre a scriverne il manifesto, aiutò economicamente¹¹⁵ la rivista, con l'organizzazione e specialmente si fece tramite tra Raimondi e diversi scrittori e artisti chiamati a collaborare, tra cui gli ex-colleghi e compagni della

lo studio della letteratura. Aderì giovanissimo al movimento Futurista, ma passò negli anni Venti ad una poetica volta al richiamo all'ordine sulla quale innestò un proprio senso realistico paesano. Collaborò come scrittore alle riviste «Lacerba» e «Selvaggio».

¹⁰⁷ Fernando Agnoletti (1875-1933), scrittore. Fiorentino, fu lettore d'italiano presso l'università di Glasgow, dove fondò, il 21 gennaio 1909, la rivista bilingue «La riscossa latina», che durò fino ai primi del 1910. Tornato in Italia collaborò a numerose riviste tra cui «La Voce» e «Lacerba».

¹⁰⁸ Lorenzo Montano pseudonimo di Danilo Lebrecht (1893-1958), scrittore. Autodidatta, collaborò con Raimondi nella «Raccolta» e fu uno dei «sette savi» fondatori della «Ronda». Conoscitore e collezionista d'arte, scrisse importanti contributi sull'opera di pittori quali Picasso e Matisse.

¹⁰⁹ Nella lettera del 26 marzo 1918 si legge: «Ho ricevuto in questi giorni notizie di Franchi, chissà che non l'abbia un giorno o l'altro a incontrare da queste parti»; nella cartolina del 18 aprile 1918: «ho visto [...] quel bellissimo pezzetto di Franchi, che conoscevo pure»; nella cartolina del 23 novembre 1918: «Faccia i miei saluti a Franchi che so ferito».

¹¹⁰ Nel 1917 Franchi al fronte venne ferito gravemente ad una gamba rimanendo menomato per tutta la vita. Seguì una degenza lunga e dolorosa in diversi ospedali italiani.

¹¹¹ Vedi lett. 7.

¹¹² Bacchelli si trasferì a Firenze nell'estate del 1912 dove cominciò a collaborare assiduamente alla «Voce» ed entrò in contatto con la cerchia di intellettuali che gravitavano intorno alla testata di Prezzolini tra i quali Cecchi.

¹¹³ Raimondi racconta delle serate in casa Bacchelli nel suo romanzo autobiografico *Giuseppe in Italia*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1949.

¹¹⁴ Bacchelli racconta l'episodio in cui Raimondi gli propose di fondare la Raccolta nell'articolo *Piccola guida di Giuseppe Raimondi*, in «La fiera letteraria», 13 febbraio 1927.

¹¹⁵ Raimondi in *Un europeo in provincia*, intervista di Luigi Vaccari apparsa sul «Messaggero» il 6 maggio 1978, racconta: «Bacchelli e io mettevamo 50 lire a testa per ogni numero».

«Voce»: Cardarelli, Saffi¹¹⁶ e Montano. Cecchi, sebbene avesse fatto anch'egli parte del gruppo della rivista fiorentina, rimase escluso dal richiamo di Bacchelli forse perché quest'ultimo era a conoscenza dei diversi posticipi che l'autore di *Pesci rossi* aveva presentato a Raimondi. I due scrittori, comunque, in quel periodo non erano in contatto diretto, come si intuisce dalle lettere di Cecchi a Raimondi. L'artista fiorentino, infatti, in quasi ogni missiva include un affettuoso ricordo e un saluto per Bacchelli¹¹⁷ che sa essere vicino al giovane corrispondente. Inoltre, nella lettera del 26 marzo 1918, vi è una richiesta esplicita a Raimondi affinché riferisca all'amico di mettersi in contatto con lui: «Se vede Bacchelli mi ricordi a lui, e lo saluti e lo preghi di scrivermi»¹¹⁸. Anche la cartolina del 23 novembre 1918, la prima inviata da Londra, è una testimonianza dell'inconsapevole mediazione operata da Raimondi tra i due scrittori: qui Cecchi chiede di comunicare il suo nuovo indirizzo a Bacchelli, compito che il giovane scrittore certamente eseguì perché dalla missiva successiva, datata 12 gennaio 1919, si intuisce come i due artisti fossero ormai in contatto diretto: «ragguagliai Bacchelli di alcune cose che voleva sapere»¹¹⁹.

La ripresa della regolare corrispondenza fra Cecchi e Bacchelli di cui Raimondi fu, a suo modo, mediatore, è il segno del riavvicinamento tra i due scrittori e conferma, inoltre, che già verso la fine del 1918 erano iniziati i lavori per la fondazione della «Ronda», argomento centrale delle ultime tre lettere degli anni '10. Il periodico, fondato dai cosiddetti “sette savi” (Cardarelli, Bacchelli, Cecchi, Montano, Saffi, Antonio Baldini¹²⁰ e Bruno Barilli¹²¹), vide la luce nell'aprile 1919, esattamente il mese successivo all'uscita dell'ultimo numero della «Raccolta». Ciò non fu una fortuita coincidenza, come non fu casuale che, nei mesi precedenti, quasi tutti questi artisti avessero collaborato alla rivista bolognese¹²². I due periodici sono, infatti, strettamente legati fra loro tanto che si potrebbe parlare di un'evoluzione, di una continuazione di uno nell'altro, sebbene i presupposti sui quali erano stati fondati fossero differenti. «La Raccolta», come abbiamo già detto, era nata «libera e varia» ed era caratterizzata da un forte eclettismo che rispecchiava il clima

¹¹⁶ Aurelio Emilio Saffi (1890-1976), scrittore. Nel 1919 collaborò alla «Ronda» come segretario di redazione e venne sostituito da Raimondi.

¹¹⁷ Sia nella cartolina del 18 aprile 1918 sia in quella del 9 maggio 1918 si legge: «mi saluti Bacchelli».

¹¹⁸ Vedi lett. 2.

¹¹⁹ Vedi lett. 7.

¹²⁰ Antonio Baldini (1889-1962), scrittore. Mentre frequentava la facoltà di Lettere presso l'Università «La Sapienza» di Roma entrò in contatto con Cecchi, Cardarelli e Bacchelli con i quali instaurò una lunga amicizia e fondò nel 1919 «La Ronda». Collaborò con numerose testate quali «L'Illustrazione Italiana», «Il Resto del Carlino» e soprattutto il «Corriere della Sera» con articoli di critica letteraria.

¹²¹ Bruno Barilli (1880-1952), scrittore e musicista. Tra il 1912 e il 1915 collaborò a numerose riviste e testate giornalistiche, quali «La Tribuna», «Il Corriere della Sera» e «Il Resto del Carlino». Fu uno dei fondatori della «Ronda» e responsabile della rubrica Delirama.

¹²² Bacchelli fu uno dei collaboratori principali della «Raccolta». Cardarelli pubblicò nel n. 2 tre prose liriche: *Voce di donna*, *Paesaggio*, *Autunno*; nel n. 3 lo scritto *Donna*; nel n. 5 *Idea della morte e Storia quotidiana*; nel n. 9-10 una serie di scritti dedicati a Pascoli; nel n. 11-12 *Errori di Don Giovanni*. Montano pubblicò nel n. 4 lo scritto *Il giovane in abito da sera*. Saffi pubblicò due prose liriche nel n. 5: *Luna e Incontro*, e nel n. 9-10 *Voce e Solarità*.

culturale del tempo e, in parte, anche la personalità del giovane fondatore, forse ancora acerba e non ben definita. Già dagli ultimi numeri, però, è facile riscontrare un cambiamento, una svolta unidirezionale verso il *rappel à l'ordre* e alla cultura della tradizione, impronta stilistica che fu propria della «Ronda» fin dall'inizio. Questa tendenza può essere giustificata dal fatto che non fu soltanto la comune linea di pensiero a prevalere, ma, soprattutto, la personalità di alcuni collaboratori che evidentemente ebbero un ascendente particolare su Raimondi e sulle sue decisioni. Da recenti studi¹²³ è emerso, infatti, che l'idea iniziale dei fondatori della «Ronda», in particolare di Bacchelli, fosse di rilevare e prendere le redini della «Raccolta», così da imprimere alla rivista bolognese un carattere più deciso e volto a una visione più classica della letteratura e dell'arte. Il progetto, però, non andò in porto per le rimostranze presentate da Cardarelli, il quale apparve restio nell'identificarsi in una rivista di cui non apprezzava completamente la gestione e i contenuti¹²⁴. Si decise, così, di ricominciare nuovamente e di fondare la rivista a Roma, città di residenza della maggior parte dei collaboratori. Raimondi, forse persuaso da Bacchelli e con la speranza di prendere parte al nuovo progetto, accondiscese all'idea di concludere l'esperienza della «Raccolta» in favore della nascita della «Ronda», di cui venne annunciata l'imminente uscita proprio nell'ultimo numero della rivista bolognese.

La storia della collaborazione di Raimondi alla «Ronda» non è lineare e presenta diversi lati oscuri. Sappiamo con certezza che l'artista non pubblicò molto sulla rivista¹²⁵, soprattutto recensioni all'interno di *Incontri e scontri*, rubrica nella quale venivano raccolte, appunto, recensioni, barzellette e note dei redattori. La causa dell'esigua presenza di contributi raimondiani tra le pagine del periodico romano è da imputare specialmente a Cardarelli, il quale nelle lettere a Bacchelli lamenta l'inadeguatezza del giovane bolognese a scrivere di argomenti o autori

¹²³ Si fa riferimento al volume V. Cardarelli, R. Bacchelli, *L'epistolario Cardarelli-Bacchelli (1910-1925). L'archivio privato di un'amicizia poetica*, a cura di S. Morgani, Perugia, Morlacchi, 2014.

¹²⁴ Cardarelli scrive a Bacchelli in una lettera datata 8 agosto 1918: «Il progetto a cui tu accenni di riscattare La Raccolta avrebbe i suoi vantaggi, ma anche i suoi inconvenienti: si potrebbero creare degli equivoci», in V. Cardarelli, R. Bacchelli, *L'epistolario Cardarelli-Bacchelli (1910-1925). L'archivio privato di un'amicizia poetica*, cit., p. 297. In un'altra lettera del 24 dicembre 1918 scrive più chiaramente, esponendosi: «La Raccolta, se seguita così, finirà per farci sembrare ridicoli. A quel Franchi bisognerebbe impedire di parlare. [...] Lo stesso Raimondi dovrebbe avere il buon senso di scrivere meno, e tu ed io ed altri dovremmo, se mai, prenderci la briga di alimentare quella rubrica polemica e bibliografica che ora è lasciata alla mercè di Raimondi e di Franchi. Vedi bene che quello che io propongo è abbastanza difficile da realizzare e richiederebbe un'intesa, un'organizzazione. Questo si dovrebbe fare prima di decidersi a considerare La Raccolta come una rivista nostra, e parlare a Raimondi molto chiaro. [...] Basta, io ho piacere che tu ti adoperi in qualche modo per dar corpo a una rivista puchessia, ma vedi di occupartene sul serio, e se io ti posso essere utile, come revisore, come consigliere, e anche come scrittore sarò lietissimo di fare anche degli sforzi per parte mia», in V. Cardarelli, R. Bacchelli, *L'epistolario Cardarelli-Bacchelli (1910-1925). L'archivio privato di un'amicizia poetica*, cit., p. 306-307.

¹²⁵ Sulla «Ronda» Raimondi pubblicò per lo più recensioni all'interno della rubrica *Incontri e scontri* dei n. 2 e 5 del 1919 e nei n. 1 e 4 del 1920. Gli unici due scritti *Michelangelo Merisi da Caravaggio* e *Orfeo all'Inferno* uscirono rispettivamente sul n. 6 e sul n.7 del 1920.

importanti, come, per esempio Manzoni¹²⁶ o Leopardi¹²⁷. Ciò nonostante, Cardarelli ebbe un ruolo importante per quanto riguarda l'incarico che venne assegnato a Raimondi all'interno della rivista, di segretario di redazione. Nell'estate del 1919 lo scrittore bolognese si trasferì dunque a Roma per svolgere il proprio compito direttamente sul posto. Là però Raimondi non trovò ad accoglierlo un ambiente molto favorevole: Cardarelli, che inizialmente sembrò apprezzare il suo lavoro di segretario¹²⁸, ben presto cambiò idea come scrisse a Bacchelli in una lettera datata 5 novembre 1919:

La posizione di Raimondi mi sembra alquanto scaduta alla Ronda. Ha scontentato parecchia gente con le sue maniere di parlare e non è riuscito a contentare me in compenso. Praticamente è poco meno che nullo. [...] Avendo conosciuto te è finito alla Ronda, [...] Non corregge le bozze, si dimentica di mettere il nome degli autori sulla copertina, rimanda le cose da fare da un giorno all'altro. Domando io che utilità c'è a tenerlo¹²⁹.

Il repentino cambio d'opinione nei confronti di Raimondi è probabilmente spiegabile ipotizzando che Cardarelli avesse qualche proprio interesse sul ruolo che stava ricoprendo lo scrittore bolognese all'interno della «Ronda». Nella lettera a Bacchelli del 19 settembre 1919, la stessa nella quale il poeta elogiava il lavoro di Raimondi come segretario, si fa cenno ad un possibile interessamento di Giuseppe Prezzolini¹³⁰ agli aspetti pratici del periodico: «reclame, distribuzione, amministrazione, etc.»¹³¹. Prezzolini, infatti, il 21 maggio dello stesso anno a Roma aveva costituito una nuova casa editrice, la Società Anonima Editrice La Voce che andava a sostituire la Società Anonima Cooperativa fondata nel 1911, con lo scopo di continuare la pubblicazione della «Voce». Prezzolini si rese disponibile a prendere in carico, con la sua nuova

¹²⁶ «Ho ricevuto una recensione su [...] di Manzoni, da Raimondi purtroppo non mi sembra che vada e la lascio indietro. Di a Raimondi che mandi qualche cos'altro. Questa è troppo ingenua e impegnativa nello stesso tempo. Ci vuol altro, anche per far dei leggeri scherzi su un argomento simile». Lettera [fine giugno - inizio luglio ca.] 1920 in Cardarelli – Bacchelli (1910 – 1925). *L'archivio privato di un'amicizia poetica*, cit., p. 362.

¹²⁷ Nella lettera del 1 aprile 1919 Cardarelli scrive a Bacchelli: «Per Raimondi sono imbarazzato a rimandare. Non amerei, almeno per adesso, occuparmi di questioni artistiche in quel senso che si diceva, del resto vorrebbe parlare delle operette di Leopardi. Ti par cosa possibile?», in V. Cardarelli, R. Bacchelli, *L'epistolario Cardarelli-Bacchelli (1910-1925)*. *L'archivio privato di un'amicizia poetica*, cit., p. 313.

¹²⁸ Cardarelli scrive a Bacchelli in una lettera del 19 settembre 1919: «Raimondi, dopo alcuni giorni di smarrimento, sembra che abbia trovato il suo ubi consistam [...]. È però un ragazzo agile e furbo. E ora andiamo bene. Io ho piacere che egli lavori e che possa fare un centro qui a Roma. E fin da ora ti posso dire che non abbiamo sbagliato a farlo venire», in V. Cardarelli, R. Bacchelli, *L'epistolario Cardarelli-Bacchelli (1910-1925)*. *L'archivio privato di un'amicizia poetica*, cit., p. 336.

¹²⁹ V. Cardarelli, Lettera del 5 novembre 1919, in V. Cardarelli, R. Bacchelli, *L'epistolario Cardarelli-Bacchelli (1910-1925)*. *L'archivio privato di un'amicizia poetica*, cit., p. 339.

¹³⁰ Giuseppe Prezzolini (1882-1982), scrittore e giornalista. Nel 1903 fondò insieme a Giovanni Papini la rivista «Leonardo» e nel 1908 «La Voce», di cui fu anche direttore fino al 1911 e dal 1914 in poi.

¹³¹ V. Cardarelli, Lettera del 19 settembre 1919, in V. Cardarelli, R. Bacchelli, *L'epistolario Cardarelli-Bacchelli (1910-1925)*. *L'archivio privato di un'amicizia poetica*, cit., p. 337

Società, la gestione amministrativa della «Ronda», proposta che venne accettata da Cardarelli e resa pubblica ufficialmente con una comunicazione nell'ultima pagina del numero di dicembre 1919. Il poeta di Tarquinia aveva comunicato la conclusione dell'accordo con Prezzolini anche a Bacchelli, nella stessa lettera nella quale aveva denigrato Raimondi e il suo lavoro: «ora la gestione della Ronda passerà a Prezzolini, e dovremo spendere soltanto per l'amministrazione altre duecento lire al mese»¹³². Con la presenza di una casa editrice, pagata, che si sarebbe occupata di tutti gli aspetti pratici e amministrativi della rivista, il ruolo di segretario di redazione ricoperto da Raimondi non avrebbe avuto più ragione di esistere, e il solo modo di Cardarelli per giustificare ciò a Bacchelli, promotore e maestro del giovane scrittore bolognese, fu di far pesare con eccesso le possibili ingenuità e gli errori di quest'ultimo. Nel dicembre 1919 Raimondi fece ritorno a Bologna da dove però, forse inconsapevole di tutto quello che accadeva alle sue spalle (o, al contrario, comunque deciso a non voler scindere questo importante legame), continuò a collaborare alla «Ronda», come dimostrano alcune recensioni proposte e pubblicate nei numeri di gennaio e aprile 1920 e lo scritto *Orfeo all'inferno* apparso nel numero di Luglio 1920.

La pubblicazione di quest'ultimo scritto si deve principalmente a Cecchi, anch'egli, tra i maggiori collaboratori della «Ronda». In una lettera di Cardarelli allo scrittore fiorentino si legge: «ti mando un Orfeo all'Inferno di Raimondi e un articolo sull'Arte Greca di De Chirico. Di questi scritti ti lascio giudice e arbitro»¹³³. Fu Cecchi, quindi, a decidere di pubblicare lo scritto di Raimondi che apparve sul n° 7 della rivista.

Il ruolo direttivo di Cecchi all'interno della «Ronda» emerge dalle ultime tre lettere degli anni '10 inviate a Raimondi. Queste risalgono alla fine dell'estate del 1919¹³⁴, periodo in cui lo scrittore bolognese ricopriva ancora il ruolo di segretario di redazione. Le missive contengono, soprattutto, informazioni di carattere pratico sulla rivista: indicazioni sulla composizione dei diversi numeri¹³⁵, richieste di copie¹³⁶ e di bozze corrette¹³⁷. Attira l'attenzione, in particolare, un episodio

¹³² V. Cardarelli, Lettera del 5 novembre 1919, in V. Cardarelli, R. Bacchelli, *L'epistolario Cardarelli-Bacchelli (1910-1925). L'archivio privato di un'amicizia poetica*, cit., p. 339.

¹³³ La lettera, tratta da V. Cardarelli, *Epistolario*, a cura di B. Blasi, Vol. II, (1916-1932), Roma, Ebe, 1987, riporta la data 11 agosto 1920, ma è ovviamente un errore di datazione perché lo scritto di Raimondi apparve già nel n° 7 di luglio 1920 della «Ronda».

¹³⁴ Le tre lettere sono datate rispettivamente: 18 agosto 1919, 27 agosto 1919 e 4 settembre 1919.

¹³⁵ Nella lett. 8 Cecchi scrive: «Le mando la traduz. della nota di Ricketts, per il numero prossimo: la faccia comporre presto e me la mandi». Nella lett. 10: «Ho mandato questa roba pronta, per affrettare la composizione. [...] Se Baldini ha due bibliografie italiane, e Saffi quella dell'Enfer di Barbusse e qualche altra, con queste e col resto delle mie saremo in ordine»

¹³⁶ Nella lett. 8 Cecchi chiede: «Quando mi manda le due copie del quarto numero, mi vuole aggiungere una copia del terzo?». Nella lett. 9 si legge: «Si rammenti di verificare la spedizione del IV numero, a questi collaboratori stranieri».

¹³⁷ Nella lett. 9 Cecchi scrive: «Quando mi spedisce le bozze di Ricketts» e ancora «se tutto va bene mi manderà al più presto le bozze». Nella lett. 10: «Mi mandi, via via, le bozze: ma che in tipografia le leggano e correggano una prima volta!»

raccontato nella lettera del 27 agosto 1919: la misteriosa sparizione di uno scritto di Fernando Agnoletti¹³⁸, che getta un'ombra su vicende editoriali e umane intorno alla rivista.

Nell'epistola, Cecchi riferisce a Raimondi di aver spedito l'articolo di Agnoletti «il 22-23 luglio, in una grande busta bianca chiusa raccomandata»¹³⁹ indirizzata a Cardarelli e sollecita lo scrittore bolognese a recarsi presso lo «sportello delle raccomandate (S. Silvestro) a chiedere se per caso fosse là giacente»¹⁴⁰ perché ancora non pervenuto a destinazione. In realtà, da una lettera di Cardarelli¹⁴¹ indirizzata a Cecchi, emerge che il poeta di Tarquinia ricevette lo scritto di Agnoletti, ma questo, non gradito, non venne ritenuto all'altezza di comparire sul periodico. Si legge infatti: «è arrivato l'articolo di Agnoletti. Purtroppo non credo che potrà andare. Lo vedrai tu stesso a una seconda lettura»¹⁴². La storia della scomparsa fu, quindi, un'invenzione di Cardarelli per non dover giustificare all'autore la mancata pubblicazione dello scritto sulla «Ronda». Cecchi, molto probabilmente, al tempo della lettera a Raimondi era ignaro del triste stratagemma architettato da Cardarelli, ma, una volta venutone a conoscenza, decise di sostenere la scelta dell'amico poeta e diventarne, suo malgrado, complice. Da una missiva inviata ad Antonio Baldini¹⁴³, anch'esso coinvolto nella vicenda, si intuisce, infatti, che lo scrittore fiorentino ricoprì un ruolo non marginale nella storia, facendo da tramite tra Agnoletti e la redazione una seconda volta, per un altro scritto: «Ho mandato questa seconda cosa a Raimondi, perché la passi a Cardarelli: benché avessi giurato di non intricarmi più in questi guai»¹⁴⁴. Anche questa volta, però, la mediazione non andò a buon fine e l'articolo nuovamente non piacque a Cardarelli, il quale scrisse a Cecchi: «secondo me il primo non andava, il secondo peggio che andare di notte»¹⁴⁵. La totale assenza di articoli di Agnoletti nella «Ronda», conferma, quindi, come il volere del poeta di Tarquinia fosse prevalente e risentito, e come con la sua forte personalità riuscisse a condizionare le scelte (e gli umori) all'interno della rivista.

Cardarelli, come abbiamo visto, ebbe molto peso anche nella esclusione di Raimondi dalla «Ronda», fatto che inevitabilmente incrinò i rapporti tra lo scrittore bolognese e quasi tutti i collaboratori del periodico, tra cui Cecchi. Quest'ultimo e Raimondi non erano di fatto legati da una forte amicizia, il loro rapporto era esclusivamente professionale. Di conseguenza, con l'esclusione dello scrittore bolognese dalla rivista, vennero a mancare i presupposti affinché la corrispondenza

¹³⁸ Cfr. supra, nota 107.

¹³⁹ Vedi lett. 9.

¹⁴⁰ Ibidem.

¹⁴¹ V. Cardarelli, Lettera n. 532 datata 29 settembre 1919, in V. Cardarelli, *Epistolario*, cit., p. 654.

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ E. Cecchi, Lettera datata 7 settembre 1919, in A. Baldini-E. Cecchi, *Carteggio, 1911-1959*, a cura di M.C. Angelini e M. Bruscia, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2003, p. 154.

¹⁴⁴ Ibidem.

¹⁴⁵ V. Cardarelli, Lettera n. 533 datata 30 settembre 1919, in V. Cardarelli, *Epistolario*, cit., p. 656.

tra i due potesse continuare. Calato per Raimondi il sipario sull'esperienza della «Ronda», calò anche il silenzio tra lui e Cecchi, interrotto soltanto nel 1925 in occasione dell'uscita del volume *Notizia su Baudelaire*¹⁴⁶. L'artista fiorentino scrisse sul «Secolo»¹⁴⁷ una recensione¹⁴⁸ dell'opera di Raimondi e quest'ultimo colse l'occasione per riallacciare i rapporti e riprendere la corrispondenza, che durò, alternando scambi intensi a periodi di silenzio, circa cinquanta anni, accompagnando così quasi tutte le fasi della vita e della produzione artistica dei due scrittori.

Queste prime dieci lettere, brevi e caratterizzate da un tono distaccato, non rivelano molto della natura del rapporto tra Cecchi e Raimondi, sono però importanti perché rimandano agli esordi dello scrittore bolognese e all'ambiente artistico-culturale di cui fece parte fin dalla giovane età. Personalità come Cardarelli, Carrà, Morandi, conosciute in occasione delle prime prove artistiche, lo accompagnarono durante tutto il suo percorso di vita e, in molti casi, il rapporto con alcune di queste figure subì un'evoluzione inaspettata, come quello con lo stesso Cecchi. Intorno agli anni '50, dopo ben quarant'anni di corrispondenza, i due artisti raggiunsero una confidenza più amicale abbandonando il distaccato “lei” per il “tu”, perché, in fondo, erano stati entrambi «della compagnia della «Ronda»»¹⁴⁹.

II) Le opere degli anni '20 e la collaborazione di Raimondi all'«Italiano» (lettere 1925-1929)

Terminata l'esperienza della «Ronda», Raimondi tornò a Bologna, aveva appena ventuno anni. Il periodo a Roma non dovette essere stato facile per via del comportamento ambiguo di Cardarelli, che ne volle l'esclusione dalla rivista, ma fu certamente una prova molto utile ai fini della sua crescita artistica. Egli riuscì a cogliere e a fare propri alcuni aspetti della cultura rondista i quali, elaborati, diventarono caratteristiche fondamentali del suo essere scrittore, come un certo gusto neoclassico e, soprattutto, una prosa rigorosa ed elegante che si riconduceva alle *Operette morali* di Leopardi. Questi aspetti, uniti al profondo interesse per la cultura d'oltralpe, vennero sviluppati in una serie di opere al confine tra critica letteraria, saggio e racconto che caratterizzarono la produzione degli anni '20 dello scrittore bolognese e permisero la riapertura della corrispondenza con Cecchi.

¹⁴⁶ G. Raimondi, *Notizia su Baudelaire*, Milano, Il Convegno, 1925.

¹⁴⁷ «Il Secolo», quotidiano democratico milanese fondato dall'editore Sonzogno nel 1866.

¹⁴⁸ E. Cecchi, *Alla ricerca della gioventù*, in «Il Secolo», 31 ottobre 1925.

¹⁴⁹ Nella lettera 37, datata 2 luglio 1957, è lo stesso Cecchi a proporre a Raimondi di abbandonare il “lei”: «Avevo sempre in mente di dirglielo: perché non ci diamo del tu: il lei a me è tanto difficile; con i giovanissimi lo pratico per non sembrare “invadente”; ma io e lei, infine, siamo stati della compagnia della «Ronda»».

La prima lettera a seguito del periodo di silenzio, iniziato nel 1919, è datata 4 novembre 1925 e appartiene a Raimondi. È la prima epistola dello scrittore bolognese e la sola delle otto missive appartenenti agli anni '20¹⁵⁰.

Il pretesto che diede avvio nuovamente alla corrispondenza fu, lo si diceva, la recensione¹⁵¹ che Cecchi pubblicò sul «Secolo» del libro di Raimondi *Notizia su Baudelaire*¹⁵², il primo della serie di opere che caratterizzò la sua produzione degli anni '20. Il volume, pubblicato nel 1925, è un saggio critico sulla figura di Charles Baudelaire nel quale Raimondi esprime delle riflessioni su alcuni aspetti dell'arte del poeta francese, aggiungendo note anche personali. In particolare appaiono significative le corrispondenze trovate con il Leopardi delle *Operette morali*, argomento di ascendenza rondesca, e i numerosi rimandi a Rimbaud¹⁵³ e a Valéry¹⁵⁴ che dimostrano una padroneggiata conoscenza della cultura francese da parte di Raimondi. Nel volume, l'interesse del giovane scrittore per la letteratura d'oltralpe si intreccia con la più alta tradizione italiana, elemento che caratterizzò tutte le opere di questi anni. In più, il libricino palesa la volontà di Raimondi di cimentarsi con argomenti fino a quel momento considerati appannaggio esclusivo dei critici più affermati come si intuisce dalla carrellata di recensioni su scritti che trattano l'arte di Baudelaire inserite in appendice al libro, tra cui quelle sui contributi di Bacchelli e Ungaretti.

Nella lettera del 4 novembre, Raimondi ringrazia Cecchi per la recensione di cui si dice piacevolmente sorpreso perché non immaginava che l'artista fiorentino, in quegli anni di silenzio, («dopo quattro o cinque anni che non la vedo»¹⁵⁵), si fosse interessato a ciò che scriveva. Cecchi, invece, era ben a conoscenza della passata produzione artistica di Raimondi e ne è testimonianza una lettera ad Antonio Baldini dell'11 ottobre 1920 in cui lo scrittore non risparmia commenti un po' al veleno, come l'allusione a un plagio cardarelliano, in particolare sullo scritto *Storia di Ulisse*¹⁵⁶:

Cardarelli ha letto l'*Iliade* e ha delle idee di Fav. *Della Genesi* sui greci: una su Ajace, che mi ha raccontato, sarebbe impostata bene. Ma si vede che ne

¹⁵⁰ Le otto lettere compongono un arco temporale molto breve: 1925-1929.

¹⁵¹ E. Cecchi, *Alla ricerca della gioventù*, in «Il Secolo», 31 ottobre 1925.

¹⁵² G. Raimondi, *Notizia su Baudelaire*, cit.

¹⁵³ Arthur Rimbaud (1854-1891), poeta e scrittore. Le sue opere, *Saison en enfer* e *Illuminations*, vennero diffuse in Italia attraverso uno scritto di Ardengo Soffici del 1911, grande estimatore del poeta.

¹⁵⁴ Paul Valéry (1871-1945), poeta e scrittore. La sua attività poetica risale all'epoca simbolista. Le opere *La jeune Parque* e *Charmes*, rispettivamente del 1917 e del 1922, furono orientate verso una rivisitazione dei classici. Raimondi, interessato da sempre alla cultura francese, venne colpito particolarmente da Valéry per il nuovo modo con il quale egli si rifaceva ai classici. Raimondi dedicò molti scritti al poeta, primo fra tutti *Il cartesiano Signor Teste* del 1928, e intrattenne con lui una corrispondenza epistolare conservata presso il Fondo Giuseppe Raimondi nel Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna.

¹⁵⁵ Vedi lett. I.

¹⁵⁶ G. Raimondi, *Storia di Ulisse*, in «Il Primato Artistico Italiano», n. 6, agosto-settembre, 1920.

aveva discorso pei Caffè; e Raimondi l'ha preceduto, sul «Primato», con un Ulisse in piena regola¹⁵⁷.

Un frammento di questo articolo è contenuto nel volume *Stagioni: seguite da Orfeo all'inferno e altre favole*¹⁵⁸, uscito nel 1922, che raccoglie, oltre allo scritto citato, anche altri due racconti: *Orfeo all'inferno*, già pubblicato sulla «Ronda»¹⁵⁹, e *La patria di Faust*. Nella lettera, lo scrittore fiorentino allude al fatto che Raimondi abbia “rubato” l'idea delle favole a Cardarelli¹⁶⁰, ma il racconto, come l'intera opera del '22, sono da considerarsi, al contrario, dei tributi, atti di ammirazione ed emulazione nei confronti di colui che il bolognese aveva eretto a proprio maestro. La dedica stessa, apposta allo scritto *Orfeo all'inferno*, che recita «A Vincenzo Cardarelli»¹⁶¹, vuole esprimere un ringraziamento nei confronti del poeta di Tarquinia considerato fonte di ispirazione.

Raimondi nutrì una venerazione assoluta verso l'autore dei *Prologhi*, ciò che conferma l'assenza di sospetti (o una consapevole accettazione) sulle macchinazioni ordite ai suoi danni ai tempi della «Ronda». L'ammirazione venne palesata con chiarezza anche nello scritto su Baudelaire del 1925, nel quale lo scrittore bolognese mette in relazione il protagonista del saggio e Cardarelli, considerato da lui come il solo poeta «che compensa con la sua opera recente la tragica defezione di Campana»¹⁶². Soprattutto quest'ultima affermazione, ovvero l'accostamento di Cardarelli a Campana, autore prediletto da Raimondi, dona la misura di tanta ammirazione. Lo stesso Cardarelli notò la particolare attenzione prestatagli da Raimondi, come scrisse a Lorenzo Montano in una lettera datata 1 ottobre 1924: «l'unico che si ricordi di me è quel buon Raimondi al quale ho dato recentemente la gran gioia di pubblicare un suo scritto a prefazione di un mio volumetto che forse avrai ricevuto»¹⁶³. Lo scritto a cui fa riferimento Cardarelli nella lettera è contenuto in *Terra Genitrice*¹⁶⁴, un piccolo volume facente parte della collana *La Terza pagina* curata da Orio Vergani¹⁶⁵. La prefazione di Raimondi è un susseguirsi di lodi sullo stile e sul linguaggio di Cardarelli, ove però non manca una approfondita analisi e una personale capacità di fare critica letteraria con un occhio aperto e rivolto anche all'arte visiva, come dimostra l'accostamento tra le

¹⁵⁷ E. Cecchi, Lettera n. 134 dell'11 ottobre 1920 in A. Baldini – E. Cecchi, *Carteggio 1911-1959*, a cura di M.C. Angelini e M. Bruscia, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, p. 193.

¹⁵⁸ G. Raimondi, *Stagioni: seguite da Orfeo all'inferno e altre favole*, Milano, Il Convegno, 1922.

¹⁵⁹ G. Raimondi, *Orfeo all'inferno*, in «La Ronda», a. II, n. 7, 1920. Cfr. supra, nota 125.

¹⁶⁰ Cardarelli pubblicherà nel 1925 il volume *Favole e memorie*, Milano, Bottega di Poesia, 1925, che raccoglie le *Favole della Genesi* pubblicate sulla «Ronda», a. I, n. 3, giugno 1919, pp. 4-12.

¹⁶¹ G. Raimondi, *Stagioni: seguite da Orfeo all'inferno e altre favole*, cit., p. 34.

¹⁶² G. Raimondi, *Notizia su Baudelaire*, cit., p. 19.

¹⁶³ V. Cardarelli, Lettera n. 619 datata 1 ottobre 1924, in V. Cardarelli, *Epistolario*, cit., p. 775.

¹⁶⁴ V. Cardarelli, *Terra Genitrice*, Roma, Ind. Grafiche romane Ars nova, 1924.

¹⁶⁵ Orio Vergani (1898-1960), scrittore e giornalista. Collaborò con «Il Corriere della Sera», giornale per il quale diresse la terza pagina. Si interessò anche di teatro.

descrizioni delle scene contenute nelle *Favole della Genesi* e le grandi pitture di Tintoretto¹⁶⁶. Questo ultimo aspetto è tipico della critica di Raimondi, caratterizzata spesso dall'incursione di immagini derivanti dall'arte figurativa, suo parallelo interesse, e favorita da una scrittura estremamente visiva. Il tono della prefazione è però in questo caso troppo artificiale e pesante, segno dell'acerbità dello stile dello scrittore bolognese. Proprio questa criticità relativa allo stile, venne rilevata da Cecchi nel volume su Baudelaire.

Nella recensione, pretesto per la ripresa della corrispondenza, l'autore di *Messico*, dopo una breve *captatio benevolentiae*, rimprovera l'ex-segretario della «Ronda» di coprire una mancanza di vera padronanza dell'argomento e alcune forzature critiche, con un tono un po' artificiale e ammaliante, paragonandolo al francese André Suarès¹⁶⁷ noto per questa peculiarità¹⁶⁸. Raimondi, nella lettera, se da un lato riconosce l'imperfezione dell'opera e il tono «affatturato»¹⁶⁹, incolpando per questo gli impedimenti derivanti dalle «infelici condizioni»¹⁷⁰ in cui è costretto a lavorare, dall'altro rifiuta categoricamente l'accostamento al Suarès con il quale non si identifica.

Per dimostrare a Cecchi di saper «fare qualcosa di meglio»¹⁷¹ gli propone, allora, la lettura di tre suoi scritti già pubblicati o in uscita in alcune importanti riviste del tempo: la recensione¹⁷² al volume *Favole e memorie*¹⁷³ di Cardarelli sul «Convegno»¹⁷⁴; *Emilia*¹⁷⁵, una descrizione onirica e sinestetica dei paesaggi vissuti fin dall'infanzia, apparsa sul periodico «L'esame»¹⁷⁶ diretto da Enrico Somarè¹⁷⁷; e l'articolo dal titolo *Croce, critico letterario*¹⁷⁸ pubblicato sul numero di dicembre 1925 del «Baretti»¹⁷⁹. Nella lettera Raimondi si dilunga in particolare su quest'ultimo scritto, nel quale ritiene di aver espresso la posizione di tutti i giovani della sua generazione nei

¹⁶⁶ Vedi testo in Appendice p. 205.

¹⁶⁷ André Suarès (1868-1948), poeta, scrittore e critico. Fu uno dei più importanti collaboratori della «Nouvelle Revue Française» insieme a Paul Valéry e André Gide.

¹⁶⁸ Nell'enciclopedia Italiana Treccani lo stile del Suarès viene descritto nel modo seguente: «il suo orgoglio e la sua sincera avversione per la retorica non gli hanno impedito di cadere in formule intellettuali in cui l'apparente vastità di risonanza, la musica dello stile, la corposità dell'immagine non sempre bastava a dissimulare il valore più di sonorità che di aderenza spirituale di molte delle sue affermazioni».

¹⁶⁹ Vedi lett. I.

¹⁷⁰ Ibidem.

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² G. Raimondi, Recensione a V. Cardarelli, *Favole e memorie*, in «Il Convegno», a. VI, n. 10-11-12, 25 dicembre 1925, p. 644.

¹⁷³ V. Cardarelli, *Favole e memorie*, Milano, Bottega di Poesia, 1925

¹⁷⁴ «Il Convegno», rivista letteraria fondata a Milano da Enzo Ferrieri nel 1920. Oltre a Raimondi, collaborarono i maggiori letterari del tempo tra cui Cecchi, Benedetto Croce, Umberto Saba, Luigi Pirandello, Giuseppe Ungaretti.

¹⁷⁵ G. Raimondi, *Emilia*, in «L'esame», poi pubblicato nel volume *Testa o croce*, Torino, Fratelli Ribet Editori, 1928.

¹⁷⁶ «L'esame», rivista di arte e letteratura fondata a Milano da Enrico Somarè nel 1922.

¹⁷⁷ Enrico Somarè (1889-1953), editore e critico d'arte. Collaborò a diverse riviste e fondò nel 1922 «L'esame», periodico che si occupava di arte e letteratura. Nel 1928 aprì la Galleria Milano in cui espose opere, tra i tanti, di Casorati, Carrà, Tozzi e Sironi.

¹⁷⁸ G. Raimondi, *Croce, critico letterario*, in «Il Baretti», a. II, n. 16, dicembre 1925, p. 65.

¹⁷⁹ «Il Baretti», rivista letteraria fondata nel 1924 da Piero Gobetti. Cessò le pubblicazioni nel 1928. Vi collaborarono, oltre Raimondi, Eugenio Montale, Natalino Sapego e Giacomo Debenedetti.

confronti dell'opera di Benedetto Croce¹⁸⁰. Nell'articolo riflette sul giudizio espresso dall'illustre filosofo su Leopardi nel volume *Poesia e non poesia*¹⁸¹, considerandolo forzato e superficiale perché non in grado di penetrare a fondo il significato della poesia dell'artista di Recanati, costretta da Croce soltanto entro gli schemi delle «categoriche norme morali e letterarie»¹⁸². Una posizione decisa e perfettamente in linea con il pensiero del suo mentore Cardarelli, il quale, già nel 1912 con l'articolo *Metodo estetico*¹⁸³, apparso sulla rivista romana «Lirica»¹⁸⁴, aveva manifestato una forte opposizione agli assunti critici-teoretici di Croce¹⁸⁵. Dalla lettera del 10 novembre 1925, si intuisce però come Cardarelli non apprezzasse l'articolo di Raimondi, anzi, fraintendendone forse i toni pacati e rispettosi, accusò il giovane discepolo di fare con quelle dichiarazioni più «politica letteraria»¹⁸⁶ che critica letteraria. Prendendo fin troppo seriamente quel ruolo di “maestro” di cui l'aveva investito lo stesso Raimondi, consigliò a quest'ultimo di non «arzigogolare criticamente»¹⁸⁷ e di non partorire teorie, di «uscire dal bozzolo degli scrupoli e delle sottigliezze eleganti»¹⁸⁸ e di fare invece più «fracasso»¹⁸⁹. Cardarelli critica quindi l'atteggiamento, forse ancora “scolastico”, di Raimondi di fronte alla letteratura, stesso appunto trasparso dalla recensione di Cecchi al *Baudelaire* che, difatti, il poeta di Tarquinia, ammette di condividere: «Ho letto quello che scrive Cecchi sul suo *Baudelaire*. Le dirò che, in quanto a questo suo libretto, io penso su per giù le stesse cose»¹⁹⁰.

Sia Cardarelli sia Cecchi furono abbastanza duri nei confronti di Raimondi, il quale, però, alla ricerca perenne di approvazione e riconoscimento per la propria opera, continuò a sottoporre le pubblicazioni al giudizio di scrittori più esperti. Dalle epistole, si nota, infatti, che Raimondi inviò costantemente a Cecchi i suoi libri al fine di ottenerne un riscontro. Fece così in modo che lo scrittore fiorentino ricevesse tutta, o quasi, la sua produzione artistica di quegli anni, la quale comprendeva i già citati volumetti autobiografici di carattere erudito, «segno di un modo di vivere vicino alla poesia, dentro la letteratura»¹⁹¹.

¹⁸⁰ Benedetto Croce (1866-1952), filosofo e critico. Il suo pensiero ebbe una grande influenza nel panorama contemporaneo della critica al positivismo. Fondò la rivista «La Critica» nel 1902 insieme all'amico e discepolo Giovanni Gentile, con il quale nel 1913 entrò in polemica per divergenze ideologiche.

¹⁸¹ B. Croce, *Poesia e non poesia, note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari, Laterza, 1923.

¹⁸² G. Raimondi, *Croce, critico letterario*, in «Il Baretto», cit.

¹⁸³ V. Cardarelli, *Metodo estetico (A proposito del «D'Annunzio» di A. Gargiulo)*, in «Lirica», a. I, fasc. X-XII, ottobre-dicembre 1912, pp. 382-391.

¹⁸⁴ «Lirica», rivista letteraria fondata nel 1912 da Arturo Onofri. Cardarelli fu uno dei collaboratori più attivi.

¹⁸⁵ In realtà il rapporto tra Cardarelli e Croce fu molto complesso. Il poeta non si dichiarò mai anti-crociano, soprattutto nel suo anti-pascolismo e, negli anni della «Ronda», invitò diverse volte il filosofo a collaborare alla rivista.

¹⁸⁶ V. Cardarelli, Epistola n. 638, in V. Cardarelli, *Epistolario*, cit., p. 802.

¹⁸⁷ Ibidem.

¹⁸⁸ Ibidem.

¹⁸⁹ Ibidem.

¹⁹⁰ Ibidem.

¹⁹¹ G. Raimondi, *I divertimenti letterari (1915-1925)*, Milano, Mondadori, 1966, p. 200.

Tra questi, nelle lettere del 9 maggio 1926 e del 23 giugno 1927 viene citato *Galileo, ovvero dell'aria*¹⁹², opera ambiziosa che vede come protagonisti Galileo e Pascal. Il volume si apre con una introduzione redatta dallo stesso Raimondi dedicata al padre Torquato. In realtà, lo scrittore bolognese aveva chiesto a Cardarelli di redigere la prefazione al volume, ma questi, in una lettera del 16 gennaio 1926¹⁹³, rifiutò l'incarico adducendo diverse scuse: problemi di salute, conflitti di interesse e troppo lavoro in arretrato¹⁹⁴. Sempre nella missiva, Cardarelli accusò il discepolo di imitare spudoratamente lo stile delle *Operette morali* di Leopardi, e di mettere «in bocca a Galileo delle cose che suonano troppo soggettivamente sue»¹⁹⁵, facendo così venire meno la credibilità del dialogo. Il cenno a Leopardi nell'opera è, difatti, evidente, ma non solo per il modello utilizzato, quello ripreso, cioè, dalle *Operette*, anche nel ricorso al pensiero filosofico del poeta di Recanati che viene accostato a quello di Pascal, unendo, come di consuetudine per Raimondi, il richiamo alla tradizione e l'elemento francese¹⁹⁶.

Opere più mature risultano essere quelle del 1928 ovvero *Domenico Giordani: avventure di un uomo casalingo*¹⁹⁷ e la raccolta *Testa o Croce*¹⁹⁸, che vengono menzionate rispettivamente nelle lettere del 28 febbraio 1928 e del 28 giugno 1928. Nella prima opera il dualismo tra la cultura francese e la tradizione è evidente ed incarnata dalla figura del protagonista che, oltre a rappresentare l'alter ego di Raimondi, è il personaggio più importante nato dall'incontro con Paul Valery¹⁹⁹. Il pensiero di quest'ultimo condizionò molto la produzione dello scrittore bolognese, il quale si riconobbe nell'idea di poeta-artigiano concepita da Valery, abbracciando il concetto di opera d'arte come creazione artigianale, risultato di un preciso processo lavorativo²⁰⁰. Raimondi "letterato in officina" si rispecchiò perfettamente in questo ideale e il suo Domenico Giordani con gli scaffali divisi tra «ordegna da lavoro»²⁰¹ e libri ne divenne l'emblema. Il richiamo a Valery

¹⁹² G. Raimondi, *Galileo, ovvero dell'aria*, Milano, Il Convegno, 1926.

¹⁹³ V. Cardarelli, Epistola n. 647, in V. Cardarelli, *Epistolario*, cit., p. 814.

¹⁹⁴ «Quanto alle mie due pagine di prefazione non credo che aggiungerebbero nulla al suo volume, non sono praticamente consigliabili in quanto tutti conoscono i nostri rapporti personali e avrebbero l'aria d'una cosa fatta in famiglia, inoltre il lavoro che io debbo dare al giornale e le presenti mie condizioni fisiche m'impedirebbero in ogni caso di scriverle finché sono qui», in V. Cardarelli, Epistola n. 647, in *Epistolario*, cit., p. 814.

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ Sull'influenza di Leopardi nelle opere di Raimondi si veda M.A. Bazzocchi, *Leopardi in officina*, in AA.VV. *Giuseppe Raimondi. Carte, libri, dialoghi intellettuali*, Bologna, Patron Editore, 1998, pp. 161-177.

¹⁹⁷ G. Raimondi, *Domenico Giordani: avventure di un uomo casalingo*, Bologna, L'Italiano Editore, 1928.

¹⁹⁸ G. Raimondi, *Testa o Croce*, Torino, Fratelli Ribet Editori, 1928.

¹⁹⁹ Per l'influenza di Paul Valery nell'opera di G. Raimondi si veda D. Baroncini, *Raimondi e Valery: l'arte come "mestiere"*, in AA.VV., *Giuseppe Raimondi. Carte, libri, dialoghi intellettuali*, Bologna, Patron Editore, 1998, pp. 79-92.

²⁰⁰ Nel brano *Tre lettere di Paul Valery*, in *La valigia delle Indie*, Firenze, Vallecchi, 1955, Raimondi afferma di essere rimasto colpito dalla poesia di Valery, ma, soprattutto, dal volume *Eupalino o l'architetto* del 1921. In questa opera il poeta francese tratta del processo di costruzione che avviene per opera dell'artigiano capace, con un lavoro quotidiano di precisione, di fissare l'effimero nell'eterno, stesso procedimento che avviene per l'artista e l'opera d'arte.

²⁰¹ G. Raimondi, *Domenico Giordani: avventure di un uomo casalingo*, Bologna, L'Italiano Editore, 1928, p. 25.

appare più esplicito in un altro volume del 1927, *Il cartesiano signor Teste*²⁰². Qui Raimondi prende spunto direttamente dal protagonista di un'opera del poeta francese, *La soirée avec M. Teste*, di cui ripercorre l'esistenza immaginaria rifacendosi ai modelli di «biografie ricostruite» ripresi da Foscolo (Didimo Chierico) e Leopardi (Filippo Ottonieri)²⁰³. Di questa opera non si fa menzione nel carteggio, ma su Valery vi è un accenno nella lettera del 4 novembre 1925 nella quale Raimondi chiede a Cecchi dove recuperare alcuni suoi articoli usciti sulla «Tribuna» che trattavano, appunto, del poeta francese²⁰⁴, segno che quest'ultimo fu un autore indagato con privilegio anche dal corrispondente. Cecchi fu in effetti il primo a parlare di Valery in Italia, proprio nella serie di scritti²⁰⁵ ricercati da Raimondi, dietro ai quali si nasconde però l'ombra di Ungaretti, il vero e primo lettore del poeta francese, al quale si deve il maggior contributo critico. Ungaretti fu anche il tramite grazie al quale lo scrittore bolognese si appassionò a Valery, come emerge dai discorsi contenuti nel loro carteggio²⁰⁶ e come afferma egli stesso nell'articolo *Paul Valery e Ungaretti*²⁰⁷ del 1973 apparso sul «Resto del Carlino», nel quale Raimondi racconta di aver ricevuto in dono da Ungaretti il volume *Vers et Prose* contenente *La soirée avec M. Teste*, l'opera da cui trasse spunto per il suo *Cartesiano signor Teste*.

*Testa o croce*²⁰⁸ è invece una raccolta di articoli già editi tra cui ritroviamo *Emilia*²⁰⁹, lo scritto consigliato da Raimondi a Cecchi nella lettera del 4 novembre, e il racconto *Giornata a Pontecchio*²¹⁰ pubblicato sul «Convegno» e definito dall'artista fiorentino, in una epistola del 23 giugno 1927, «molto efficace e suggestiva»²¹¹. Il volume presenta una importante introduzione di Bacchelli, nella quale lo scrittore bolognese ripercorre brevemente la biografia e le opere di Raimondi, riscontrando, non senza un velo di ironica polemica nei confronti dei detrattori dell'autore del libro, che lo stile di quest'ultimo ha subito un felice mutamento passando da pagine caratterizzate da «fumisteria stilistica»²¹² ad altre di «più semplice nettezza»²¹³. La pungente allusione di Bacchelli fu, molto probabilmente, indirizzata anche a Cecchi che, ricordiamo, nella

²⁰² G. Raimondi, *Il cartesiano Signor Teste*, Firenze, Edizioni di Solaria, 1927.

²⁰³ Per il parallelismo tra l'opera di Raimondi e il Monsieur Teste di Valery si rimanda a G. Raimondi, *Tre lettere di Paul Valery*, in *La valigia delle Indie*, Firenze, Vallecchi, 1955 e a G. Raimondi, *I divertimenti letterari (1915-1925)*, Milano, Mondadori, 1966.

²⁰⁴ «Ma prima di concludere questa lettera devo chiederle un favore: di informarmi come e dove posso procurarmi i suoi articoli su Valery e Ungaretti usciti circa due anni or sono nella «Tribuna», vedi lett. I.

²⁰⁵ I primi articoli nei quali Cecchi scrisse di Valery sono «*Charmes*» di Paul Valery, in «La Tribuna», 23 settembre 1922, «*Valery*» di Thimbaudet, in «La Tribuna», 2 novembre 1923 e *Paul Valery* in «La Stampa», 24 aprile 1924.

²⁰⁶ G. Ungaretti, *Lettere a Giuseppe Raimondi (1918-1966)*, a cura di E. Conti, Bologna, Patron, 2004.

²⁰⁷ G. Raimondi, *Paul Valery e Ungaretti* in «Resto del Carlino», 25 febbraio 1973.

²⁰⁸ G. Raimondi, *Testa o Croce*, Torino, Fratelli Ribet Editori, 1928.

²⁰⁹ Cfr. supra, nota 175.

²¹⁰ G. Raimondi, *Una giornata a Pontecchio*, in «Il Convegno», maggio 1927, pp. 252-258.

²¹¹ Vedi lett. 13.

²¹² R. Bacchelli, Introduzione, in G. Raimondi, *Testa o Croce*, cit., p. 5.

²¹³ Ivi p. 6.

recensione al volume su Baudelaire del 1924 si esprime in termini non proprio favorevoli nei confronti dello stile di Raimondi. L'artista fiorentino, però, non colse o verosimilmente ignorò il riferimento di Bacchelli inscritto nella prefazione, la quale venne menzionata di proposito nella lettera a Raimondi del 28 giugno 1928 e definita «assai garbata e ariosa»²¹⁴.

Nelle missive, Cecchi non si pronuncia mai in merito alle opere che Raimondi gli invia. Esse vengono solo citate velocemente per dare conferma della ricezione. L'unica eccezione è riservata al *Domenico Giordani*²¹⁵ per cui lo scrittore fiorentino si complimenta creando un parallelismo tra il contenuto dell'opera e l'edizione²¹⁶. Quest'ultima, di grande pregio e raffinatezza, fu curata per «L'Italiano»²¹⁷ da Leo Longanesi²¹⁸, al quale si devono peraltro le fini illustrazioni inserite nel volume.

La collaborazione tra Raimondi e Longanesi segna un'altra importante fase della vita artistica dello scrittore bolognese, ovvero quella legata all'«Italiano», rivista a cui prese parte come redattore dal 1926 al 1928, fino a quando i rapporti con il direttore si alterarono²¹⁹. «L'Italiano» è tra gli argomenti delle ultime lettere degli anni '20, dalle quali emerge come anche lo scrittore fiorentino fosse coinvolto nella rivista. Dall'ingresso di Raimondi nella redazione, il periodico cambiò leggermente indirizzo concedendo maggior risalto alla sfera artistico-culturale, intesa, ora, in una prospettiva di più ampio respiro, anche internazionale²²⁰, rispetto alle tematiche strapaesane precedentemente trattate. Raimondi riuscì a coinvolgere il “maestro” Cardarelli, che venne eletto, insieme ad Ardengo Soffici, “santo patrono”²²¹ del periodico, e chiamò a collaborare anche altri ex rondisti tra cui Bacchelli, Montano, Baldini e ovviamente Cecchi. La partecipazione di quest'ultimo fu davvero esigua²²², ma la sua presenza venne consacrata da Raimondi in uno scritto²²³, pubblicato

²¹⁴ Vedi lett. 16.

²¹⁵ G. Raimondi, *Domenico Giordani: avventure di un uomo casalingo*, cit. Cfr. supra, nota 197.

²¹⁶ «Grazie del *Giordani*, che lessi subito; la edizione è degna dello scritto; che mi pare il più bell'elogio», vedi lett. 15.

²¹⁷ Cfr. supra, nota 16.

²¹⁸ Cfr. supra, nota 15.

²¹⁹ Sul periodo di collaborazione di Raimondi all'«Italiano» e sul rapporto con Longanesi si veda: B. Romani, Introduzione a *L'Italiano (1926-1942)*, a cura di B. Romani e C. Barilli, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1976, pp. 15-52; F. Alinovi, *Leo Longanesi*, nel catalogo della mostra tenutasi a Bologna presso il Museo Civico dal 28 maggio al 30 giugno 1977, *Giuseppe Raimondi fra poeti e pittori*, a cura di C. Mazzotta, Bologna, Edizioni Alfa, 1977, pp. 93-101; C. Martignoni, *Per «ventiquattro» lettori*, introduzione al volume V. Cardarelli, *Assediato dal silenzio. Lettere a Giuseppe Raimondi*, a cura di C. Martignoni, Montebelluna, Amadeus, 1990, pp. 7-20.

²²⁰ Raimondi con lo pseudonimo de “Il giuocatore” inaugura una rubrica letteraria, *Il giuoco delle carte*, nella quale recensisce opere e traccia profili critici di artisti. Si occupa di Valery e Baudelaire, e insieme a Ungaretti approfondisce e traduce diversi scritti di saggisti francesi.

²²¹ Longanesi scrive a conclusione del primo anno di pubblicazione dell'«Italiano»: «L'Italiano, nato nel giorno di Santa Lucia, adora la vaniglia, ed ha per santi patroni Ardengo e Vincenzo», in *Sermone*, «L'Italiano», n. 16/17, 27 dicembre 1926.

²²² Per l'elenco degli scritti di Cecchi pubblicati sull'«Italiano» si rimanda agli indici de *L'Italiano (1926-1942)*, a cura di B. Romani e C. Barilli, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1976

²²³ G. Raimondi, *Emilio Cecchi*, in «L'Italiano», a. II, n. 7/8/9, 30 giugno 1927. Cecchi dimostra di aver apprezzato l'articolo nella lett. 14: «ho avuto poco fa L'Italiano. Per l'amor d'Iddio! Sono rimasto di stucco! Lei ha scritto troppo bene di me».

nel numero di giugno 1927, nel quale vengono tessute le lodi dello scrittore fiorentino, definito il «più galantuomo dei letterati italiani d'oggi»²²⁴. Nel ritratto stilato da Raimondi, Cecchi è considerato «l'unico critico letterario degno di questo nome»²²⁵ e il suo stile, «cioè il suo modo di pensare oltre che di scrivere»²²⁶, ritenuto diretta conseguenza e sviluppo «del realismo toscano»²²⁷. L'articolo pone anche l'accento sul Cecchi critico d'arte, considerato da Raimondi «uno dei tre o quattro uomini che, in fatto di arte, abbia delle idee precise, una teoria e una pratica»²²⁸. Molto probabilmente, quest'ultima affermazione faceva riferimento al lavoro che in quel periodo Cecchi stava affrontando a «Vita Artistica», quindi diventata «Pinacotheca»²²⁹ nel 1928: rivista di arti figurative diretta insieme a Roberto Longhi²³⁰.

L'interesse di Cecchi per l'arte crebbe in concomitanza con la passione per la letteratura, anzi, come pure per Raimondi, anche per lo scrittore fiorentino è difficile scindere i due campi perché questi, nella sua scrittura e nel modo di fare critica, si fondono uno nell'altro in una dialettica inesausta. Già dalla prima opera del 1912, un volumetto dal titolo *Note d'arte a Valle Giulia*²³¹ nel quale Cecchi affronta tematiche che vanno dai preraffaelliti a Klimt, dai pittori inglesi del settecento a Medardo Rosso, fino a toccare l'arte orientale (suo primitivo interesse), è possibile rintracciare le caratteristiche tipiche della sua critica d'arte. Questa si sviluppa per confronti con uno scambio continuo tra pittura e letteratura, come nel caso di Wordsworth citato per caratterizzare l'opera di Turner. Anche nelle opere più mature il suo metodo critico, o meglio sarebbe dire lo stile di Cecchi, si manterrà sempre su questa linea. Sia in *Pittura italiana dell'Ottocento*²³² sia in *Pietro Lorenzetti*²³³, citate nel carteggio²³⁴, sia nei volumi degli anni '50, perenne è infatti il gioco di specchi tra figurazione e letteratura, tale da potersi definire una critica d'arte che si fa «letteratura d'arte». Raimondi concepì allo stesso modo la critica d'arte, come abbiamo già visto nel giovanile *Carlo Carrà*²³⁵, in cui vi sono continui riferimenti letterari, e come si nota ancora meglio nelle

²²⁴ Ibidem.

²²⁵ Ibidem.

²²⁶ Ibidem.

²²⁷ Ibidem.

²²⁸ Ibidem.

²²⁹ «Vita Artistica», rivista di arti figurative fondata a Roma da Tullio Gramantieri. Dal 1927 Cecchi e Longhi ne assunsero la direzione. Longhi pubblicò studi sul Seicento mentre Cecchi si occupò dell'Ottocento italiano. Nel 1928 la rivista cambiò nome in «Pinacotheca» assumendo un carattere più internazionale.

²³⁰ Cfr. supra, nota 17.

²³¹ E. Cecchi, *Note d'arte a Valle Giulia*, Roma, G.U. Nalato, 1912.

²³² E. Cecchi, *Pittura italiana dell'Ottocento*, Roma-Milano, Società Editrice d'Arte illustrata, 1926.

²³³ E. Cecchi, *Pietro Lorenzetti*, Milano, Fratelli Treves Editore, 1930.

²³⁴ *Pittura Italiana dell'Ottocento* viene citata nella lett. 12: «Di mio è uscito ora la Pitt.[ura] ital.[iana] dell'Ottocento: 100 pagg. fitte di testo e 200 illustr.». Nella lett. 17 Cecchi scrive di voler pubblicare un volume su Pietro Lorenzetti che però uscì solo nel 1930: «Io spero di pubblicare in autunno [...] un libro su Pietro Lorenzetti, per il quale ho raccolto un materiale illustrativo in gran parte nuovo».

²³⁵ G. Raimondi, *Carlo Carrà*, cit. Cfr. supra, nota 28.

opere mature degli anni '40 e '50. Egli stesso lo riferisce a Cecchi in una lettera del 25 novembre 1952 nella quale definisce il suo volume²³⁶ su Filippo De Pisis²³⁷ «un libro di letteratura»²³⁸.

Nelle missive degli anni '20, la confidenza tra i due risulta ancora superficiale, e la parola si mantiene sempre e solo su toni di cortesia. Cecchi risponde alle missive che Raimondi gli invia, ma, a volte, lo fa con alcuni giorni di ritardo²³⁹ e in maniera sbrigativa²⁴⁰. Le scuse che apporta per giustificare l'esigua collaborazione all'«Italiano»²⁴¹ ricordano le stesse presentate ai tempi della «Raccolta». Questa volta, però, l'impedimento tangibile è rappresentato dall'impegno di direzione di «Vita artistica». Sul periodico d'arte veniva pubblicata «una buona réclame dello «Italiano»»²⁴², segno dell'amicizia e della stima nei confronti di Raimondi e forse specialmente di Longanesi.

Cecchi menziona infatti Longanesi in diverse lettere²⁴³, in particolare in quella del 28 giugno 1928, la pi  intima delle otto, nella quale riferisce di essere venuto a conoscenza del dissidio tra Raimondi e l'artista romagnolo, mettendosi a disposizione per un eventuale ruolo di rappacificatore²⁴⁴. La rottura, per , avvenuta nel maggio 1928, non si ricompose pi , provocando l'uscita definitiva di Raimondi dall'«Italiano». Il motivo ufficiale che scaten  tale frattura fu la decisione dello scrittore bolognese di affidare una sua opera, *Magalotti*²⁴⁵, alla casa editrice Alpes²⁴⁶ anzich  alle edizioni «L'Italiano». In realt , alla base del dissidio vi furono altre ragioni rintracciabili nella differente formazione politica dei due: Raimondi, proveniente da una famiglia di socialisti, venne pi  volte accusato di non nutrire una forte fede fascista, requisito fondamentale per collaborare al periodico²⁴⁷.

²³⁶ G. Raimondi, *Filippo De Pisis*, Firenze, Vallecchi, 1952.

²³⁷ Filippo De Pisis (1896-1956), pittore e scrittore. Ferrarese, fin dalla giovane et  si appassion  all'arte. Esord  come scrittore nel 1916 pubblicando *I canti della Croara*, con prefazione di Corrado Govoni, e *Emporio*, una raccolta di poemetti. Sempre nel 1916 entr  in contatto con Giorgio De Chirico e Alberto Savinio iniziando cos  a interessarsi alla pittura e divenendo uno dei maggiori esponenti dell'arte Metafisica. Fu grande amico di Giuseppe Raimondi, il quale nel 1952 scrisse l'introduzione per la sua monografia: G. Raimondi, *Filippo De Pisis*, Firenze, Vallecchi, 1952.

²³⁸ Vedi lett. XV.

²³⁹ Sia nella lett. 16 sia nella 17 si scusa per il ritardo nel rispondere. Si legge nella lett. 16: «Scusi se non le scrissi» e nella lett. 17: «Scusi il ritardo a risponderle; ma sono stato un po' fuori Roma; e un po' ingombrato di faccende».

²⁴⁰ Nella lett. 17 si legge: «Mi limito a mandarle per oggi un cenno di riscontro e di saluto».

²⁴¹ «Vorrei davvero mandar presto qualche cosa all'Italiano: ma son guai; sono in ritardo con un sacco di impegni;   difficile mi esca qualche cosa di buono» in lett. 13.

²⁴² Vedi lett. 13.

²⁴³ Cecchi cita Longanesi nelle lettere 13, 14 e 16.

²⁴⁴ «Ho avuto notizia, o meglio: sentore, del suo dissidio con Longanesi [...] se a me capiter  di prestarmi per farlo cessare, sia certo che lo far », in lett. 16.

²⁴⁵ G. Raimondi, *Magalotti*, Milano, Edizioni Alpes, 1929.

²⁴⁶ Casa editrice Alpes, venne fondata verso la fine degli anni '10 a Milano e fu attiva fino al 1939. Pubblic  testi di narrativa italiana e straniera.

²⁴⁷ Per la vicenda della rottura del rapporto tra Raimondi e Longanesi si rimanda all'introduzione di B. Romani in *L'Italiano (1926-1942)*, a cura di B. Romani e C. Barilli, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1976, pp. 15-52.

Magalotti, biografia ricostruita di Lorenzo Magalotti²⁴⁸, scienziato del '600 e segretario dell'Accademia del Cimento, uscì quindi per un'altra casa editrice l'anno seguente, nel 1929. Il volume rappresenta l'ultimo impegno letterario di Raimondi negli anni '20 e anche, non a caso, l'ultimo motivo di contatto con Cecchi. Nella lettera, datata erroneamente 17 marzo 1928 (l'anno è il 1929), lo scrittore fiorentino conferma la ricezione del volume, che asserisce di aver letto immediatamente, sebbene non esprima alcun giudizio a riguardo²⁴⁹.

Non è un caso che l'ultima epistola di Cecchi, prima di un silenzio che sarà lungo tredici anni, coincida con l'uscita dell'ultima opera pubblicata da Raimondi in questo periodo. Alla data della lettera il rapporto tra i due artisti è ancora di natura strettamente professionale, e *Magalotti* rappresenta l'ultima opera pubblicata da Raimondi non solo negli anni '20, ma nello svolgersi di un periodo lungo che coincise con un volontario allontanamento dal mondo letterario.

Forse amareggiato dal comportamento di Longanesi, il quale sull'«Italiano» continuò per diversi mesi a lanciare frecciate di cattivo gusto nei suoi confronti²⁵⁰; forse il suo stesso essere un intellettuale eccentrico, con una forte passione per la letteratura francese che non si sposava con il clima strapaesano del momento e che gli veniva appuntata anche dal mentore Cardarelli²⁵¹; o semplicemente a causa dell'infelice situazione politica così lontana dai suoi ideali, Raimondi si decise per il silenzio, almeno in ragione di visibilità.

La corrispondenza epistolare con Cecchi riprese nel 1942, ma qui si ritroverà un Raimondi profondamente mutato. Ormai uomo maturo, consapevole del proprio essere artista, lo scrittore bolognese, cercò di condurre il suo rapporto con Cecchi in un giusto e rispettoso rapporto di parità e di confidenza.

III) Gli anni di silenzio e l'affermazione artistica di Raimondi (lettere 1942-1949)

²⁴⁸ Lorenzo Magalotti (1637-1712), scienziato, scrittore e diplomatico. Fu segretario dell'Accademia del Cimento, di cui registrò le ricerche nei *Saggi di naturali esperienze*. Fece parte anche dell'Accademia della Crusca e si dedicò all'attività letteraria scrivendo liriche e novelle.

²⁴⁹ «Ebbi il Magalotti e lo lessi subito», in lett. 17.

²⁵⁰ In proposito si veda il saggio di C. Martignoni, *Per «ventiquattro» lettori*, introduzione al volume V. Cardarelli, *Assediato dal silenzio. Lettere a Giuseppe Raimondi*, a cura di C. Martignoni, Montebelluna Amadeus, 1990, pp. 7-20.

²⁵¹ Cardarelli in una lettera del 21 febbraio 1927 (Epistola n. 666, in V. Cardarelli, *Epistolario*, a cura di B. Blasi, Roma, EBE edizioni, 1987, voll.II (1916-1932), p. 841) rimprovera Raimondi di occuparsi di letteratura francese contribuendo «a intorbidare le acque e a guastare quel poco di buono che sta nascendo» in Italia. Molto probabilmente, dietro il rifiuto di Cardarelli per la cultura d'oltralpe risiedeva il fastidio per la collaborazione tra Raimondi e Ungaretti e il troppo spazio concesso a quest'ultimo, suo eterno rivale, all'«Italiano».

La lettera che riaprì la corrispondenza tra Cecchi e Raimondi appartiene a quest'ultimo ed è datata 21 gennaio 1942. Erano trascorsi ben tredici anni dall'ultimo contatto epistolare tra i due artisti e in questo lungo periodo le loro strade si erano alquanto allontanate e diversificate.

Cecchi aveva continuato la sua frenetica attività di scrittore e critico intraprendendo anche diversi viaggi all'estero: nel '29 fu a Londra come corrispondente per «L'Italia letteraria»²⁵² e nel 1930, per intercessione di Bernard Berenson²⁵³, tenne una serie di conferenze presso la Berkeley University in California. Da quest'ultima esperienza scaturì il materiale sviluppato nel volume *Messico*²⁵⁴ con cui inaugurò il filone della letteratura di viaggio comprendente anche i volumi *Et in Arcadia ego*²⁵⁵ del 1936 e *America amara*²⁵⁶ del 1939. Queste opere, che consacrarono il Cecchi prosatore, non sono semplici diari di viaggio, ma percorsi sinestetici nei quali le descrizioni di luoghi e di cose diventano pretesti per confrontare modi di vita differenti visti attraverso gli occhi di uno scrittore attaccato alla tradizione ma con una perenne apertura al mondo. Nei tre volumi, come in tutta l'opera di Cecchi, il protagonista è lo stile inteso come arte in divenire della scrittura stessa, che si concretizza nel momento della scelta di una parola che “fa vedere”. Questa caratteristica è comune anche alle due raccolte di saggi, *Qualche cosa*²⁵⁷ e *Corse al trotto*²⁵⁸ pubblicate rispettivamente nel 1931 e nel 1936. Qui l'eleganza della pagina e una prosa ritmica e solida dominano incontrastate. La dicotomia tra reale e surreale, tra realtà quotidiana e dimensione magica che emerge, viene espressa mediante una scrittura visiva che richiama il senso figurativo sempre celato in essa. Come abbiamo già sottolineato, l'interesse di Cecchi per l'arte nacque insieme alla passione per la scrittura, di conseguenza non vi è delimitazione tra i due campi, anzi, vi è una perenne contaminazione tra essi. Nel 1937 vestì infatti nuovamente i panni di critico d'arte e pubblicò *Giotto*²⁵⁹, una monografia con la quale chiuse il cerchio, iniziato nel 1928 con i *Trecentisti senesi*²⁶⁰, sull'arte dei primitivi toscani. Contemporaneamente alle pubblicazioni continuò la prolifica attività di collaboratore a riviste e quotidiani tra i quali il «Corriere della Sera» che

²⁵² «L'Italia letteraria», rivista letteraria fondata a Milano nel 1925 con il nome di «Fiera letteraria». Nel 1928 la redazione si spostò a Roma nel 1929, sotto la direzione di Curzio Malaparte, il periodico assunse il nome di «L'Italia letteraria». Vi collaborarono, tra i tanti, Emilio Cecchi, Enrico Falqui e Elio Vittorini. Molto spazio era dedicato alla situazione culturale internazionale. Cessò le pubblicazioni nel 1936.

²⁵³ Bernard Berenson (1865-1959), storico e critico d'arte. Lituano d'origine, emigrò giovanissimo negli Stati Uniti con la famiglia dove si laureò in lettere presso l'Università di Harvard. Qui iniziò anche la sua passione per la storia dell'arte, in particolare dell'arte italiana del Rinascimento. In virtù della sua passione e degli studi, si trasferì in Italia dove trascorse la maggior parte della sua vita, risiedendo presso Villa I Tatti (Firenze). Cecchi ammirò molto Berenson e, come critico, riprese dallo statunitense un gusto estetizzante, di natura anche psicologica.

²⁵⁴ E. Cecchi, *Messico*, in E. Cecchi, *Saggi e viaggi*, a cura di M. Ghilardi, I Meridiani, Mondadori, 1997, pp. 545-692.

²⁵⁵ E. Cecchi, *Et in Arcadia ego*, in E. Cecchi, *Saggi e viaggi*, cit., pp. 693-862.

²⁵⁶ E. Cecchi, *America amara*, in E. Cecchi, *Saggi e viaggi*, cit., pp. 1115-1523.

²⁵⁷ E. Cecchi, *Qualche cosa*, in E. Cecchi, *Saggi e viaggi*, cit., pp. 279-544.

²⁵⁸ E. Cecchi, *Corse al trotto*, in E. Cecchi, *Saggi e viaggi*, cit., pp. 863-1114.

²⁵⁹ E. Cecchi, *Giotto*, Milano, Hoepli, 1937.

²⁶⁰ E. Cecchi, *Trecentisti senesi*, Roma, Casa editrice d'arte “Valori plastici”, 1928.

diventò, da questo periodo in avanti, la sua testata di riferimento. Tutta l'ingente e valida produzione artistica di questi anni, unita al ruolo di rappresentante delle lettere italiane all'estero, portò alla consacrazione di Cecchi che divenne uno dei critici più temuti e desiderati²⁶¹.

Raimondi, invece, dopo la rottura con «L'Italiano» e Longanesi, forse deluso dall'ambiente culturale che lo circondava e, in particolare, da alcuni amici che «dopo i battimani e gli evviva [...], d'improvviso, da dietro una siepe, hanno sparato una doppietta»²⁶², si allontanò dal mondo delle lettere per dedicarsi all'attività di famiglia²⁶³. Oltre all'interruzione della corrispondenza con Cecchi, lo scrittore bolognese troncò i rapporti con altri artisti, tra cui il maestro Cardarelli.

L'ultima lettera del poeta di Tarquinia a Raimondi, datata 23 febbraio 1928²⁶⁴, è un lungo rimprovero sul modo di fare critica dell'allievo a cui viene attribuita la «smania di scrivere su tutti»²⁶⁵. Cardarelli, facendo riferimento a una serie di note di Raimondi pubblicate sul numero 1-2 dell'«Italiano»²⁶⁶, dichiara di non condividere la «politica letteraria»²⁶⁷ dello scrittore bolognese il quale viene duramente criticato per «la varietà e l'eclettismo delle sue relazioni»²⁶⁸ e delle sue scelte artistiche. Queste inducono il poeta ad affermare di voler rompere la «specie d'alleanza»²⁶⁹ creatasi con il giovane scrittore a cui, data l'inclinazione, non può più fare da guida²⁷⁰. Raimondi, forse stanco dell'ennesimo rimprovero da parte di Cardarelli e ormai consapevole delle proprie idee, che non voleva piegare alle dinamiche culturali e politiche del tempo, non cercò di ricucire lo strappo, ma decise di recidere il legame con il maestro per dichiarare finalmente la propria indipendenza artistica. Allontanatosi così da Cardarelli, Longanesi e da tutto un mondo a cui non sentiva più di appartenere, nel corso degli anni '30 lo scrittore visse per lo più nella solitudine della sua officina dalla quale, però, continuò a coltivare liberamente la passione per l'arte e per la letteratura. Durante questo periodo frequentò pochi e fidati amici a cui si aggiunsero rare nuove conoscenze che si rivelarono molto importanti per il completamento della sua formazione artistica.

Risale al 1934 l'incontro con Roberto Longhi. Il critico assunse a Bologna l'incarico di professore di Storia dell'arte presso l'Università cittadina e tra i due si instaurò subito una cordiale amicizia. La conoscenza di Longhi e del suo pensiero condizionò fortemente la visione dell'arte e,

²⁶¹ Per un approfondimento sulla vita, la poetica e le opere di E. Cecchi si veda M. Ghilardi, *Introduzione*, in E. Cecchi, *Saggi e viaggi*, cit., pp. IX-XXVI e C. Di Biase, *Cecchi*, Firenze, La Nuova Italia, 1982.

²⁶² Vedi lett. VI.

²⁶³ La famiglia di Raimondi possedeva un negozio di stufe in Piazza Santo Stefano a Bologna.

²⁶⁴ V. Cardarelli, Epistola n. 698 datata 23 febbraio 1928, in V. Cardarelli, *Epistolario*, cit., pp. 884-885.

²⁶⁵ Ivi p. 885.

²⁶⁶ Cardarelli fa riferimento «alla nota su De Chirico, al «monologo di Figaro» e alle cortesi espressioni nei riguardi di D'amico e di Frateili» pubblicate nel numero 1-2, del 15 febbraio 1928 dell'«Italiano».

²⁶⁷ V. Cardarelli, Epistola n. 698 datata 23 febbraio 1928, in V. Cardarelli, *Epistolario*, cit., p. 884.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ V. Cardarelli, Epistola n. 698 datata 23 febbraio 1928, in V. Cardarelli, *Epistolario*, cit., p. 885.

²⁷⁰ Cardarelli a causa di ciò rifiutò anche la richiesta di un'introduzione per un'opera di Raimondi in uscita, verosimilmente il volume *Magalotti*, Milano, Edizione Alpes, 1929: «Io debbo declinare anche l'impegno di scrivere l'introduzione al suo prossimo libro», in Ivi p. 885.

in particolare, della critica d'arte di Raimondi. Quest'ultimo volle fare propri gli interessi critici e le tesi interpretative del nuovo amico, ma, soprattutto, una certa maniera di scrivere d'arte. Longhi, come Cecchi, con cui aveva collaborato per le riviste «Vita artistica» e «Pinacothaca», aveva l'inclinazione di risolvere il saggio di critica d'arte in "letteratura d'arte", tendenza prediletta anche da Raimondi il quale, dopo l'incontro con il professore e incoraggiato da questo, sviluppò appieno le sue potenzialità di critico militante. Ed effettivamente, le prime pubblicazioni dello scrittore bolognese che ruppero il periodo di silenzio letterario, furono due importanti contributi di critica d'arte: uno scritto²⁷¹ di accompagnamento a dodici disegni di Filippo De Pisis regalati dall'autore alla Galleria Nazionale di Arte moderna di Roma e un'introduzione²⁷² a una serie di opere di Carlo Carrà.

Nel primo scritto, pubblicato nel 1940, Raimondi descrive il percorso artistico di De Pisis tracciandone un quadro completo e di una sensibilità estrema. D'altronde, lo scrittore bolognese conosceva perfettamente il lavoro di De Pisis, a cui, nei primi anni fece da maestro. I due si conobbero intorno al 1916, quando ancora l'artista era noto soltanto per i meriti nel campo della scrittura (proprio nel 1916 aveva pubblicato *I canti de la Croara*²⁷³ ed *Emporio*²⁷⁴, una raccolta di poemetti). Soltanto dopo essere entrato in contatto a Ferrara, sua città natale, con De Chirico e Savinio²⁷⁵ iniziò a interessarsi alla pittura, in principio soltanto «per scopi quasi di commento figurativo ad una vocazione di pura poesia»²⁷⁶. De Pisis fu, infatti, un artista che si esprime sia con la poesia sia con la pittura, esaltandole insieme in opere che travalcarono i confini dell'una e dell'altra. Questa peculiarità favorì la vicinanza con Raimondi, anch'esso incline a oltrepassare con la sua scrittura la linea di confine tra arte e letteratura, il quale nel 1918 lo invitò a collaborare alla «Raccolta». Sulla rivista uscì soltanto uno scritto dal titolo *Ettore e Andromache*²⁷⁷, una breve prosa lirica ispirata a un disegno di Giorgio de Chirico, ma da questo momento i due artisti instaurarono una forte e duratura amicizia²⁷⁸. Raimondi fece conoscere al pittore il Dadaismo e, soprattutto, i maestri francesi dell'Ottocento che diventarono fonte di ispirazione perenne nell'arte di De Pisis. Nell'articolo, lo scrittore bolognese descrive perfettamente questa influenza d'oltralpe rilevando come il pittore avesse ripreso da Monet la tavolozza e «l'ardito impianto di talune

²⁷¹ G. Raimondi, *Disegni di Filippo De Pisis*, Firenze, Le Monnier, 1940, vedi testo in Appendice p. 207.

²⁷² G. Raimondi, *Disegni di Carlo Carrà*, Milano, Hoepli, 1942, vedi testo in Appendice p. 211.

²⁷³ F. De Pisis, *I Canti de la Croara*, Ferrara, 1916.

²⁷⁴ F. De Pisis, *Emporio*, Ferrara, 1916.

²⁷⁵ Alberto Savinio (1891-1952), scrittore e pittore. Fratello di Giorgio De Chirico, si formò in Francia, a Parigi, dove conobbe Apollinaire. Collaborò alla «Voce», alla «Raccolta» e nel 1918 fondò la rivista «Valori Plastici».

²⁷⁶ Vedi testo in Appendice p. 207.

²⁷⁷ F. De Pisis, *Ettore e Andromache*, in «La Raccolta», n. 1, marzo 1918, p. .

²⁷⁸ Nel Fondo Giuseppe Raimondi dell'Università di Bologna è conservata una ricca e cospicua corrispondenza tra lo scrittore bolognese e De Pisis che va dal 1918 al 1970.

composizioni»²⁷⁹, da Cézanne «un modo di stemperare e diluire i colori sulle carte dell'acquarello»²⁸⁰, e da Degas la tonalità dei «colori che ardoni, fino alla combustione lenta della forma, che ristagna, bruce soffocata entro i contorni neri carbonizzati»²⁸¹. Raimondi accosta poi De Pisis anche a importanti nomi della tradizione italiana come Tintoretto e, soprattutto, Guercino di cui, secondo l'autore dello scritto, il pittore ferrarese è l'erede «per quel bizzarro, e impetuoso suo segno»²⁸² che si traduce «in una materia pittorica accortamente fluida, ma non troppo, di tocco più che d'impasto, insomma plastica»²⁸³. Per lo scrittore, De Pisis è infatti l'iniziatore di un nuovo barocco, «un barocco senza scorci, volute e sforzature [...], animato da una vitalità dispersiva, e quasi microbica [...], ma senza faticosi impasti di colore»²⁸⁴. Lo scritto, oltre alle illuminanti intuizioni critiche che furono basilari per i futuri interpreti di De Pisis, dimostra come lo stile di Raimondi in questi anni sia cresciuto e come l'influenza di Longhi abbia inciso nell'impianto di un'esegesi critica che diventa letteratura d'arte. In alcuni passi il critico si fa tutt'uno con lo scrittore realizzando una prosa che diviene racconto lirico:

La sua pennellata acuita tenta la tela, in varie parti, la lambisce affrettata; se ne stacca; la riprende, vi impazza sopra in fregghi aspri, la urta da ogni lato, la ferisce con strappi affilati di colore, l'avvilisce; ma infine ne compone e raduna su di essa le parti di vero, visto o immaginato, con una miracolosa letizia²⁸⁵.

Anche lo scritto su Carrà del 1942, che ripercorre l'arte dell'artista attraverso l'analisi di una serie di disegni che vanno dal 1915 al 1935 circa, presenta lo stesso stile alto e poetico, reso maggiormente incisivo dalla dimensione del ricordo. Raimondi, infatti, conosceva molto bene le prime opere oggetto dell'articolo, ovvero quelle relative agli anni dal 1915 al 1918, perché le aveva «vissute» in prima persona. Alcune di queste erano apparse sulla «Raccolta» o avevano corredato il piccolo volume critico con cui Raimondi aveva esordito, *Carlo Carrà*, di conseguenza lo scrittore ne parla come se gli tornassero alla mente da un passato lontano e nebuloso, riuscendo così a farle comparire anche davanti agli occhi del lettore attraverso una scrittura immaginifica e visiva:

Ecco la «Musa Metafisica» [...]; ecco la «Natura morta» con la squadra e la caraffa che il pittore, in una accezione insolita, chiamava ciotola; ecco

²⁷⁹ Vedi testo in appendice p. 207.

²⁸⁰ Ibidem.

²⁸¹ Ibidem.

²⁸² Ibidem.

²⁸³ Ibidem.

²⁸⁴ Ibidem.

²⁸⁵ Ibidem.

«Penelope», eloquente nell'impianto come una Stretonice ingresiana. Di poco precedente è il capolavoro di quegli anni: il «Dio Ermafrodito». Siede, come l'immagine di un depilato imperatore romano, ignudo e benedicente in un misterioso rito di ignota religione, con due cubi di legno a fianco, nella stanzuccia spoglia di ogni altra suppellettile, con la porta semiaperta, da cui l'ultimo fedele s'è infilato via²⁸⁶.

E non è un caso se Carrà avesse chiesto proprio allo scrittore bolognese di redigere questo scritto: Raimondi era la persona adatta, forse l'unica a poter scrivere una retrospettiva sull'arte del pittore milanese perché conosceva a fondo le varie fasi attraversate da questo, pervase, dal 1916 in avanti, da «una fede serena nell'antico»²⁸⁷. Stessa fede condivisa da Raimondi, cresciuto artisticamente in seno alla «Ronda» e al clima del richiamo all'ordine. Ma ormai il ragazzo di quegli anni di apprendistato era sparito, aveva lasciato il posto a uno scrittore e critico maturo che non necessitava di conferme e non peccava più di ingenuità interpretative. Lo scritto su Carrà, in particolare se confrontato al volume del 1918, dimostra, infatti, la crescita artistica di Raimondi, il quale riesce a prendere atto obiettivamente dell'arte dell'amico esprimendo un pensiero limpido e acuto attraverso una scrittura personale e che «fa vedere». Anche il rapporto con il pittore era mutato: se nel 1918 Raimondi viene guidato da Carrà nella redazione dello scritto, nel 1942 è lasciato libero di esprimersi perché riconosciute ufficialmente sono ormai le sue qualità artistiche. Raimondi non è più solo il ragazzo amico di pittori e poeti, ha raggiunto e conquistato lo status di scrittore e critico, riuscendo così a trasformare anche l'opinione che gli artisti più affermati avevano di lui e, di conseguenza, modificando i rapporti personali con essi.

La corrispondenza con Cecchi, che riprende nel 1942, è un esempio di questo mutamento di relazioni: se nelle lettere degli anni passati i toni erano freddi e distaccati e i contenuti dominati da una superficiale cordialità, da qui in avanti le epistole avranno un altro peso e il rapporto si modificherà raggiungendo una dimensione più amicale. Dal 1942, i contatti furono anche più regolari e costanti e si protrassero fino al 1963, quando subentrò una stanchezza mentale e fisica da parte dello scrittore fiorentino (dal 1963 al 1965 le lettere sono solo quattro).

Un primo gruppo di epistole copre gli anni 1942-1949 ed è composto da ventuno pezzi tra lettere autografe e cartoline postali e illustrate. Gli argomenti trattati riguardano soprattutto il lavoro di Raimondi che, in questo periodo, in particolare con l'uscita nel 1946 del volume *Anni di*

²⁸⁶ Vedi testo in Appendice p. 211.

²⁸⁷ Ibidem.

Bologna²⁸⁸ e nel 1949 del romanzo *Giuseppe in Italia*²⁸⁹, attirerò su di sé molta attenzione da parte della critica.

La corrispondenza si riapre con una lettera di Raimondi, datata 21 gennaio 1942, nella quale lo scrittore bolognese chiede informazioni riguardo un articolo pubblicato da Cecchi «sull'epistolario di Giacinto Cestoni ed Antonio Vallisnieri»²⁹⁰, due naturalisti del Seicento. L'argomento destava reale interesse in Raimondi, basti pensare al volume del 1929 su Magalotti, ma, molto probabilmente, la richiesta dell'articolo fu un pretesto per riallacciare i rapporti con Cecchi il quale, nello stesso periodo era impegnato nella direzione di una collana di monografie d'arte, i Quaderni d'arte Tumminelli. Abbiamo visto come Raimondi, verso la fine degli anni '30 si era concentrato su pubblicazioni in ambito artistico, di conseguenza, anche se nella lettera non avanza proposte e si limita a complimentarsi del lavoro²⁹¹, si sente pronto a mettersi alla prova come critico in un progetto impegnativo e rilevante quale quello diretto da Cecchi. Quest'ultimo, forse intuendo le ragioni sottese all'epistola, invita Raimondi a proporre un soggetto per una monografia, dimostrando ancora una volta fiducia e stima nei confronti dell'ex segretario della «Ronda». Lo scrittore toscano aggiunge anche di farsi indirizzare nella scelta da due esperti d'arte e comuni amici: Francesco Arcangeli²⁹², che aveva da poco pubblicato per la collana «un eccellente volumetto su Tarsie»²⁹³, e Roberto Longhi. In questi anni, Raimondi aveva continuato a frequentare l'illustre critico, allargando la conoscenza al suo brillante allievo Arcangeli, con il quale, nonostante la notevole differenza di età, lo scrittore bolognese riuscì a instaurare un ottimo e duraturo rapporto di amicizia. Alla proposta di Cecchi, Raimondi rispose con il nome di Lelio Orsi²⁹⁴, un artista del Cinquecento noto soltanto a un pubblico di specialisti, ragione per cui venne bocciato immediatamente dallo scrittore toscano. Quest'ultimo, come si intuisce dalla lettera del 12 giugno 1942, aveva indicato il Parmigianino come possibile soggetto, ma Raimondi aveva rifiutato adducendo come scusa la difficoltà e l'impegno che comportava il cimentarsi con una figura di rilievo quale il pittore emiliano. In realtà, Raimondi, date le sue conoscenze, sarebbe stato certamente in grado di affrontare una monografia sul Parmigianino. Il fatto che abbia preferito a questo un pittore poco noto indica, non tanto la sua impreparazione artistica, piuttosto delinea

²⁸⁸ G. Raimondi, *Anni di Bologna*, Milano, Edizioni del Milione, 1946.

²⁸⁹ G. Raimondi, *Giuseppe in Italia*, Milano, Mondadori, 1949.

²⁹⁰ Vedi lett. II.

²⁹¹ «E adesso mi dicono di una collezione di monografie d'arte che lei dirige. Mi rallegro sicuramente di questa sua attività», vedi lett. II.

²⁹² Francesco Arcangeli (1915-1974), critico d'arte e scrittore. Allievo di Roberto Longhi, gli succedette alla Cattedra di Storia dell'Arte presso l'Università di Bologna. I suoi interessi furono rivolti all'arte moderna bolognese ed emiliana e all'arte contemporanea, come dimostrano gli importanti studi su Giorgio Morandi ed Ennio Morlotti.

²⁹³ Vedi lett. 18.

²⁹⁴ Lelio Orsi (1511-1587), pittore e architetto. Si formò culturalmente presso la corte dei Gonzaga. Fu uno dei più raffinati protagonisti della seconda Maniera.

chiaramente i suoi interessi e le sue inclinazioni verso mondi più riservati e nascosti. Lo scrittore bolognese è ormai un artista maturo con le proprie idee che non è disposto a cambiare per compiacere altri, anche se per altri si intenda l'ammirato e stimato Cecchi. L'autore di *Messico*, dopo aver bocciato il nome di Lelio Orsi, offrì un'altra possibilità a Raimondi consigliando a questo di pensare con calma a un altro soggetto da proporre. Non essendoci però alcuna monografia firmata dallo scrittore bolognese e interrompendosi la corrispondenza con Cecchi fino al 1946, si può affermare che egli non abbia voluto cercare un'alternativa al suo pittore "sconosciuto" preferendo così rifiutare il progetto.

Raimondi pubblicò, invece, nel 1942, il volume *Giornale ossia taccuino*²⁹⁵, citato nella lettera di Cecchi del 10 luglio 1942, una raccolta di scritti già editi appartenenti agli anni 1925-1930 che aveva come scopo «dare un'idea della cultura e del gusto correnti del tempo in cui venivano uscendo nei giornali»²⁹⁶. Un tempo a cui lo scrittore bolognese era evidentemente molto affezionato e con il quale voleva essere identificato perché «in quegli anni, già così lontani, fu giocata qualche buona carta per la sorte dell'ingegno e dello spirito delle cose d'Italia»²⁹⁷ e c'era «chi si sforzava di mantenergli la stima del mondo, guadagnata gloriosamente con Leopardi e Manzoni»²⁹⁸. Un'immersione nelle vie del ricordo che diventa rifugio in anni incerti di guerra e che si realizza ancora più concretamente nella raccolta di scritti, *Anni di Bologna*²⁹⁹, pubblicata nel 1946.

Il volume è forse il libro più "artistico" di Raimondi perché contempla descrizioni che, grazie a una scrittura estremamente visiva, prendono vita in quadri di un profondo lirismo. Lo scrittore stesso definisce i racconti contenuti nel volume «note, appunti di un momento di luce, di un colore, che ci fermavano sulla nostra strada. La luce e il colore di Bologna»³⁰⁰. L'uso di un linguaggio proveniente dall'ambito pittorico richiama e rimanda anche al personaggio a cui il libro è dedicato, ovvero l'amico Giorgio Morandi, come si legge nell'introduzione: «Questo libro, in cui è finita qualcosa della mia vita, ti è naturalmente offerto, come al più vecchio dei miei amici»³⁰¹. Raimondi conobbe Morandi, presentatogli da Bacchelli, nel 1917. Presto tra i due si creò un forte legame personale e un sodalizio artistico che si protrasse, tra alti e bassi, a lungo nel tempo³⁰². Il pittore era più anziano di Raimondi di otto anni e all'epoca della conoscenza aveva già collezionato importanti esperienze come la partecipazione nel 1914 alla mostra futurista presso l'Hotel Baglioni

²⁹⁵ G. Raimondi, *Giornale ossia Taccuino (1925-1930)*, Firenze, Le Monnier, 1942.

²⁹⁶ G. Raimondi, Avvertenza per *Giornale ossia Taccuino (1925-1930)*, in *Giornale ossia Taccuino (1925-1930)*, cit., p. III.

²⁹⁷ Ibidem.

²⁹⁸ Ibidem.

²⁹⁹ G. Raimondi, *Anni di Bologna*, Milano, Edizioni del Milione, 1946.

³⁰⁰ Ivi, p. 12

³⁰¹ Ivi, p. 11.

³⁰² La vicenda del rapporto tra Morandi e Raimondi è stata indagata a lungo da quest'ultimo nel volume *Anni con Giorgio Morandi*, Milano, Mondadori, 1974.

di Bologna, evento considerato fondamentale per lo sviluppo artistico italiano³⁰³. Nonostante ciò, fu il giovane Giuseppe a favorire la vera entrata di Morandi nel mondo dell'arte invitandolo a collaborare alla «Raccolta» e mettendolo in contatto con Giorgio De Chirico e Carrà. Quest'ultimo inizialmente non mostrò molto entusiasmo nei confronti del pittore bolognese, come dimostra un commento contenuto in una lettera a Raimondi, a proposito della prima delle due opere riprodotte sulla «Raccolta»:

riguardo l'acquaforte di Morandi ti dirò che a me pare egli sia ancora in quella forma-informe di certo idealismo, e a quel tipo di scomposizione che io pure ho fatto e da parecchi anni abbandonato. L'unica qualità la riscontro nel segno, che è morbido e delicato; altro non vedo, e altro per ora non ti saprei dire³⁰⁴.

L'opera a cui fa riferimento Carrà è la *Natura morta* pubblicata sul numero di aprile 1918 che ardeva ancora degli ultimi fuochi dello sperimentalismo europeo con scomposizioni tipiche dei movimenti d'avanguardia. Il secondo disegno, invece, uscito nell'ultimo numero di «Raccolta» (marzo 1919), è ancora una *Natura morta*, ma mostra i segni dell'avvenuta svolta in senso metafisico della sua arte. Nel periodo che intercorse tra la prima e la seconda riproduzione, Morandi, visionando le opere di De Chirico e Carrà pubblicate sulla rivista ed entrando in contatto diretto con essi, abbracciò i dettami della Metafisica abbandonando definitivamente gli sperimentalismi avanguardistici. Questa svolta provocò anche la mutazione del giudizio di Carrà nei suoi confronti che poco dopo l'uscita della seconda opera sulla «Raccolta» scrisse a Raimondi:

Morandi [...] un artista puro e raro, di piacevole compagnia e di forte cultura pittorica; le quali doti me lo fecero subito caro. Questo ci tengo a dichiararlo a te per primo, perché mi pare debba a te il piacere di averlo conosciuto³⁰⁵.

A Raimondi quindi si deve l'introduzione e la promozione di Morandi nell'ambiente artistico del tempo, favore che il pittore non dimenticò e che ricambiò accogliendolo nel suo "Museo immaginario" e offrendo la sua arte a cornice delle opere dell'amico. Spesso i libri di Raimondi furono decorati da lavori di Morandi, come nel caso del volume *Stagioni* del 1922 che presenta sulla copertina un disegno dell'artista, o in *Galileo ovvero dell'aria* del 1926 che si apre

³⁰³ A questo proposito di rimanda al volume C.L. Ragghianti, *Bologna cruciale 1914 e saggi su Morandi, Gorni, Saetti*, Bologna, Calderini Editore, 1981.

³⁰⁴ C. Carrà, Lettera del 17 aprile 1918, conservata nell'Album Carrà presso il Fondo Giuseppe Raimondi del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna.

³⁰⁵ C. Carrà, Lettera del 28 agosto 1919, conservata nell'Album Carrà presso il Fondo Giuseppe Raimondi del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna.

con la riproduzione del ritratto di Torquato Raimondi eseguito dal pittore. Anche in *Anni di Bologna* vi è un'acquaforte di Morandi che ha come soggetto una natura morta con tre bottiglie e un vasetto, tema che per lo scrittore «risvegliava motivi suoi e nostri antichi»³⁰⁶. Il libro fu, infatti, un modo per Raimondi di celebrare la loro amicizia percorrendo le vie del ricordo. I racconti richiamano i paesaggi dell'Emilia, le «torri azzurre»³⁰⁷ di Bologna e gli intensi anni della giovinezza. A differenza di *Giornale ossia Taccuino*, un po' snobbato dalla critica, il volume del '46 trovò invece un felice riscontro come dimostrano diverse buone recensioni e i complimenti sparsi nelle lettere di Cecchi.

Con l'invio del volume da parte di Raimondi si riaprì la corrispondenza con lo scrittore fiorentino, il quale in due diverse epistole mostra di apprezzare il libro definendolo nella prima «una delle sue cose più belle e piene»³⁰⁸ e nella seconda soffermandosi sul contenuto «quasi sempre autenticissimo»³⁰⁹. Quest'ultima affermazione di Cecchi è in riferimento alla presentazione umile che ne fa Raimondi nella lettera del 18 maggio 1946 nella quale definisce il volume «uno di quelli miei soliti libretti, “mezzo clandestini” [...] una specie di piccola antologia, da offrire agli amici, più che ai lettori delle Giovani Generazioni, che hanno altre curiosità»³¹⁰. Lo scrittore bolognese era cosciente di essere rimasto attaccato a una maniera “classica”, che lo accomunava a tutti gli artisti formati negli anni del primo dopoguerra piuttosto che ai giovani. Il «gusto per la riflessione e la meditazione sulle cose dello spirito»³¹¹, l'eleganza della pagina e l'essere come fuori dal tempo ma fissato in una eternità sempre presente caratterizzano la sua scrittura, che vuole essere “soltanto” un dono da condividere con i compagni di un tempo. *Anni di Bologna* venne, infatti, offerto a Cecchi, «in sincero ricordo della nostra vecchia amicizia»³¹².

La fratellanza avvertita da Raimondi nei confronti di Cecchi e derivante dalla comune partecipazione alla «Ronda», venne ribadita dallo scrittore bolognese in un articolo pubblicato sul numero di gennaio 1949 della rivista «Immagine»³¹³, dedicato interamente all'autore di *Pesci rossi*. Nello scritto, intitolato *Cecchi nella Ronda*³¹⁴, Raimondi torna con la memoria all'esperienza vissuta come segretario del periodico romano ricordando l'atmosfera trepidante di quel periodo con gli amici che arrivavano in redazione «con scelto e preparato materiale, con ordinati fascicoli di

³⁰⁶ G. Raimondi, *Anni con Giorgio Morandi*, Milano, Mondadori, 1974, p. 156.

³⁰⁷ G. Raimondi, *Anni di Bologna*, cit., p. 11.

³⁰⁸ Vedi lett. 20.

³⁰⁹ Vedi lett. 21.

³¹⁰ Vedi lett. IV.

³¹¹ G. Raimondi, *Anni di Bologna*, cit., p. 12.

³¹² Vedi lett. IV.

³¹³ «Immagine», rivista di arte e letteratura fondata nel 1947 da Cesare Brandi, il quale la diresse fino al 1950. Vi collaborarono, oltre a Raimondi, Cecchi, Giulio Carlo Argan, Giovanni Macchia e altri illustri scrittori. Per le edizioni speciali del periodico vennero pubblicate incisioni di Morandi, De Pisis, Guttuso.

³¹⁴ G. Raimondi, *Cecchi nella Ronda*, in «L'immagine», a. II, n. 11, gennaio 1949, pp. 15-17. Testo in Appendice p. 214.

carte letterarie, e di programmi»³¹⁵. Tra questi anche Cecchi con «i suoi taccuini a-fogli-mobili, zeppi di parole precise. Parole calibrate»³¹⁶. I pezzi dello scrittore toscano vengono elogiati come esaltato è il suo animo che, secondo Raimondi, si divide in due:

«da una parte, un equilibrio morale, un ordine di gusto, una classica calma derivata dai paesi e dal tempo; dall'altra, una tendenza naturale, un capriccio a tentar stradacce estetiche seminate di buche, e pozzanghere di fantasiosa paura, e batticuori di stupore immaginativo»³¹⁷.

Dissidio questo che, secondo lo scrittore bolognese, accomuna Cecchi a Poe e a Baudelaire. Il confronto in particolare tra l'autore di *Messico* e il poeta francese richiama alla memoria il paragone che nell'opera *Notizia su Baudelaire* del 1924 Raimondi aveva fatto tra Baudelaire e Cardarelli. L'affinità riscontrata con Baudelaire e, in un certo senso, con Cardarelli ci offre quindi la misura della considerazione e dell'ammirazione provata nei confronti dello scrittore di *Pesci rossi*, ma è oltremodo una dichiarazione dell'elezione di questo a proprio maestro. Lo scritto si conclude, infatti, con il riconoscimento a Cecchi di essere stato un esempio per i più giovani e aver insegnato loro a capire, soprattutto attraverso i suoi diari di viaggio, come «nei contrasti e difficoltà del proprio animo»³¹⁸ trovare «la regola per misurare le opere e il cuore di civiltà, di storie umane opposte e diverse»³¹⁹. Raimondi rileva anche la capacità di Cecchi di saper guardare «la realtà come un'opera d'arte»³²⁰, caratteristica che accomuna entrambi e che, lo scrittore bolognese ha accresciuto attraverso la lettura degli scritti del maestro e l'emulazione di questo (nell'articolo si intuisce che l'interesse per Magalotti nacque a seguito di un suggerimento da parte di Cecchi³²¹).

Raimondi chiede un riscontro per lo scritto nella lettera del 10 maggio 1949, nella quale viene ricordato anche il comune amico Raffaello Franchi, deceduto qualche settimana prima, il 21 aprile 1949, e che aveva avuto un ruolo importante all'inizio del rapporto tra i due scrittori³²². Sempre nell'epistola Raimondi si informa sulla ricezione di un suo libro, nel quale, scrive, «ci sono cose che lei conosce; le conosceva, direi, anche prima che fossero scritte»³²³. Il libro in questione è *Giuseppe in Italia*³²⁴, la pubblicazione più importante e conosciuta dello scrittore bolognese.

³¹⁵ Ibidem.

³¹⁶ Ibidem.

³¹⁷ Ibidem.

³¹⁸ Ibidem.

³¹⁹ Ibidem.

³²⁰ Ibidem.

³²¹ «Fu proprio Cecchi, in quel lontano '919, a scoprirci Magalotti, in un'edizione Silvestri», cfr. supra, nota 314.

³²² Cfr supra, nota 105.

³²³ Vedi lett. V.

³²⁴ G. Raimondi, *Giuseppe in Italia*, Milano, Mondadori, 1949.

Raimondi diede alle stampe il volume nel 1949 anche se questo era già in cantiere da diverso tempo, come si evince dalla lettera inviata a Cecchi il 18 maggio 1946 in cui scrive: «spero di mettere fuori qualcosa di meglio, o almeno di diverso. Per esempio, una specie di mia autobiografia»³²⁵. *Giuseppe in Italia* è, difatti, un romanzo autobiografico nel quale Raimondi ripercorre la sua vita di uomo e di scrittore, soffermandosi sulle esperienze per lui più significative. Vengono ricordate tra queste le serate trascorse con il padre presso il Caffè delle Scienze in cui si riunivano «agitatori e intellettuali del primo tempo socialista»³²⁶, la partecipazione alla Grande Guerra, la scoperta di Leopardi, il periodo trascorso a Roma presso la redazione della «Ronda», fino ad arrivare agli anni del secondo conflitto mondiale. Largo spazio è concesso anche ai rapporti intessuti con alcuni degli artisti ritenuti fondamentali per la sua formazione giovanile: viene citato l'incontro con Binazzi e Campana definiti «due uomini, stralunati e ridenti»³²⁷ e inquadrati in ritratti molto intimi e personali³²⁸; viene rievocata la frequentazione di Bacchelli e della sua casa descritta nei particolari³²⁹; viene narrato il legame con Cardarelli durante il periodo romano³³⁰. L'insieme di questi episodi va a formare un quadro abbastanza dettagliato dell'immagine che Raimondi vuole dare di sé, ovvero quella di un uomo destinato alla poesia e all'arte che non rinuncia a rimanere legato alla propria realtà di origine e a vivere dentro la storia.

Il libro ebbe molto successo di pubblico e di critica come dimostrano le diverse recensioni positive pubblicate nei vari giornali dell'epoca³³¹, tra cui quella³³² di Cecchi anticipata dallo scrittore toscano a Raimondi nella lettera del 12 maggio 1949: «mi sono messo a scrivere una nota

³²⁵ Vedi lett. IV.

³²⁶ G. Raimondi, *Giuseppe in Italia*, cit., p. 16.

³²⁷ Ivi., p. 56.

³²⁸ Binazzi viene descritto come «un uomo dal viso di giovane canonico, fumando orribili sigarette, correggeva bozze di stampa», Campana come «un forte uomo, sudato nel volto rosso, tra i capelli e la barba rossa». Di quest'ultimo vengono rievocati il carattere irascibile e gli attacchi di follia come nell'episodio riportato in cui Campana, in piena notte, corre nell'albergo di Binazzi, per parlare di una donna: «tutto l'alberghetto risuonava della voce di costui, che esige: «Il poeta Binazzi. Bino Binazzi». [...] Incurante di me, confidava all'amico, in un vituperio di pianto e in una nenia monotona, l'evocazione d'una donna, angelo o mostro, lasciata, diceva, "sugli asfalti bagnati del nord"», Ivi. pp. 56-58.

³²⁹ «Casa B. era vasta, armonica e silenziosa, come le case dei signori bolognesi. [...] La stanza era tiepida; odorava di tabacco e di pulito. I mobili, nel cupo legno antico, servivano una ordinata famiglia, lucidi di lavoro, e ben disposti. A quell'età ignoravo il benessere di quelle case. Tutto vi è a portata di mano. Godevo di quell'agio breve, come delle comodità passeggiare delle sale d'albergo. Tappeti folti; cuscini, di uno spessore superfluo; e tabacco biondo in scatole di mogano. [...] un gusto sicuro negli arredi, negli utensili di antica famiglia; i cristalli nelle vetrine, le pesanti posate d'argento; i solidi tappeti. L'arte aveva qui un ambiente; e delle radici nel costume», ivi. pp. 109-111.

³³⁰ «La stanza dove C. lavorava era anche la stanza da letto; un mezzanino di via Sistina. Vi salivamo verso la mezzanotte. C. mi chiedeva di fargli compagnia, mentre lavorava. Era il tempo delle *Favole*. Allungato su d'un divano, io leggevo un libro, qualche volta mi addormentavo. L'ironia dell'amico non mi risparmiava al risveglio. E spesso si ridiscendeva insieme fino a piazza di Spagna; o si sostava a Trinità dei Monti, fin quasi all'alba. L'acqua che cadeva nella vasca della fontana, accompagnava il nostro dialogo», Ivi. p. 124.

³³¹ G. De Robertis scrive *Fedeltà di Giuseppe Raimondi*, in «Il nuovo Corriere», 9 giugno 1949; G. Ferrata pubblica *Giuseppe in Italia*, in «Il Tempo», n. 22, 1949.

³³² E. Cecchi, *Un bel pericolo*, in «L'Europeo», 22 maggio 1949, ora *Giuseppe Raimondi*, in E. Cecchi, *Di giorno in giorno*, Milano, Garzanti, 1977, pp. 117-120, vedi testo in Appendice p. 216.

su *Giuseppe in Italia* per l'«Europeo» (già inviata da alcuni giorni)»³³³. L'articolo, intitolato *Un bel pericolo*, giungeva a ventiquattro anni di distanza dall'unica recensione di Cecchi a un volume di Raimondi, il libretto *Notizia su Baudelaire*, e, come in quell'occasione, anche questa volta, lo scrittore toscano muove delle critiche all'opera dell'amico. Secondo Cecchi, Raimondi, avendo scelto il genere autobiografico, corre il “bel pericolo” di apparire presuntuoso e autocelebrativo. Parlando di sé e stilando personalmente un quadro in grado di delineare il proprio ritratto d'artista e la propria vocazione, sembra quasi che lo scrittore abbia voluto considerare la propria vita come un esempio, come una delle *Biografie Illustri* di Plutarco. In particolare, vengono criticati i passi in cui «l'autobiografia investe una materia più esclusivamente intellettuale»³³⁴ accentuando così il misticismo estetizzante presente nel volume. Nella recensione non mancano, però, i complimenti a Raimondi per una prosa «così piacevole»³³⁵ e il riconoscimento ufficiale del suo «talento letterario»³³⁶.

Nella lettera dell'8 giugno 1949 l'artista bolognese ringrazia Cecchi dell'articolo «molto studiato, e generoso»³³⁷ di cui apprezza soprattutto l'elogio per il suo «lavoro di “scrittore”»³³⁸, e reagisce alle critiche dell'amico rispondendo di essere pienamente consapevole di aver corso un rischio e «di aver messo in questo libro un sentimento nuovo»³³⁹. Al contrario delle volte precedenti nelle quali tendeva a giustificarsi e ad assecondare il parere del critico, qui Raimondi appare sicuro del proprio operato e afferma, senza concedere troppe spiegazioni, che «ognuno segue una propria inclinazione»³⁴⁰, dimostrando così di essere ormai uno scrittore maturo e con una propria linea di pensiero. Cecchi, nella lettera seguente del 22 giugno 1949, ammette che con più spazio a disposizione avrebbe potuto «dire molte più cose»³⁴¹ sul libro, così, per ovviare a questa mancanza, aveva chiesto a Enrico Falqui³⁴² di scrivere una recensione da inserire sull'«Illustrazione Italiana»³⁴³, rivista per la quale curava la sezione culturale.

Con la dichiarazione della richiesta dell'articolo a Falqui, si aprì, però, una questione spiacevole che coinvolse oltre a Cecchi e Raimondi, anche un terzo interlocutore: il filologo Gianfranco Contini. Quest'ultimo, qualche mese prima, era stato incaricato da Cecchi per lo stesso

³³³ Vedi lett. 22.

³³⁴ Vedi testo in Appendice p. 216.

³³⁵ Ibidem.

³³⁶ Ibidem.

³³⁷ Vedi lett. VII.

³³⁸ Ibidem.

³³⁹ Ibidem.

³⁴⁰ Ibidem.

³⁴¹ Vedi lett. 23.

³⁴² Enrico Falqui (1901-1974), scrittore e critico letterario. Collaborò a diverse riviste tra cui «Primato», «Nuova Antologia» e «Humanitas». Fu redattore-capo per la rivista «L'Italia Letteraria» dal 1929 al 1936.

³⁴³ «L'Illustrazione Italiana», rivista settimana illustrata fondata nel 1873. Vi collaborarono i maggiori scrittori italiani tra cui Carducci, Pascoli, D'Annunzio. Cessò le pubblicazioni nel 1962.

articolo richiesto a Falqui, sempre per «L'Illustrazione Italiana», come ricorda Raimondi allo scrittore toscano nella lettera del 24 giugno 1949: «G. Contini, più di un mese fa, mi mandò copia di un suo articolo sul *Giuseppe*, articolo spedito a lei, per l'Illustr. Italiana»³⁴⁴. Raimondi e Contini erano, infatti, in contatto epistolare da diversi anni³⁴⁵ e tra i due vi era un rapporto di stima e di amicizia. Anche Cecchi intratteneva una corrispondenza con il filologo dal 1932, che, però, a causa di questa incomprensione subì un'interruzione, come dimostra Edoardo Ripari nello scritto *Un articolo perduto e una lettera ritrovata. Carteggio Contini-Cecchi-Raimondi*³⁴⁶. Ripari, incrociando le lettere di questo periodo, ricostruisce i vari passaggi della strana vicenda: Contini, venuto a sapere da Raimondi della richiesta da parte di Cecchi di una recensione a Falqui per l'«Illustrazione Italiana», si interroga dove sia il proprio articolo spedito allo scrittore toscano un mese prima:

Caro Cecchi, è un secolo che ti mandai il pezzo su Raimondi: riuscito di 100 righe giusto. Non mi rispondesti e io non chiesi nulla, per discrezione. [...] Ora, però, so da Raimondi che per l'«Illustrazione» il pezzo l'hai chiesto a Falqui. Che pasticcio è mai questo?³⁴⁷.

Cecchi nega sia la richiesta a Contini sia che lo scritto di questo fosse mai giunto presso di lui («mai Contini mi annunciò l'articolo; e mai l'ho ricevuto»³⁴⁸), provocando così la rabbia e lo sdegno del filologo. Per rimediare alle incomprensioni, Raimondi, che in questa vicenda riveste l'importante ruolo di mediatore, spedisce la copia che possiede della recensione di Contini a Cecchi in modo che possa essere pubblicata sulla rivista³⁴⁹. Falqui, però, ha ormai pronto il proprio articolo, di conseguenza, lo scrittore toscano è costretto a scegliere tra le due recensioni e decide di venire meno all'impegno preso nei confronti di Contini, facendo comparire nel numero del 24 luglio 1949 dell'«Illustrazione Italiana» lo scritto di Falqui³⁵⁰. In un ultimo tentativo di mantenere buoni rapporti con l'amico filologo, Cecchi cerca allora di collocare l'articolo presso altre testate³⁵¹

³⁴⁴ Vedi lett. VII.

³⁴⁵ La prima lettera tra i due risale al 18 agosto 1942 ed è conservata, come tutte le lettere di Contini a Raimondi presso l'archivio Giuseppe Raimondi nel Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna.

³⁴⁶ E. Ripari, *Un articolo perduto e una lettera ritrovata. Carteggio Contini-Cecchi-Raimondi*, in «Ermeneutica Letteraria», n. VII, 2011, pp. 11-27.

³⁴⁷ G. Contini, Lettera a G. Raimondi datata 25 giugno 1949 in E. Ripari, *Un articolo perduto e una lettera ritrovata. Carteggio Contini-Cecchi-Raimondi*, in «Ermeneutica Letteraria», cit., p. 18.

³⁴⁸ Vedi lett. 24.

³⁴⁹ «Le spedisco copia dell'articolo di G. Contini, che è leggibilissima dal tipografo. Mi permetto di farlo, come fossi autorizzato dall'amico, tanto mi sembrò dispiacente per la mancata, anzi ritardata pubblicazione», vedi lett. IX.

³⁵⁰ E. Falqui, *Giuseppe in Italia*, in «L'Illustrazione Italiana», 24 luglio 1949, p. 118. Vedi testo in Appendice p. 218.

³⁵¹ Cecchi scrive a Raimondi nella lettera del 20 luglio 1949: «Contini ha «Belfagor» e altre riviste; cosicché egli vi colloca l'articolo» e in quella del 28 luglio 1949: «uno di questi giorni deve tornare Brandi da non so che isola; potrei spiegare a lui che cosa è successo, e passargli lo scritto suddetto per l'«Immagine»?».

ma fallisce³⁵² accrescendo maggiormente il risentimento di Contini nei suoi confronti. Il filologo, ormai amareggiato dal comportamento ambiguo di Cecchi, insiste, tramite Raimondi, per riavere la copia del proprio scritto così da cercare lui stesso una collocazione consona e per troncare ogni rapporto con l'autore di *Messico*, come riferisce al bolognese il 27 luglio 1949: «il signor Cecchi errerebbe qualora immaginasse che, dopo così mala creanza, io consenta a mantenere con lui un qualsiasi rapporto»³⁵³.

Lo spiacevole episodio causò la rottura del rapporto e della corrispondenza tra Contini e Cecchi, che riprese regolarmente solo nel 1952³⁵⁴. La brusca reazione del filologo nei confronti dello scrittore toscano è comprensibile pensando al rigore etico-morale con il quale egli era solito affrontare il lavoro e la vita, e appare ancora più logico alla luce della sua convinzione, più volte ribadita a Raimondi, che la sparizione dell'articolo non fosse stato un caso ma un atto perpetrato volutamente da Cecchi³⁵⁵. Ma perché l'autore di *Pesci rossi* avrebbe dovuto distruggere l'originale e ostacolarne la pubblicazione?

Leggendo con attenzione la recensione³⁵⁶, non si riscontra nulla di particolare se non la mirabile lucidità interpretativa di Contini nel definire le qualità di Raimondi come scrittore, confermandogli il ruolo di un autore da «annoverarsi fra “gli ultimi campioni” d'un mondo addetto alla “religione della bellezza e dell'arte”»³⁵⁷. Il filologo si sofferma, in particolare, sulle origini letterarie dell'amico, ovvero sul periodo della «Ronda», rivista nata con «il programma d'incantare con la grammatica, d'imbrigliare nelle maglie di una struttura verbale irrevocabile l'alta marea dell'Irrazionale»³⁵⁸, da cui deriva il «neoclassicismo» caratteristico dello stile di Raimondi e di quello degli altri collaboratori. Su questi “altri”, Contini spende parole ambigue che risparmiano solo Cecchi, considerato con sferzante ironia, il «più elastico di quei domatori»³⁵⁹. E Cecchi, in

³⁵² Il tentativo di inserire la recensione nella rivista «Immagine» non va a buon fine perché Cesare Brandi, direttore del periodico, non vuole che si pubblichino articoli su libri di collaboratori (Raimondi era, infatti, uno dei redattori del giornale) come riferisce allo scrittore bolognese nella lettera del 1 agosto 1949: «vidi ieri Brandi, di ritorno dalla sua isola. Gli raccontai il fatto; e gli feci la proposta dell'articolo Contini;[...] Mi disse che è stabilito dal comitato di redazione che «Immagine» non pubblichi recensioni di libri di collaboratori».

³⁵³ G. Contini, Lettera a G. Raimondi datata 27 luglio 1949 in E. Ripari, *Un articolo perduto e una lettera ritrovata. Carteggio Contini-Cecchi-Raimondi*, in «Ermeneutica Letteraria», cit., p. 23.

³⁵⁴ L'intera corrispondenza tra Contini e Cecchi è stata pubblicata nel volume a cura di P. Leoncini, *L'onestà sperimentale. Carteggio di Emilio Cecchi e Gianfranco Contini*, Milano, Adelphi, 2000.

³⁵⁵ Contini scrive a Cecchi nella lettera del 26 giugno 1949: «Se il mio articolo (come mi pare inverosimile) si fosse smarrito, non mi potevi “sollecitare”?»; a Raimondi nella lettera del 27 giugno 1949: «Ho subito scritto a Cecchi, chiedendogli spiegazioni; e protestando perché, anche nel caso non avesse ricevuto il pezzo [ma io non credo ai disguidi postali] si sia rivolto ad altri invece di sollecitarmi» e nella lettera del 27 luglio 1949: «Già ormai sono convintissimo che l'originale (spedito non raccomandato ma, giurerei proprio, espresso) sia andato perso o distrutto al corso d'Italia».

³⁵⁶ G. Contini, *Giuseppe in Italia*, in «Il Ponte», n. 10, 1949, ora in G. Contini, *Altri esercizi*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 185-188. Vedi in Appendice p. 221.

³⁵⁷ Ibidem.

³⁵⁸ Ibidem.

³⁵⁹ Ibidem.

particolare quello di *Pesci rossi* che «smontò una realtà difficoltosa su un andante analitico»³⁶⁰, viene ricordato, in conclusione di recensione, come tramite di paragone per Raimondi e per la sua scrittura, la quale

procede per punte, per prese di realtà nervose, ma nessuna decisiva da sola [...] tanto che ognuna postula una continuazione, l'assieme cui concorre quel *pointillé* o pasta divisionistica, il disegno insorto sulle minutissime linee spezzate, angolose come in un prisma³⁶¹.

Contini fu il primo a mettere apertamente in relazione stilistica i due artisti. Gli altri critici si erano sempre focalizzati in generale sull'appartenenza di Raimondi alla "famiglia" della «Ronda» e, eventualmente, avevano accostato lo scrittore bolognese a Bacchelli o Cardarelli, ma nessuno aveva mai espressamente chiamato in causa Cecchi. Eppure, alla tesi del filologo, intesa anche in un senso più totale e profondo, è possibile concedere reali riscontri poiché, tralasciando gli aspetti lampanti derivanti dalla comune appartenenza al clima della «Ronda», come appunto, e come già detto, un certo gusto "neoclassico" e lirico, molte altre caratteristiche, proprie del loro essere artisti, li accomunano e possono provare un veritiero e plausibile paragone, e forse un reciproco sguardo. La scrittura estremamente visiva, il riferimento ai medesimi modelli, la cura estrema e quasi estenuante della pagina e dello stile, la concezione della critica d'arte come "letteratura d'arte", sono aspetti che possono davvero far pensare a una vicinanza tra Raimondi e Cecchi.

Sarà stato quindi per questo ultimo parallelismo azzardato da Contini che lo scrittore fiorentino fece "sparire" l'articolo? Forse non voleva essere accostato a un artista che, per quanto non disamato, aveva, appena un mese prima, relegato tra gli "scrittori minori"³⁶²? Queste domande non potranno mai trovare risposta certa, se non nelle evidenze, come del resto non sapremo le ragioni causali che portarono Contini a dubitare della buona fede di Cecchi. Di certo, lo scrittore fiorentino non era nuovo a pratiche del genere, basti ricordare il caso, citato sopra, dell'articolo di Fernando Agnoletti per «La Ronda», fatto sparire volontariamente perché non gradito. Di contro però, occorre rilevare l'impegno prodigato da Cecchi nel cercare una possibile testata alternativa all'«Illustrazione Italiana», e di contro stanno (a meno di non intenderli come un ben costruito alibi) gli apprezzamenti sull'articolo riferiti a Raimondi nella lettera del 1 luglio 1949 in cui il lavoro di Contini viene definito «buonissimo»³⁶³. La questione rimane quindi aperta, e velata di mistero e ambiguità. Mistero e ambiguità che sono percepiti anche dai diretti interessati i quali, a causa di tale

³⁶⁰ Ibidem.

³⁶¹ Ibidem.

³⁶² Nella recensione Cecchi scrive a proposito di Raimondi: «S'era messo in testa d'incarnare un carattere di «scrittore minore», nel suo destino di dignità un po' malinconica, di solitudine, di mistero», vedi Appendice p. 221.

³⁶³ Vedi lett. 25.

episodio, allentarono i rapporti. Come Contini, anche Raimondi, infatti, interruppe la corrispondenza con Cecchi che riprese solo nel 1952 per poi non subire più arresti sostanziali fino al 1965.

IV) Il “tu”, il *Cardarelli* e l’amicizia conquistata (lettere 1952-1965)

La corrispondenza tra Raimondi e Cecchi riprese nel 1952. Dopo lo spiacevole episodio della recensione “smarrita” di Contini, la diffidenza di quest’ultimo nei confronti di Cecchi influenzò anche Raimondi, il quale interruppe ogni rapporto con l’autore di *Pesci rossi*. A tre anni di distanza, però, fu lo stesso scrittore bolognese a ricontattare Cecchi con una lettera che aveva l’unico scopo di richiedere la preziosa collaborazione del critico per un nuovo progetto letterario: la creazione di un periodico.

Nella missiva del 12 luglio 1952, superati i necessari preamboli, Raimondi dichiara immediatamente la propria intenzione di voler fondare «una piccola (ma buona) rivista letteraria»³⁶⁴ che tratti «cose piuttosto curiose...; e quasi solo letterarie. Ma anche un poco d’arte»³⁶⁵. Considerati i temi, la richiesta di collaborazione allo scrittore toscano sortì immediata e spontanea da parte di Raimondi, il quale sembra avanzare quasi una domanda retorica con un «posso contare su di lei?»³⁶⁶ che presuppone una risposta affermativa. Cecchi, però, nella cartolina del 18 luglio 1952, si dimostra elusivo rinviando la proposta con un vago: «teniamoci in contatto»³⁶⁷, dopo non aver mancato di sottolineare di essere «affogato in una quantità di lavori, lavoretti, ristampe, ecc...»³⁶⁸. Il tono della lettera dello scrittore bolognese è sempre garbato e gentile, ma a differenza delle missive passate, inviate ogni qual volta aveva sentito il desiderio di riprendere la corrispondenza con Cecchi, questa è caratterizzata dalla brevità e redatta per uno scopo specifico. Raimondi, quindi, non ricerca l’attenzione dello scrittore toscano, ma scrive semplicemente per ottenere un favore. Il suo atteggiamento sembra, perciò, mutato e, sebbene egli nutra ancora sentimenti di stima e riconoscenza nei confronti del proprio maestro, forse, è ormai abbastanza maturo come uomo e come artista da poter intrattenere un rapporto alla pari.

In questa ultima parte della corrispondenza, che copre i tredici anni finali del carteggio, si nota, infatti, un’emancipazione di Raimondi e del suo atteggiamento nei confronti di Cecchi. Anche

³⁶⁴ Vedi lett. XII.

³⁶⁵ Ibidem.

³⁶⁶ Ibidem.

³⁶⁷ Vedi lett. 29.

³⁶⁸ Ibidem.

quest'ultimo inizia a trattare il corrispondente in maniera più amicale e confidenziale, arrivando a proporre il "tu" nel 1957 in nome di quella matrice comune ad entrambi che fu l'esperienza della «Ronda»³⁶⁹.

Gli argomenti trattati in questo ultimo gruppo di epistole riguardano, come in passato, soprattutto il lavoro di entrambi, ma, a differenza di prima, Cecchi appare più coinvolto e attento. Capita che sia lo scrittore toscano a scrivere per primo, come nella lettera del 7 novembre 1952 nella quale esprime la propria meraviglia per la recensione³⁷⁰ di Raimondi al suo volume *Corse al trotto e altre cose*³⁷¹ uscita sul «Mondo»³⁷². Nell'epistola Cecchi appare meravigliato dalle parole di lode usate da Raimondi nella nota, le quali dimostrano che la storia del disguido per la recensione di Contini era ormai dimenticata. Per ricambiare il gesto, l'autore di *Messico* si abbandona a complimenti per un racconto³⁷³ di Raimondi, pubblicato sul «Mondo», dimostrando così di seguire a sua volta il lavoro dell'amico: «lei scrisse una bella cosa, di quel montaggio di tubature sulla laguna, e l'incontro con quella ragazza, è una pagina che non si dimentica»³⁷⁴. Sempre nella lettera, Cecchi avanza una riflessione personale su Firenze³⁷⁵, sua città natale, che può essere considerata una novità per il carteggio e prova del mutato atteggiamento nei confronti del suo interlocutore. Queste aperture da parte dello scrittore toscano, d'ora in avanti saranno sempre più frequenti nella corrispondenza, la quale diventerà una dimensione di incontro virtuale per i due artisti.

In questi dialoghi a distanza essi discutono principalmente delle proprie opere e di quelle dell'altro, che vengono inviate senza il fine di ottenerne necessariamente in cambio una recensione, o, nel caso questa fosse desiderata, la richiesta viene esplicitata senza temere un eventuale rifiuto. Raimondi, nella lettera del 25 novembre 1952, in cui annuncia l'uscita della monografia su Filippo De Pisis da lui curata³⁷⁶, avanza la richiesta di una nota a Cecchi, atto di grande maturità da parte dello scrittore bolognese che, in passato, non avrebbe mai avuto il coraggio di esprimersi apertamente a tale proposito: «A parte che ne sarei contento io, Vallecchi sarebbe felicissimo, se lei scrivesse qualcosa a questo riguardo. Grazie in ogni modo, e non faccia complimenti, caro Cecchi»³⁷⁷. La recensione da parte dello scrittore toscano, purtroppo, non venne realizzata, ma quest'ultimo volle giustificarsi con Raimondi ed esprimere comunque i complimenti per il volume, come si legge nella lettera del 26 marzo 1953:

³⁶⁹ «Io e lei, infine, siamo stati della compagnia della Ronda», vedi lett. 37.

³⁷⁰ G. Raimondi, Recensione a E. Cecchi, *Corse al trotto e altre cose*, in «Il Mondo», IV, 34, 23 agosto 1952.

³⁷¹ E. Cecchi, *Corse al trotto e altre cose*, Firenze, Sansoni, 1952.

³⁷² «Il Mondo» settimanale romano di politica e cultura fondato da Mario Pannunzio e pubblicato dal 1949 al 1966.

³⁷³ Molto probabilmente Cecchi fa riferimento a G. Raimondi, *Agosto in valle*, in «Il Mondo», IV, 34, 23 agosto 1952, pp. 9-10.

³⁷⁴ Vedi lett. 30.

³⁷⁵ «Nella sua grande bellezza, mi pare sempre più desolata e disperata», vedi lett. 30.

³⁷⁶ G. Raimondi, *Filippo De Pisis*, Firenze, Vallecchi, 1952.

³⁷⁷ Vedi lett. XV.

La rinuncia che feci alla collaborazione all'«Europeo», avendo assunto nuovi e più gravosi impegni col «Corriere della Sera», ha influito malamente sulla recensione, o cosa simile, che io avrei voluto fare sul *De Pisis*. [...]. Il libro mi piacque molto; la scelta delle tavole può essere forse un po' limitata in una certa direzione, ma la direzione è importante e autorevole³⁷⁸.

Il volume è una raccolta di molte riproduzioni di opere del pittore De Pisis introdotte da uno scritto di Raimondi che ripercorre le diverse fasi artistiche attraversate dall'amico di Ferrara. È uno dei contributi più importanti di Raimondi in campo artistico perché mostra e conferma la visione dello scrittore in merito alla critica d'arte, come egli non manca di riferire a Cecchi. Sempre nell'epistola del 25 novembre, infatti, oltre alla richiesta di un articolo per l'opera in uscita, vi è l'importante dichiarazione di Raimondi a proposito del suo modo di studiare l'arte. Lo scrittore bolognese esprime la sua metodologia critica che riassume, in riferimento al volume su De Pisis, con queste parole: «ho voluto che non fosse il solito libro d'arte, ma piuttosto in un certo senso un libro di letteratura. Che è poi il mio modo di vedere la pittura, e l'arte»³⁷⁹. Il dichiarare una specie di identità tra critica d'arte e critica letteraria non stupisce molto, abbiamo visto che egli fin dalle prime pubblicazioni contaminò gli scritti letterari con immagini derivanti dal mondo della pittura e, viceversa, risolse i saggi di critica d'arte in letteratura artistica. Le due anime, quella del letterato e quella del critico d'arte convivevano da sempre in lui mantenendo linee di confine poco definite. In più, questa inclinazione, derivante anche da una formazione da autodidatta, si era confermata e sviluppata a seguito della lettura delle opere di Cecchi e all'incontro fondamentale avuto con Longhi negli anni '30. Ciò che però colpisce dell'affermazione è la lucidità con la quale Raimondi riesce a parlare della propria metodologia trasformandosi così in critico di se stesso. E, da ottimo critico, molto probabilmente, fece questa rivelazione proprio a Cecchi perché cosciente del fatto che anche lo scrittore toscano intendeva la critica d'arte allo stesso modo, ovvero come letteratura d'arte.

Lo stesso concetto di identità tra arte e letteratura venne ribadito più avanti, ancora da Raimondi, quando richiese a Cecchi alcuni articoli che trattavano l'arte fiorentina del '400³⁸⁰. Lo scrittore emiliano, nella lettera del 18 marzo 1954, spiega che il lavoro dell'amico gli sarebbe servito per «riempire notevoli vuoti»³⁸¹ sulla conoscenza in campo artistico del '400, ma «anche nei

³⁷⁸ Vedi lett. 33.

³⁷⁹ Ibidem.

³⁸⁰ Nella lett. XIX Raimondi scrive: «so che lei ha scritto una bella cosa sul Pollaiuolo, e che la lesse a Firenze; [...]. Ma io poi avevo in mente, o mi sognavo, che lei avesse scritto anche una cosa sul Poliziano. È forse la stessa cosa? Sta di fatto che mi interesserebbe proprio di vedere queste sue cose, [...]. Vorrei conoscerle e poi gliele renderei, può esserne certo. Sto guardando e un poco studiando il '400 fiorentino»

³⁸¹ Vedi lett. XX.

riguardi della letteratura»³⁸² di quel secolo. Raimondi, forse per emulare Cecchi, si stava anch'esso dedicando alla rilettura «di prose fiorentine del “grande secolo”»³⁸³, come dimostra lo scritto su Piovano Arlotto³⁸⁴ uscito sul «Mondo»³⁸⁵ che segue di poco la pubblicazione di quello redatto dall'artista fiorentino, sempre su Piovano Arlotto, sul «Corriere della Sera»³⁸⁶. Nella lettera, inoltre, Raimondi ammette di aver scritto «qualcosa del Poliziano»³⁸⁷ e una «rilettura della meravigliosa Novella del Grasso Legnaiuolo»³⁸⁸, tutti soggetti che anche Cecchi tratta in saggi di questo periodo³⁸⁹.

Le lettere fino al '57 accompagnano perlopiù uno scambio vicendevole di opere. Raimondi pubblica tre volumi contenenti racconti, alcuni dei quali già editi. La prima raccolta che annuncia a Cecchi, già nella lettera del 23 febbraio 1954³⁹⁰, è *Notizie dall'Emilia*³⁹¹. Il libro è il primo pubblicato dopo *Giuseppe in Italia* e in un certo senso ne segue i temi e i toni. I racconti trattano ancora una materia autobiografica e i personaggi ritornano in più storie creando così un senso di familiarità. Le ambientazioni e i luoghi sono descritti e vivono grazie alla scrittura visiva di Raimondi ormai affinata e diventata sua caratteristica principale. Forse, ancora più che in *Giuseppe in Italia*, nei racconti si entra dentro la realtà e la vita della classe sociale a cui Raimondi sentiva di appartenere. Lo scrittore bolognese, senza cadere in un autobiografismo sterile, si concentra sui propri ricordi riuscendo, grazie alla sua scrittura, a renderli in una prospettiva universale e a restituire così un quadro storico attendibile e ben definito. Il libro uscì nel 1954 per Einaudi e questo causò non pochi problemi a Raimondi, ancora sotto contratto con Mondadori. L'editore, infatti, minacciò di sequestrare il volume, come racconta lo stesso scrittore bolognese a Cecchi nella lettera del 18 marzo 1954:

[...] in questi giorni, una grossa tegola m'ha buttato tutto a soqquadro. Una tegola editoriale. Mondadori minaccia di sequestrare il libro che Einaudi ha già stampato, appellandosi ad una maledetta clausola di contratto per cui egli

³⁸² Ibidem.

³⁸³ Ibidem.

³⁸⁴ Arlotto Mainardi detto il Piovano Arlotto (1396-1484), personaggio famoso nella tradizione popolare per la sua arguzia e vivacità, qualità raccontate nella raccolta di storielle e aneddoti, *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, realizzata da un anonimo alla morte dello stravagante sacerdote.

³⁸⁵ G. Raimondi, *Il Piovano Arlotto*, in «Il Mondo», VI, 10, 9 marzo 1954, p.7.

³⁸⁶ E. Cecchi, *Il Piovano Arlotto*, in «Corriere della Sera», 22 gennaio 1954.

³⁸⁷ Vedi lett. XX.

³⁸⁸ Ibidem.

³⁸⁹ Cecchi pubblica *Il centenario del Poliziano*, in «Corriere della Sera», 8 giugno 1954, e tratta della Novella del Grasso Legnaiuolo sempre nel saggio *Il Piovano Arlotto*, in «Corriere della Sera», 22 gennaio 1954 e nella recensione al volume *Sette secoli di novelle italiane*, a cura di G. Bellonci, Roma, Casini, 1954, in «Corriere della Sera», 16 gennaio 1954.

³⁹⁰ «Di mio uscirà (le manderò) fra un paio di settimane i miei racconti che escono da Einaudi», vedi lett. XIX.

³⁹¹ G. Raimondi, *Notizie dall'Emilia*, Torino, Einaudi, 1954.

ha un diritto di opzione della durata di dieci anni, ecc. Se Einaudi non riesce a rimediare la faccenda io sarò veramente con un grosso guaio³⁹².

Infine tutto si risolse per il meglio e il libro successivo, la seconda raccolta di scritti intitolata *Mignon*³⁹³, uscì nel 1955 nuovamente per Mondadori. In realtà, di questa seconda opera, Raimondi inviò a Cecchi soltanto il racconto che dà il nome al libro³⁹⁴ e non tutto il volume il quale, come lo stesso autore afferma nella prefazione, «forma un'unica cosa»³⁹⁵ con il *Giuseppe in Italia e Notizie dall'Emilia*. I racconti hanno, difatti, le stesse caratteristiche dei precedenti, ne ricalcano i temi, i toni e lo stile perché «in fondo, è uno solo, un unico racconto»³⁹⁶ quello che Raimondi vuole narrare ovvero ciò «che viene dalla memoria»³⁹⁷.

Questo viaggio nella memoria continua con un'altra raccolta di scritti uscita sempre nel 1955 per Vallecchi e inviata a Cecchi: *La valigia delle Indie*³⁹⁸. Lo stesso Raimondi, nella missiva del 18 dicembre 1955, definisce il volume «un libro buffo, [...] perché non mi pare neanche di averlo scritto»³⁹⁹, riferendosi al fatto di aver raccolto vari articoli e saggi già pubblicati in passato, e, sottolineando nella cartolina del 2 gennaio 1956, come per questo sia possibile ritrovarvi «dei ricordi, e delle testimonianze curiose di questi ultimi 40 anni di vita letteraria»⁴⁰⁰.

A sua volta Cecchi nel 1954 inviò a Raimondi *Appunti per un periplo dell'Africa*⁴⁰¹, volume appartenente alla serie della letteratura di viaggio cecchiana, come perspicacemente intuì anche Raimondi, il quale nella cartolina del 15 novembre 1954 afferma: «è un libro da stare vicino al viaggio in Grecia, o a quello del Messico»⁴⁰² e lo definisce «franchissimo e di “giovanile” scrittura»⁴⁰³, evidenziando volutamente l'aggettivo “giovanile” in contrasto all'età anagrafica di Cecchi. Quest'ultimo, proprio nel 1954, compiva settant'anni, come non manca di ricordare lo scrittore bolognese in conclusione della cartolina: «A proposito dei settanta, Caro Cecchi, per i quali le faccio (sia pure in ritardo) gli auguri più sinceri»⁴⁰⁴. Il complimento condito da una puntina di crudele ironia conferma il livello di confidenza raggiunto ormai dai due artisti.

³⁹² Vedi lett. XX.

³⁹³ G. Raimondi, *Mignon*, Milano, Mondadori, 1955.

³⁹⁴ «Avrei piacere che vedesse anche questa *Mignon* che dovrebbe essere il primo di un mio libro futuro», vedi lett. XXII.

³⁹⁵ G. Raimondi, *Mignon*, cit., p. 4.

³⁹⁶ Ibidem.

³⁹⁷ Ibidem.

³⁹⁸ G. Raimondi, *La valigia delle Indie*, Firenze, Vallecchi, 1955.

³⁹⁹ Vedi lett. XXV.

⁴⁰⁰ Vedi lett. XXVI.

⁴⁰¹ E. Cecchi, *Appunti per un periplo dell'Africa*, Milano-Napoli, Ricciardi Editore, 1954.

⁴⁰² Vedi lett. XXIII.

⁴⁰³ Ibidem.

⁴⁰⁴ Ibidem.

Questa confidenza spinse Raimondi nel 1955 a farsi portavoce di un gruppo di giovani studiosi bolognesi, tra cui Ezio Raimondi⁴⁰⁵ e Gianni Scalia⁴⁰⁶, i quali desideravano uno scritto di Cecchi da pubblicare su «Emilia»⁴⁰⁷, la rivista che curavano. I redattori avevano deciso di dedicare un numero intero del periodico a Pascoli, per cui «a fianco dei loro scritti [...], desideravano pubblicare testimonianze di scrittori più anziani»⁴⁰⁸, come comunica Raimondi a Cecchi nella lettera del 25 maggio 1955 a cui però non segue la risposta dell'artista fiorentino. In realtà notiamo che in questo periodo i rapporti tra i due scrittori si allentano un po', tanto che Raimondi nella lettera del 6 maggio 1957 dichiara di aver dovuto cercare un pretesto per farsi vivo con Cecchi⁴⁰⁹.

Il pretesto è un articolo su Campana, scritto dallo stesso Raimondi e uscito sul «Resto del Carlino» il 4 maggio 1957⁴¹⁰. Nel saggio lo scrittore bolognese rivede l'immagine del poeta di Marradi con gli occhi del letterato maturo e cerca di dare una spiegazione del forte entusiasmo scaturito tra i giovani della sua generazione alla lettura dei *Canti Orfici*. In quest'opera, forte è per Raimondi l'influsso della poesia di Carducci, intuizione condivisa anche da Cecchi che lo sottolinea nella cartolina del 13 maggio 1957: «Col passare del tempo, si vede che l'innesto carducciano in Campana era fortissimo»⁴¹¹. Nella missiva, lo scrittore fiorentino ringrazia Raimondi per essere stato citato nel finale del testo⁴¹² e gli riferisce di aver letto anche l'altro suo articolo⁴¹³ su Campana pubblicato sul «Mondo», dimostrando, ancora una volta, di seguire e interessarsi al lavoro del corrispondente.

Il discorso su Campana, e in particolare sull'influenza di Carducci su questo, viene ripreso da Raimondi anche nella lettera successiva, nella quale, però, l'argomento passa agevolmente all'arte con il riferimento ai Macchiaioli e agli scritti di Cecchi in merito. L'autore di *Messico*, può essere considerato colui che permise, attraverso i suoi studi, la rivalutazione dell'opera di Fattori e compagni battendosi per affermare una origine tutta italiana a tendenze pittoriche considerate d'importazione francese. Raimondi riconosce senza alcun dubbio questo merito a Cecchi e domanda allo scrittore toscano alcuni estratti sull'argomento così da poterne trarre spunto in vista di

⁴⁰⁵ Ezio Raimondi (1924-2014), critico letterario. Professore di Letteratura Italiana presso l'Università di Bologna, fu un acuto studioso e un flessibile interprete dell'opera letteraria. Raccolse i suoi scritti di critica in tre volumi, *I sentieri del lettore*, nel 1994.

⁴⁰⁶ Gianni Scalia (1928-2016), critico letterario. Professore di Letteratura Italiana presso l'Università di Siena, collaborò a numerose riviste letterarie tra cui «Officina». Dal 1980 al 2014 diresse la rivista «In forma di parole».

⁴⁰⁷ «Emilia», rivista mensile di cultura fondata nel 1949. Vi collaborarono, tra i tanti, Renato Zangheri, Gianni Scalia e Ezio Raimondi.

⁴⁰⁸ Vedi lett. XXIV.

⁴⁰⁹ «Da tempo cercavo un pretesto per farmi vivo con lei», vedi lett. XXVIII.

⁴¹⁰ G. Raimondi, *Dino Campana quarant'anni dopo*, in «Il Resto del Carlino» il 4 maggio 1957. Vedi testo in Appendice p. 224.

⁴¹¹ Vedi lett. 36.

⁴¹² Raimondi chiude l'articolo con una riflessione tratta da uno scritto di Cecchi che sottolinea, ancora una volta, l'importanza attribuita da Raimondi al proprio maestro. Vedi Appendice p. 224.

⁴¹³ G. Raimondi, *Al caffè con Campana*, in «Il Mondo», IX, 19, 7 maggio 1957, p. 9.

un possibile lavoro. Anche questa volta quindi vediamo Raimondi interessato a un soggetto studiato da Cecchi, conferma dell'ammirazione e del desiderio di emulazione nei confronti dello scrittore toscano.

Questo senso di ammirazione lo esprime in ultimo anche nella recensione⁴¹⁴ al volume *Ritratti e profili*⁴¹⁵ pubblicata sul «Resto del Carlino» del 28 giugno 1957 e inviata a Cecchi il giorno stesso⁴¹⁶. L'articolo è un elogio della scrittura, del metodo e del modo di pensare e di vedere le cose di Cecchi. Raimondi evidenzia la toscanità dell'amico che si ripercuote sulle sue scelte stilistiche e ne sottolinea la metodologia con la quale lega indissolubilmente arte e letteratura: «È naturale che, nella pratica di quei narratori antichi, egli scopra e chiarisca il rapporto costante con le opere degli artisti figurativi della stessa civiltà»⁴¹⁷. È un saggio scritto con ammirazione, ma che non scade nel complimento vuoto e puramente celebrativo. È un'analisi lucida e competente che dimostra la maturità raggiunta come critico da Raimondi e il suo credere in un'arte frutto del lavoro, della fatica e della maestria di un artigiano. Lo stesso Cecchi rimase colpito dall'articolo, come sottolinea nella lettera del 2 luglio 1957 nella quale definisce il saggio «ben scritto: “umano”»⁴¹⁸ e propone, in nome di questo e, soprattutto, dell'esperienza della «Ronda», il “tu”, sigillo di un rapporto che durava ormai da quasi quarant'anni.

Questa scelta influì non poco sul tono delle lettere che seguono, le quali appaiono più confidenziali e distese, annoverando anche alcuni slanci d'affetto e delle battute di spirito. In particolare era cambiato l'atteggiamento di Cecchi, che, ormai, considerava Raimondi un amico e un collega competente a cui era giusto dedicare il proprio tempo.

Le missive dell'artista toscano sono molto più lunghe rispetto a quelle degli anni precedenti e non si limitano a telegrafiche risposte concesse per cortesia, anzi, capita, anche, che sia Cecchi il primo a scrivere per avere riscontri a proposito di un proprio articolo. Raimondi conserva per lo scrittore toscano una grande ammirazione che traspare dalla costante attenzione nei confronti dell'amico e dalle diverse recensioni redatte in questi anni e puntualmente inviate. Si può quindi finalmente definire il loro un rapporto alla pari, un dialogo in equilibrio tra due artisti che condividevano le stesse passioni e lo stesso passato. E in questo ultimo gruppo di lettere, il passato si ripresenta nella figura di Cardarelli, il quale diventa l'argomento principale e fulcro della conversazione a causa della monografia commissionata da Mondadori a Raimondi all'indomani della morte del poeta di Tarquinia avvenuta il 18 giugno 1959.

⁴¹⁴ G. Raimondi, *Lo scrittoio di Cecchi*, in «Il Resto del Carlino», 28 giugno 1957. Vedi testo in Appendice p. 227.

⁴¹⁵ E. Cecchi, *Ritratti e profili*, Milano, Garzanti, 1957.

⁴¹⁶ «Le mando il mio articolo pubblicato sul Resto del Carlino: l'avevo scritto in occasione dell'ultimo suo libro da Garzanti» vedi lett. XXXI.

⁴¹⁷ Vedi testo in Appendice p. 227.

⁴¹⁸ Vedi lett. XXXIII.

Le lettere prima di questa data, hanno come argomento centrale sempre il lavoro e lo scambio reciproco di opere. Raimondi spedisce la nuova edizione di *Giuseppe in Italia*⁴¹⁹, Cecchi a sua volta fa recapitare all'amico *Libri nuovi e usati*⁴²⁰, una raccolta di saggi critici sulla letteratura italiana contemporanea pubblicati tra il 1947 e il 1958. A fine '58 lo scrittore bolognese incarica l'editore Mondadori di inviare al corrispondente *Ritorno in città*⁴²¹, nuova opera dedicata a Bologna e ai suoi abitanti che hanno popolato l'infanzia e la memoria dell'autore. Il libro è composto da otto racconti, nei quali Raimondi, grazie alla forza della sua scrittura immaginifica, traccia dei ritratti di persone che ha incontrato o di cui ha sentito parlare, descrive luoghi a lui familiari, regalando il quadro di una realtà popolare a cui da sempre sentiva di appartenere:

Broccanindosso era la via dei carbonai, delle osterie, e dei materassai. Anche delle levatrici: chissà perché. Ma è certo, che ricordo un paio di insegne di tale professione: su di una tabellina di legno, dipinti tre monticelli grigi, sovrastati da piccole croci rosse, contro il cielo azzurro. E sotto il nome della levatrice⁴²².

Cecchi l'anno seguente "risponde" con *Nuovo Continente*⁴²³, la ristampa rivisitata di *Messico e America amara*.

Nelle missive il tono è ormai confidenziale e sono aumentati notevolmente i riferimenti alla sfera personale, come gli accenni alla salute e alla famiglia. In realtà, la famiglia, in particolare nella persona della moglie di Cecchi, Leonetta Pieraccini, viene ricordata sin dagli esordi del carteggio, soprattutto da Raimondi che cortesemente non manca mai di mandare un saluto. Ora, però, la presenza della donna si fa più attiva, ella inizia a interagire diventando quasi un terzo interlocutore, poco ingombrante, ma a suo modo partecipe: a volte firma di propria mano le cartoline⁴²⁴, invia auguri e inviti a cena⁴²⁵, ringrazia attraverso il marito per i complimenti ricevuti a proposito dei suoi scritti pubblicati sul «Mondo»⁴²⁶. Questa accresciuta confidenza tra la signora Leonetta e Raimondi è la conseguenza e un'ennesima conferma del rapporto amicale che si era ormai instaurato tra lo scrittore bolognese e Cecchi, estimatori l'uno del lavoro dell'altro e finalmente alla pari.

⁴¹⁹ Il volume venne pubblicato nel 1957 sempre per l'Editore Mondadori.

⁴²⁰ E. Cecchi, *Libri nuovi e usati*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1958.

⁴²¹ G. Raimondi, *Ritorno in città, 8 capitoli e due canti del popolo bolognese*, Milano, Il saggiatore, 1958.

⁴²² G. Raimondi, *Città*, in *Ritorno in città, 8 capitoli e due canti del popolo bolognese*, cit., p. 28.

⁴²³ E. Cecchi, *Nuovo continente: Messico – America amara – Messico rivisitato*, Firenze, Sansoni, 1958.

⁴²⁴ Nella cartolina datata 30 dicembre 1957 (n. 38) vi è la firma autografa di Leonetta Pieraccini sotto quella del marito.

⁴²⁵ «Anche mia moglie ti ricorda; e se vieni a Roma, non ti scordare che c'è un posto a tavola per te», vedi lett. 50.

⁴²⁶ «Grazie della tua lettera: mia moglie è stata felice del tuo giudizio», vedi lett. 40.

In questo ultimo gruppo di lettere sono frequenti anche i riferimenti ai figli: entrambi gli scrittori si scambiano gioie e piccoli drammi familiari⁴²⁷, cercando nello sfogo, forse, un po' di comprensione da parte dell'altro.

Con la morte di Cardarelli e, in particolare, con l'inizio dei lavori alla monografia, si aprì un nuovo scenario, mai vissuto prima dai due amici, i quali si trovarono quasi a ruoli invertiti, con Raimondi insignito dell'importante compito di curare le opere e, soprattutto, la memoria del poeta di Tarquinia, e Cecchi, che forse sentiva come proprio questo ruolo, a partecipare solo da spettatore. Dalle prime lettere a seguito della scomparsa di Cardarelli si intuisce che lo scrittore fiorentino si fece prontamente carico del compito di ricordare il defunto amico in diverse circostanze: «ieri, a San Lorenzo, oggi nella chiesa di Tarquinia, sono stati momenti di dolore sereno»⁴²⁸. Lo stesso Raimondi si sentì in dovere di inviare un telegramma⁴²⁹ a Cecchi per scusarsi dell'assenza al funerale, come se quest'ultimo rappresentasse la famiglia del poeta. In realtà, agli occhi dello scrittore bolognese, Cecchi appariva davvero come il parente più prossimo di Cardarelli, se per famiglia si intende il gruppo di artisti che gravitarono intorno alla «Ronda». Abbiamo visto come per Raimondi fosse stata importante l'esperienza della rivista e, soprattutto, come avesse ricondotto a questa le origini della propria arte. Gli stessi Cardarelli e Cecchi furono posti dallo scrittore bolognese sullo stesso piano: eretti in gioventù a propri maestri, egli cercò di seguirne le orme considerandoli quasi alla stregua di due padri dai quali ottenere l'approvazione. Era quindi scontato da parte di Raimondi che qualsiasi iniziativa per ricordare il poeta di Tarquinia sarebbe stata prerogativa di Cecchi. Mondadori, però, decise di affidare a lui e non allo scrittore toscano la redazione dell'opera monografica su Cardarelli, scelta che molto probabilmente stupì Raimondi e, forse, anche l'autore di *Pesci rossi*.

Nella lettera in cui riferisce all'amico di essere impegnato nella preparazione del volume, Raimondi appare un po' imbarazzato e senza preamboli mette subito al corrente Cecchi sulla scelta delle opere che ha pensato di inserire:

Caro Cecchi, avrai saputo da Mondadori che sto preparando il volume degli scritti di Cardarelli. [...] Per quanto possibile ho cercato di metterci tutto il

⁴²⁷ «Aggiungi che in questi giorni ho sposato un'altra delle mie figliole: la quarta, e i pensieri d'ogni genere non sono stati pochi», vedi lett. XLIII. «Purtroppo stiamo passando un brutto quarto d'ora: Bartoli in clinica, operato d'urgenza per ernia strozzata, ha avuto un decorso difficile, e solo ora si comincia a esser un po' tranquilli sul suo conto. Sua moglie, mia figlia, in un'altra clinica, per riordinare alcune funzioni nutritive del tutto sconvolte; e questo ci obbliga a correre tutto il giorno fra le due cliniche ecc.», vedi lett. 44. «Non sapevo dell'improvvisa malattia di Bartoli né, tanto meno, di quella della tua figliola: ad ambedue faccio i miei auguri sinceri. Ma in ogni famiglia ci sono guai del genere, e peggio: mio fratello, che fu operato di cosa assai grave due anni fa, ora è ricaduto, e assai peggio e non c'è più nulla da tentare. Coraggio», vedi lett. L. «Io sposo la mia ultima: la Rosetta, fra un mese, e mi sembra una strana cosa di restare così solo, con mia moglie sola», vedi lett. LVIII.

⁴²⁸ Vedi lett. 42.

⁴²⁹ Vedi lett. XL.

necessario: da *Prologhi ai Viaggi, Favole e Memorie, il Sole a picco, Parliamo dell'Italia, [...]*⁴³⁰.

Lo scrittore bolognese, molto probabilmente, si sentiva quasi in colpa nei confronti di Cecchi, così, fin dall'inizio, cercò di coinvolgerlo nella redazione della monografia. In più, Raimondi necessitava realmente dell'aiuto dello scrittore toscano, il solo a potergli garantire una consulenza basata sulla conoscenza vera dei fatti. Nelle lettere di questo periodo, quindi, l'artista bolognese chiede spesso pareri e indicazioni a Cecchi sulle opere da inserire, su dove poterle reperire, se il materiale trovato avesse valenza, intercalando le richieste con espressioni quali: «Tu solo puoi consigliarmi in questa faccenda»⁴³¹, «ma proprio ho bisogno del tuo parere»⁴³², «solo tu puoi mettermi tranquillo»⁴³³. Raimondi, dunque, con l'umiltà tipica del suo carattere, si mostrò aperto e disponibile a una collaborazione e, ancora una volta, si calò nei panni dell'allievo che necessita di una guida.

Cecchi, dopo il presunto iniziale fastidio causatogli dalla scelta di Mondadori, sembrò apprezzare l'atteggiamento di Raimondi e, infatti, si mise a disposizione del corrispondente elargendo preziosi consigli. Vi è soltanto un'occasione nella quale si potrebbe dubitare della sua buona fede ed è la mancata risposta a una missiva di Raimondi datata 30 ottobre 1959. Lo scrittore bolognese nella lunga lettera mostra i propri dubbi su alcune scelte, in particolare sull'opera *Astrid*⁴³⁴ che vorrebbe inserire nella monografia, ma per cui desidererebbe avere l'approvazione di Cecchi. Prega quindi quest'ultimo di rispondere il prima possibile perché la consegna finale del lavoro sarebbe dovuta avvenire da lì a un mese. La missiva dello scrittore fiorentino, però, tardò ad arrivare generando un po' di panico in Raimondi, il quale si vide obbligato a incitare l'amico con una epistola datata 15 novembre in cui quasi supplica una risposta. Finalmente Cecchi rispose, ma rimane il dubbio se il ritardo fu solo un caso o una piccola crudeltà che l'artista toscano volle infliggere all'amico-“rivale”. Di certo, anche se fu volontario, si trattò di un caso isolato perché dalle lettere di Raimondi si intuisce che Cecchi rispose regolarmente e aiutò a costruire con le sue indicazioni la forma finale del volume, come ammette lo stesso scrittore bolognese: «Per i testi da mettere, mi pare di essermi ormai chiarito tutto, in ispecie, con i tuoi suggerimenti»⁴³⁵.

Questa disponibilità dimostrata da Cecchi, unita alla stima e all'ammirazione provata da Raimondi nei suoi confronti, portarono quest'ultimo a inserire lo scrittore fiorentino nella prima stesura della prefazione al volume. In realtà non sappiamo in quali termini Cecchi venne citato nello

⁴³⁰ Vedi lett. XLII.

⁴³¹ Ibidem.

⁴³² Vedi lett. XLIV.

⁴³³ Vedi lett. XLVII.

⁴³⁴ *Astrid, ovvero temporale d'estate* è un racconto di Cardarelli, pubblicato sulla rivista «Il Tempo» nel 1941 e ripubblicato in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 293-322.

⁴³⁵ Vedi lett. XLVI.

scritto perché questa prima versione non è arrivata a noi, di certo, dalla lettera del 2 marzo 1960, si intuisce che l'autore di *Messico* non apprezzò, anzi, consigliò vivamente Raimondi di sopprimere la pagina in questione. Nella lunga missiva, Cecchi, oltre a suggerire di eliminare il suo nome, dispensa importanti indicazioni su come migliorare lo scritto, in particolare consiglia l'amico di dare «più fatti; più sostanza vissuta, e meno ragionamento critico»⁴³⁶, cercando di rendere un'immagine più “viva” di Cardarelli. Nella risposta del 10 marzo 1960 Raimondi ringrazia per i consigli e si ripromette di correggere la prefazione rinviando una copia non appena questa fosse stata pronta. Analizzando, però, la versione definitiva pubblicata nel volume, notiamo che Raimondi non seguì completamente le indicazioni fornitegli da Cecchi: l'opera *Viaggio d'un poeta in Russia*⁴³⁷, per esempio, non viene menzionata anche se lo scrittore toscano si era raccomandato di inserirla «perché si presta a lumeggiare la figura “viva”»⁴³⁸. Lo stesso vale per le *Poesie*⁴³⁹, di cui viene ricordata solo la data di composizione, e per «la interpretazione leopardiana»⁴⁴⁰, argomento che non viene approfondito e di cui invece Cecchi sottolinea l'importanza. Anche per quanto riguarda la menzione allo scrittore fiorentino nell'ultima pagina sorgono dei dubbi sulla correzione di Raimondi: Cecchi, infatti, viene ricordato come colui che

primo avvertì gli italiani (ed era l'ottobre 1916) dell'esistenza dello scrittore Cardarelli, in termini di una sottigliezza e intelligenza a cui dovrà riferirsi chiunque si accinga a tentare una interpretazione dell'opera cardarelliana⁴⁴¹.

Raimondi, quindi, gli attribuisce un ruolo importante, forse lo stesso che l'autore di *Pesci rossi* aveva rifiutato e chiesto di eliminare nella lettera. Si può affermare che lo scrittore bolognese non seguì esattamente le indicazioni dategli da Cecchi e non corresse la sua prefazione, almeno non nei termini richiesti dall'amico. Ciò può essere confermato dal fatto che Raimondi non spedì nuovamente la copia dell'introduzione a Cecchi, ma, nella lettera del 24 giugno 1960, riferisce a quest'ultimo soltanto di averne modificato alcune parti seguendo le sue indicazioni non specificando quali.

Con la consegna all'editore dell'opera, la conversazione tornò a vertere principalmente sul lavoro “ordinario”, sebbene il *Cardarelli* venga ricordato costantemente in tutte le lettere fino all'uscita avvenuta nel 1962. Cecchi domanda in quasi ogni missiva a che punto si trovi il volume e raccomanda caldamente Raimondi di fare molta attenzione alla correzione delle bozze per evitare

⁴³⁶ Vedi lett. 43.

⁴³⁷ V. Cardarelli, *Viaggio d'un poeta in Russia*, Milano, Mondadori, 1954.

⁴³⁸ Vedi lett. 43.

⁴³⁹ Vi sono molte edizioni del volume di poesie, la prima risale al 1934: V. Cardarelli, *Giorni in piena*, Roma, Edizioni di Novissima, 1934.

⁴⁴⁰ Vedi lett. 43.

⁴⁴¹ G. Raimondi, *Prefazione*, in V. Cardarelli, *Opere complete*, Milano, Mondadori, 1962.

gli errori che, invece, erano stati copiosi nella sua raccolta *Saggi e vagabondaggi*⁴⁴², uscita sempre per Mondadori nel 1962. Lo scrittore fiorentino si preoccupa anche di rintracciare, tramite Falqui, uno scritto⁴⁴³ di Cardarelli che viene poi inserito nell'edizione definitiva: «Mi sono informato con Falqui: egli ha due articoli che potrebbero essere quello cercato, ed è dispostissimo a spedirteli appena tu gliene scriva»⁴⁴⁴. Cecchi, quindi, appare premuroso nei confronti di Raimondi e del suo lavoro che sente un po' anche proprio, in nome dell'antica amicizia con Cardarelli e avendo collaborato attivamente al volume. Quando questo uscì, a tre anni dalle discussioni intorno alla prefazione e alle scelte dei testi, Cecchi appare soddisfatto e consiglia anche a Raimondi di esserlo perché «soprattutto nella prima parte ha un tono superbo»⁴⁴⁵. Egli aveva quindi dimenticato le sue riserve nei confronti dell'introduzione dell'amico, al quale ormai aveva ceduto anche il compito di ricordare e curare la memoria di Cardarelli, come dimostrano le lettere in cui augura allo scrittore bolognese buona fortuna per le commemorazioni: «Buona fortuna alla tua prossima commemorazione di Cardarelli, che spero ci farai leggere stampata»⁴⁴⁶ e «Sono teo col pensiero, alla tua lettura di venerdì prossimo. I più vivi auguri, nel ricordo del nostro amico indimenticabile»⁴⁴⁷.

L'atteggiamento di Cecchi appare finalmente mutato e ciò si nota anche nella richiesta di un parere a Raimondi a proposito delle sue opere. Abbiamo già detto che fino alla fine del carteggio i due artisti continuarono a scambiarsi reciprocamente i propri lavori, ma in due casi, in particolare, lo scrittore toscano sembra richiedere un'opinione all'amico: a proposito di un articolo sull'Informale⁴⁴⁸ uscito nel «Corriere della Sera» il 25 agosto 1960 e per «la lunga introduzione “polemica”»⁴⁴⁹ al volume *I grandi romantici inglesi*⁴⁵⁰ ristampato nel 1961. Nel primo caso si tratta di uno scritto di critica d'arte nel quale Cecchi rintraccia un collegamento tra Informale ed ermetismo letterario, poiché, come la corrente artistica, «anche l'ermetismo volle fare tabula rasa sia della cosiddetta realtà oggettiva, sia di ogni mediazione mitica e simbolica»⁴⁵¹. Era una posizione nuova, alternativa, di cui forse Cecchi cercava conferma in Raimondi, ormai riconosciuto come ottimo critico, il quale nella lettera del 3 settembre 1960, sembra quasi rassicurare l'amico complimentandosi e facendo capire di condividere l'interpretazione dello scrittore toscano:

⁴⁴² E. Cecchi, *Saggi e vagabondaggi*, Milano, Mondadori, 1962.

⁴⁴³ L'articolo è *Parere su De Sanctis* in V. Cardarelli, *Opere complete*, Milano, Mondadori, 1962, pp. 1115-1120.

⁴⁴⁴ Vedi lett. 48.

⁴⁴⁵ Vedi lett. 53.

⁴⁴⁶ Vedi lett. 55.

⁴⁴⁷ Vedi lett. 56.

⁴⁴⁸ E. Cecchi, *Intorno all' "Informale"*, in «Corriere della sera», 25 agosto 1960, p. 3.

⁴⁴⁹ Vedi lett. 49.

⁴⁵⁰ E. Cecchi, *I grandi romantici inglesi*, Firenze, Sansoni, 1961.

⁴⁵¹ E. Cecchi, *Intorno all' "Informale"* in «Corriere della sera», 25 agosto 1960, p. 3.

Ho procurato il tuo articolo sull'Informale: va benissimo, mi piace, e viene a proposito in un momento, in cui le sorti di codesta avventura artistica, dopo aver fatto un notevole scontro, incominciano a cadere. [...] Il tuo articolo, probabilmente, mi spingerà ad azzardare qualche successiva considerazione nell'ordine dei tuoi ragionamenti⁴⁵².

Cecchi richiede un parere a Raimondi anche sulla prefazione del volume *I grandi romantici inglesi* in cui lo scrittore toscano, creando un parallelismo tra la letteratura inglese e quella italiana dello stesso periodo, dichiara polemicamente che i poeti romantici d'oltremarica, come i nostri Foscolo, Leopardi, Manzoni, compiono un rinnovamento letterario non mantenutosi con gli artisti di età vittoriana, in Italia identificabili con Carducci, Nievo, Abba, Verga. Raimondi risponde con una recensione⁴⁵³ sul «Resto del Carlino» del 20 marzo 1962, nella quale menziona la polemica, ma preferisce soffermarsi su un altro punto che lo tocca molto di più da vicino, ovvero la capacità dell'amico di utilizzare l'arte figurativa per interpretare la letteratura. A questo aspetto Raimondi dedica molto spazio sottolineando come Cecchi abbia iniziato in quell'occasione a fondere le due discipline con lo scandaloso, per allora, e «laborioso paragone fra caratteri e procedimenti della poesia di Coleridge e caratteri e procedimenti dell'arte figurativa orientale»⁴⁵⁴. Lo scrittore toscano apprezzò molto la recensione ringraziando l'amico per aver ridato al volume «un po' di giustizia»⁴⁵⁵ dopo cinquanta anni, ma, soprattutto, egli fu lieto «dell'attenzione»⁴⁵⁶ prestata da Raimondi a queste «tarde fatiche»⁴⁵⁷.

L'artista bolognese poco tempo prima, infatti, si era occupato di un'altra opera di Cecchi, *Piaceri della pittura*⁴⁵⁸, scrivendone una recensione⁴⁵⁹ sempre sul «Resto del Carlino». Il volume pubblicato nel 1960 non poteva non attirare l'attenzione di Raimondi essendo la raccolta più ampia mai pubblicata degli scritti d'arte di Cecchi. Scritti che furono alla base della formazione critica di Raimondi per l'arte toscana, tanto che la recensione sembra un saggio del saggio, cioè una dimostrazione di ciò che l'allievo aveva appreso dopo il lungo tirocinio alla scuola cecchiana. Anche questa volta lo scrittore fiorentino apprezzò il lavoro volendo giustificare l'unico appunto mosso da Raimondi nella recensione, ovvero la disorganicità nella composizione dell'opera⁴⁶⁰.

⁴⁵² Vedi lett. LII.

⁴⁵³ G. Raimondi, *L'ultimo Cecchi. Romantici inglesi*, in «Il Resto del Carlino», 20 marzo 1962, p. 3. Vedi Appendice p. 233.

⁴⁵⁴ Ibidem.

⁴⁵⁵ Vedi lett. 50.

⁴⁵⁶ Ibidem.

⁴⁵⁷ Ibidem.

⁴⁵⁸ E Cecchi, *Piaceri della pittura*, Venezia, Neri Pozza, 1960.

⁴⁵⁹ G. Raimondi, *Piaceri della pittura*, in «Il Resto del Carlino», 24 agosto 1960, p. 3. Vedi Appendice p. 230.

⁴⁶⁰ «Il libro di Cecchi si intitola per l'appunto: *Piaceri della pittura*. (Neri Pozza editore Venezia), e raccoglie gli scritti da lui procurati, in più di trent'anni, sull'arte: quasi esclusivamente, l'arte italiana del rinascimento fiorentino,

Scrivendo Cecchi nella lettera del 26 agosto 1960: «Il libro si compone (e ne soffre) di tre parti che restano staccate; forse solo tronconi, residui, di opere che dovevano essere completate e che dovevano stare ciascuna per sé»⁴⁶¹. Sempre nella missiva ringrazia vivamente l'amico per essere riuscito «ad animare la pagina e a dare la sensazione di ciò che il libro avrebbe dovuto essere»⁴⁶², riconoscendo così, definitivamente, il valore di critico del corrispondente.

Anche Raimondi in questi anni, oltre al volume su Cardarelli, continuò a pubblicare delle opere. Sono perlopiù raccolte di saggi già editi ma che raccolsero il favore della critica, come *Lo scrittoio*⁴⁶³ che vinse il premio Savarese nel 1962⁴⁶⁴. È inutile dire che tutti i volumi vennero fatti recapitare a Cecchi nella speranza, non nascosta, di ottenerne una recensione, come si legge nella lettera del 3 settembre 1960: «Infine per il mio *Scrittoio*: puoi immaginare quanto gradirei, e mi sarebbe utile una tua recensione nel «Corriere»: io e l'amico Alberto Mondadori ci speriamo, scusami la franchezza!»⁴⁶⁵. Purtroppo Raimondi non ottenne l'articolo da Cecchi né per questa opera né per le altre due, uscite entrambe nel 1963⁴⁶⁶.

Nella lettera che chiude il carteggio, datata 16 marzo 1965, intuimmo dalle parole di Cecchi che lo scrittore bolognese richiese un intervento all'amico per il suo ultimo libro⁴⁶⁷, ma anche questa volta gli venne negato: «In queste condizioni non mi sento di impegnarmi a scrivere tempestivamente del tuo libro; che tuttavia mi riprometto di leggere al più presto»⁴⁶⁸.

Il carteggio sembra quindi concludersi come è iniziato, con Raimondi desideroso di un riscontro critico da parte di Cecchi. Ciò che è cambiato rispetto agli esordi è però il tono e l'atteggiamento di entrambi i corrispondenti: attraverso le lettere è possibile, infatti, seguire l'evoluzione del rapporto tra i due artisti e, in particolare, assistere all'emancipazione di Raimondi, che da allievo adorante riesce a conquistare la stima e l'attenzione del maestro. Quest'ultimo, inizialmente freddo e distante, soprattutto a partire dal 1957 appare più disponibile e pronto a riconoscere le grandi qualità artistiche del suo interlocutore.

Sebbene non possa essere considerato tra i carteggi più avvincenti intrattenuti da Raimondi, la corrispondenza con Cecchi è importante perché offre una visuale privilegiata sulla cronaca e i

raffigurato in alcuni dei massimi autori, e, saltando l'età barocca, sulla pittura dell'ottocento toscano, fermata nelle persone dei cosiddetti Macchiaioli. Il vuoto in mezzo, io penso, avrà avuto la sua ragione; o non la avrà avuta» in G. Raimondi, *Piaceri della pittura*, in «Il Resto del Carlino», 24 agosto 1960, p. 3.

⁴⁶¹ Vedi lett. 45.

⁴⁶² Ibidem.

⁴⁶³ G. Raimondi, *Lo scrittoio*, Milano, Il Saggiatore, 1960.

⁴⁶⁴ Cecchi si complimentò della vittoria nella lettera del 25 novembre 1961 (lett. 47): «mi fece piacere il tuo premio, che non poteva esser dato meglio».

⁴⁶⁵ Vedi lett. LII.

⁴⁶⁶ G. Raimondi, *Grande compianto per la città di Parigi*, Milano, Il Saggiatore, 1963 e G. Raimondi, *Le domeniche d'estate*, Milano, Mondadori, 1963.

⁴⁶⁷ Molto probabilmente G. Raimondi, *L'ingiustizia*, Milano, Mondadori, 1965.

⁴⁶⁸ Vedi lett. 57.

retroscena di cinquant'anni di letteratura di cui lo scrittore bolognese, al pari del suo maestro, è da annoverare tra i protagonisti.

LETTERE

Egregio Signore,

la ringrazio del fascicolo⁴⁶⁹ su Carrà⁴⁷⁰, che ha preceduto di pochi giorni l'arrivo quassù dell'altro dell'esposizione milanese⁴⁷¹. Io non conoscevo parecchie di queste nuove cose. E sono contento di trovarmi ad ammirarle anche con lei. Grazie del ricordo e mi creda suo dev.mo

Emilio Cecchi

10 marzo 1918

Cartolina postale autografa in franchigia; datata; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Posta Militare 11-03-1918. Indirizzo: «Signor G. Raimondi/24 via Santo Stefano/Bologna». Mittente «Emilio Cecchi/Capitano/Capo Ufficio Commissariato/12° divisione fanteria/z.d.g.». Timbro dell'Ufficio di commissariato della 12° divisione di fanteria. Verificato per censura.

⁴⁶⁹ Cecchi fa riferimento al volume G. Raimondi, *Carlo Carrà*, cit. Cfr. supra, nota 28.

⁴⁷⁰ Carlo Carrà. Cfr. supra, nota 31.

⁴⁷¹ Cecchi si riferisce al catalogo della mostra di Carrà: AA.VV., *Catalogo della Mostra personale del pittore futurista Carlo Carrà, 18 dic. 1917 – 10 gen 1918*, cit. Cfr. supra, nota 47.

26 marzo 1918

Caro Signor Raimondi,

Baldini⁴⁷² mi aveva già parlato della «Raccolta»⁴⁷³, in una sua corsa che fece quassù. L'ho ricevuta e mi piace molto; e la ringrazio del pensiero di avermela mandata, e del suo invito a collaborarvi. Sebbene da otto o nove mesi, io non faccio, si può dire, più nulla, non mi sono mancati tanti motivi, che avrei voluto sviluppare: e un'occasione a vincere tante difficoltà, d'ordine interno ed esterno, spero proprio che mi venga da questa «Raccolta» che s'apre così amicamente. Piuttosto che indugiarmi a commentare le mie intenzioni, mi permetta però di rimettermi, senz'altro, a un invio, che spero di farle presto di qualche nota critica o d'altro, che mi auguro non dispiaccia alla redazione.

Se vede Bacchelli⁴⁷⁴ mi ricordi a lui, e lo saluti e lo preghi di scrivermi: ho ricevuto in questi giorni notizie di Franchi⁴⁷⁵, e chissà che non l'abbia un giorno o l'altro a incontrare da queste parti. Grazie di nuovo: suo aff.mo

Emilio Cecchi

Capitano Emilio Cecchi

Capo dell'Ufficio di Commissariato della 12° Divisione di Fanteria

Lettera autografa; datata; una facciata su foglio non rigato; inchiostro nero. Con busta. Timbro postale di partenza: Posta Militare 27-03-1918. Timbro d'arrivo: Bologna Centro 29-03-1918. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/24 Santo Stefano/Bologna». Mittente: «spedisce Capitano Emilio Cecchi/ Capo dell'» in timbro: «Ufficio di Commissariato/della 12° Divisione di Fanteria».

⁴⁷² Antonio Baldini. Cfr. supra, nota 120.

⁴⁷³ Cfr. supra, nota 10.

⁴⁷⁴ Riccardo Bacchelli. Cfr. supra, nota 61.

⁴⁷⁵ Raffaello Franchi. Cfr. supra, nota 98.

Caro Signore,

ho avuto ora il 2° numero della «Raccolta», e ho visto già con piacere le cose di Card.[arelli]⁴⁷⁶, che in parte conoscevo⁴⁷⁷; quel bellissimo pezzetto⁴⁷⁸ di Franchi, che conoscevo pure; le *Nostalgie*⁴⁷⁹ nelle quali c'è un sapore autentico, e, mi pare, qualche stilismo bacchelliano. Mi ha fatto piacere di vedere il mio nome nella loro buona compagnia⁴⁸⁰, e sono quasi sicuro di mandarle qualcosa per il 3° numero. Non creda che io le facessi una promessa tanto per fare: ma io ho qui un lavoro continuo, i contatti più faticosi e ottundenti, e il ritardo non s'è potuto evitare. Ella avrà visto, forse, che, da più di otto mesi, io non riesco a scrivere un rigo per la «Tribuna»⁴⁸¹: e alla «Raccolta» vorrei mandare qualcosa di buono. A presto dunque; grazie delle sue cartoline e mi saluti Bacchelli. Una stretta di mano dal suo aff.mo

Emilio Cecchi

18 aprile 1918

Cartolina postale autografa in franchigia; datata; inchiostro nero. Nel margine inferiore della cartolina si legge lo stampato: «Chi semina viltà raccoglie sventura». Timbro postale di partenza illeggibile. Indirizzo: «G. Raimondi/24 via S. Stefano/Bologna». Mittente «Capit. Emilio Cecchi/Capo dell'Ufficio di Commissariato della 12° divisione di fanteria/z.d.g.». Timbro dell'ufficio di commissariato della 12° divisione di fanteria. Verificato per censura.

⁴⁷⁶ Vincenzo Cardarelli. Cfr. supra, nota 11.

⁴⁷⁷ Cardarelli pubblica sul n. 2 di «Raccolta» tre liriche: *Voce di donna, Paesaggio e Autunno*.

⁴⁷⁸ R. Franchi, *Boboli*, in «La Raccolta», n. 2, 15 aprile 1918, p. 27.

⁴⁷⁹ Cecchi fa riferimento allo scritto di G. Raimondi, *Nostalgie di stagione*, in «La Raccolta», n. 2, 15 aprile 1918, p. 28.

⁴⁸⁰ Il nome di Cecchi compare nell'ultima pagina della rivista dove si annunciano gli artisti che presenti nel numero seguente di «Raccolta».

⁴⁸¹ «La Tribuna». Cfr. supra, nota 84.

Caro Raimondi,

la ringrazio delle sue cartoline. Non bisogna che lei conti su di me, a scadenze precise, perché la mia vita attuale non mi consente nessun impegno. Vorrei che venisse a provarla per un giorno o due! Credo che, pel 15 o così, le giungerà il mio scritto; ma lei dia corso regolare al lavoro della «Rivista»⁴⁸²; in queste cose, fortunatamente, il tempo non ha nessuna importanza. Sono così caricato d'esperienze, di constatazioni, che avrei bisogno di concludere ed asserire: e la stessa pienezza mi dà ingombro, e ritarda. Auguri per la «Raccolta», mi saluti Bacchelli e creda alla mia buona volontà e simpatia. A presto le prove. Suo aff.mo

Emilio Cecchi

9.V.1918 z. d. g.

Cartolina postale autografa in franchigia; datata; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Posta Militare 11-05-1918. Indirizzo: «G. Raimondi/«La Raccolta»/24 via S. Stefano/Bologna». Mittente «Emilio Cecchi/Capitano Capo Ufficio Commissariato 12° divisione fanteria/z.d.g.». Timbro dell'ufficio di commissariato della 12° divisione di fanteria. Verificato per censura.

⁴⁸² Molto probabilmente Cecchi erroneamente scrive «Rivista» in luogo di «Raccolta».

Caro Signore,

ho ricevuto la sua cartolina da Milano e quella da Bologna. Penso che lei avrà visto a Milano quanto, in quei giorni che lei era là, scrivevo a Carrà⁴⁸³. Bisogna che lei conti su me, ma non subordinando l'uscita di un numero della rivista all'arrivo di cose mie. Vorrei mandarle, e ho in parte già scritto, brevi pezzetti assai concentrati sulle ultime cose di Soffici⁴⁸⁴, Agnoletti⁴⁸⁵, libro postumo di Boine⁴⁸⁶ etc. quattro o cinque pezzetti. Bisogna lei "scusi" l'irregolarità del mio corrispondere alla sua attenzione, ma la mia vita ora non è mia, e mi devo contentare di utilizzarne appena qualche ritaglio alla meglio. Suo aff.mo

Emilio Cecchi

22.V.1918 z. d. g.

Cartolina postale autografa in franchigia; datata; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Posta Militare 23-05-1918. Indirizzo: «Gius. Raimondi/24 via Santo Stefano/«La Raccolta»/Bologna». Mittente «Capitano Emilio Cecchi/Capo dell'Ufficio di Commissariato della 12° divisione di fanteria/z.d.g.». Timbro dell'ufficio di commissariato della 12° divisione di fanteria. Verificato per censura.

⁴⁸³ Cfr. supra, note 86, 87, 89, 90.

⁴⁸⁴ Ardengo Soffici. Cfr. supra, nota 63.

⁴⁸⁵ Fernando Agnoletti. Cfr. supra, nota 107.

⁴⁸⁶ Giovanni Boine (1887-1917), scrittore e critico letterario. Si avvicinò inizialmente all'ambiente vociano ma se ne allontanò intorno al 1912 quando iniziò la collaborazione con la rivista «Riviera Ligure». All'interno del periodico fu responsabile della rubrica *Plausi e botte*. Con Cecchi ebbe un intenso scambio epistolare pubblicato nel volume a cura di M. Marchione e S. Eugene Scalia, *Carteggio Giovanni Boine-Emilio Cecchi (1911-1917)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983.

Caro Raimondi,

ricevo qui, dove sono, e starò alcuni mesi, la sua lettera. Lei capisce che vita posso aver fatta, dall'altipiano al Piave, e dal Piave a Londra, e se il mio silenzio non è giustificato. Le feci scrivere ufficialmente, dal "Foreign Italian Action Bureau", perché lei mandi una copia di ogni numero passato e futuro della rivista e delle pubblicazioni a quell'indirizzo. Io lavoro in detto ufficio, sur un programma culturale, e lavoro per «Tribuna», in articoli che forse lei vedrà. Mi scriva e faccia i miei saluti a Franchi che so ferito. Dov'è? Eccole in calce il mio indirizzo: lo dia a Bacchelli, e saluti tutti. Suo aff.mo

Emilio Cecchi

4 Pembridge Square
London W. 2

23 nov. 1918

Cartolina postale autografa intestata a «The Anglo-Italian Review»; data e indirizzo autografi in calce; inchiostro nero. Timbro di partenza illeggibile. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/Direttore della «Raccolta»/24 via Santo Stefano/Bologna/Italy».

12 Gennaio '19

Caro Raimondi,

grazie della sua cartolina. Le mandai, tempo fa, il mio nuovo indirizzo, che qui le ripeto: ma non ho ancora ricevuto il numero ultimo della «Raccolta», ch'ella mi annuncia. A Franchi scrissi parecchio tempo fa, appena ebbi da mia moglie il suo indirizzo: spero che ormai sia sulla via di guarigione. Ragguagliai Bacchelli di alcune cose che voleva sapere, circa l'interesse che qui si può sperare per le cose italiane: e molto ci sarebbe da ottenere; disgraziatamente, i nostri sforzi sono contraddittori, affidati a gente di valore diverso e anche di valore zero: etc etc. Da pochi giorni mi sono levato dal letto; dopo una decina di giorni di malattia: di qui il mio ritardo a risponderle. Mi creda sempre suo

aff.mo

Emilio Cecchi

24 Gordon Street
London W. C. I

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in calce; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: London W.C. 14-01-1919. Indirizzo: «Signor Giuseppe Raimondi/Direttore della «Raccolta»/Santo Stefano/Bologna/Italy».

Caro Raimondi,

le mando la traduz. della nota⁴⁸⁷ di Ricketts⁴⁸⁸, pel numero prossimo: la faccia comporre presto e me la mandi: Quando mi manda le due copie del quarto numero, vuole aggiungere una copia del terzo? ne sono restato privo: grazie.

Mi saluti gli amici e mi creda suo

aff.mo

Emilio Cecchi

45 via San Domenico

Firenze

19.VIII.1919

Lettera autografa, mezza facciata di foglietto rigato; data e indirizzo autografi in calce; inchiostro blu. Con busta. Timbro postale di partenza: luogo non leggibile, data: 19-08-1919. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/«La Ronda»/88 Piazza Venezia/Roma(18)». Manca il mittente.

⁴⁸⁷ C. Ricketts, *Antica pittura fiorentina al Burlington Fine Arts Club di Londra*, in «La Ronda», n. V, 1919, pp. 81-83.

⁴⁸⁸ Charles Ricketts (1866-1931), pittore, scultore e tipografo. Inglese, fondò il periodico «The Dial» e con la casa editrice Vale Press contribuì alla pubblicazione di diversi volumi di autori classici e contemporanei curati nella grafica e nell'illustrazione.

Caro Raimondi,

ho ricevuto la sua cartolina e «La Ronda»⁴⁸⁹, che mi par venuta benissimo. E grazie della spedizione ch'Ella m'annuncia del terzo numero.

Qui io faccio tutte le ricerche possibili, ormai per via burocratica, del famoso manoscritto Agnoletti. Mi dicono che sarebbe anche necessario lei passasse ogni tanto dallo sportello delle raccomandate (S. Silvestro) a chiedere se per caso fosse là giacente. È diretta a Cardarelli, 88 Piazza Venezia: la spedizione fu fatta il 22-23 luglio, in una grande busta bianca chiusa raccomandata. Sarebbe bene averlo pel V° numero: intanto Agnoletti dice che preparerà altro.

Quando mi spedisce le bozze di Ricketts⁴⁹⁰, mi spedisca anche il <...> perché ho restituito l'originale, e mi può far comodo per qualche controllo di nomi o altro.

Si rammenti di verificare la spedizione del IV° numero, a questi collaboratori stranieri che non hanno mai avuto il bene di vedere un solo numero della «Ronda», e ogni tanto mi seccano a domandarmene, a protestare etc. e magari si immagineranno che «La Ronda» non esiste che nella nostra immaginazione ...

Mi spiace che non vedrò Cardarelli qui: lei lo saluti e così Saffi⁴⁹¹ e Baldini.

Io lavoro, ma è anche chiaro che se mi accolgo molte bibliografie finisco col non poter fare altro per «La Ronda», e questo mi spiace. In ogni modo riceverà, di mano in mano, ciò che faccio, e credo che, per conto mio, usciremo in tempo. Fra tre o quattro giorni lei riceverà <...> e se tutto va bene mi manderà al più presto le bozze.

Dica a Cardarelli che Vallecchi⁴⁹² è al mare tuttora; tornerà fra una settimana.

Stia bene: se ci sono libri importanti mi avvisi. E mi creda suo

aff.mo

Emilio Cecchi

45 via S. Domenico, Firenze
27.VIII.1919

P.S. Due mesi fa io feci la sciocchezza di credere a una insistente richiesta di Tavolato⁴⁹³, e gli detti un piccolo scritto per una rivista che doveva fare. Non ho più visto né scritto, né Tavolato, né rivista, né nulla. Se sente dire qualcosa di questa pubblicazione, o del suo editore, o se ha l'indirizzo di Tavolato, vuole informarmi?

E devo spedirle la roba che ho di R. di S.S.⁴⁹⁴?

⁴⁸⁹ Cfr. supra, nota 8.

⁴⁹⁰ Cfr. supra, nota 487.

⁴⁹¹ Aurelio Emilio Saffi. Cfr. supra, nota 116.

⁴⁹² Attilio Vallecchi (1880-1946), tipografo ed editore. Fondò nel 1919 l'omonima casa editrice.

⁴⁹³ Italo Tavolato (1889-1963), scrittore. Collaborò alla rivista «Lacerba» e alla «Voce». Fu un esponente del Futurismo.

⁴⁹⁴ Purtroppo non è stato possibile risalire alle sigle neanche passando in rassegna gli interventi e gli scritti di Cecchi nella «Ronda».

Lettera autografa, una facciata di foglio rigato; data e indirizzo autografi in calce; inchiostro nero. Con busta. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Signor Giuseppe Raimondi/88 Piazza Venezia/«La Ronda»/Roma(18)». Manca il mittente.

Caro Raimondi,

ho avuto la sua lettera, la «Ronda», e le stampe speditemi: Ho risposto separatamente a Cardarelli, in merito alle sue aggiunte al libro. Qui accludo otto paginette: e avrò ancora dieci o dodici paginette di bibliogr. e uno scritto per la prima parte, che lei avrà ai primi della settimana. Per la Francia, in coteste mie dodici paginette, ci sarà qualche altra cosa⁴⁹⁵: per l'Inghilterra c'è Ricketts⁴⁹⁶. Intanto ho mandato questa roba pronta, per affrettare la composizione. Non ho visto l'articolo di Franchi. Se Baldini⁴⁹⁷ ha due bibliografie italiane, e Saffi quella dell'*Enfer* di Barbusse⁴⁹⁸ e qualche altra, con queste e col resto delle mie saremo in ordine. Saluti gli amici; suo

affez.mo

Emilio Cecchi

4 settembre 1919
45 via San Domenico
Firenze

P.S. Mi mandi, via via, le bozze: ma che in tipografia le leggano e correggano una prima volta!

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; data e indirizzo autografi in calce; inchiostro nero. Con busta strappata in corrispondenza del francobollo. Indirizzo: «Signor Giuseppe Raimondi/«La Ronda»/88 Piazza Venezia/Roma (18)». Manca il mittente.

⁴⁹⁵ Per la Francia vi sono due interventi: E. Cecchi, *Confédération entre les intellectuelles de France et d'Italie*, in «La Ronda», n. V, 1919, pp.78-79 e E. Cecchi, *L'inferno bolscevico* di Roberto Vaucher, in «La Ronda», n. V, 1919, pp. 79-80.

⁴⁹⁶ Cfr. supra, nota 487.

⁴⁹⁷ I nomi di Franchi e Baldini non compaiono nel n. V della «Ronda».

⁴⁹⁸ Alla fine fu Cecchi e non Saffi a pubblicare la recensione all'opera di Barbusse ma nel n. VIII: E. Cecchi, *Chi siamo... e L'Enfer* di H. Barbusse, in «La Ronda», n. VIII, 1919, pp. 73-74. Nel n. V, Saffi pubblicò la recensione A. E. Saffi, *Con gli occhi chiusi* di Federigo Tozzi, in «La Ronda», n. V, 1919, pp.73-74.

Via S. Stefano, 15
Bologna, 4 nov 1925

Caro Cecchi,

mi fa piacere scriverle, dopo quattro o cinque anni che non la vedo, per ringraziarla dell'art.⁴⁹⁹ pubblicato nel «Secolo»⁵⁰⁰ di sabato scorso. Da esso immagino che nei detti anni lei s'è interessato di quello che io facevo, e se n'è ricordato benevolmente, più di quanto meritassi. Coticché pure avvertendo alcuni dei veri difetti contenuti nel mio *Baudelaire*⁵⁰¹, ha voluto riconoscervi pregi che finora, dico la verità, io solo m'azzardavo di sperare, e quelle intenzioni che mi diedero la voglia di scriverlo, ma che, a scrittura finita, mi parevano piuttosto mancante. Basta, è riuscito quello che è. È un libretto che, di necessità, risente delle infelici condizioni in cui mi capita di mettermi al lavoro. Sono lavori che potrebbero forse avere qualche importanza se, vicende famigliari o contingenze pratiche, non m'impedissero spesso di condurle a quel grado di finitezza che vorrei e sogno. - Le dò quindi ragione per quello che può sembrar di esserci d'affatturato nell'intonazione. Le dò ragione anche per il resto, ma proprio col Suarès⁵⁰² io non c'entro. - Insomma, col tempo ho la fiducia di fare qualcosa di meglio: e, per esempio, meglio credo che siano uno scritto su Cardarelli⁵⁰³ che uscirà ora nel «Convegno»⁵⁰⁴ e soprattutto una descrizione dell'Emilia⁵⁰⁵ che ho dato a Somaré⁵⁰⁶. Ci terrò anche che lei veda un artic.⁵⁰⁷ su Croce⁵⁰⁸ critico letterario, in cui m'è parso d'aver chiaramente spiegata la situazione mia, e direi nostra, pensando ad altri giovani della mia generazione, davanti all'opera di Croce. Entro l'anno prossimo, se i miei progetti giungono a compimento, ho in animo di raccogliere un libro di queste diverse cose, descrizioni di paesi, ritratti letterari, alcuni dialoghi, ecc. dai quali potrà forse finalmente uscire una immagine del mio carattere. - Ma per ora ho già parlato abbastanza di me stesso.

Il discorso potrà continuare, se lei avrà la bontà di venirmi a trovare quando passa da Bologna. Ricordi che a casa mia troverà quadri di Morandi⁵⁰⁹, di Rosai⁵¹⁰ e di Carrà, sole cose per le quali può valere la pena di prendersi simile disturbo!

Ma prima di concludere questa lettera devo chiederle un favore: di informarmi come e dove posso procurarmi i suoi articoli su Valéry⁵¹¹ e Ungaretti⁵¹² usciti circa due anni or sono nella

⁴⁹⁹ E. Cecchi, *Alla ricerca della gioventù*, in «Il Secolo», 31 ottobre 1925. Cfr. supra, nota 148.

⁵⁰⁰ Cfr. supra, nota 147.

⁵⁰¹ G. Raimondi, *Notizia su Baudelaire*, cit. Cfr. supra, nota 146.

⁵⁰² André Suarès. Cfr. supra, nota 167.

⁵⁰³ G. Raimondi, Recensione a V. Cardarelli, *Favole e Memorie*, in «Il Convegno», cit. Cfr. supra, nota 172.

⁵⁰⁴ «Il Convegno». Cfr. supra, nota 174.

⁵⁰⁵ G. Raimondi, *Emilia*, in «L'esame», cit. Cfr. supra, nota 175.

⁵⁰⁶ Enrico Somaré. Cfr. supra, nota 177.

⁵⁰⁷ G. Raimondi, *Croce critico letterario*, in «Il Baretto», cit. Cfr. supra, nota 178.

⁵⁰⁸ Benedetto Croce. Cfr. supra, nota 180.

⁵⁰⁹ Giorgio Morandi. Cfr. supra, nota 62.

⁵¹⁰ Ottone Rosai. Cfr. supra, nota 106.

⁵¹¹ Paul Valéry. Cfr. supra, nota 154.

⁵¹² Giuseppe Ungaretti. Cfr. supra, nota 65.

«Tribuna»⁵¹³. È certamente una seccatura per lei, ma proprio sarei interessato ad averli. (Badi che mi riferisco agli articoli della «Tribuna», non a quelli della «Stampa»⁵¹⁴ o del «Secolo»⁵¹⁵. E su Valéry mi pare che n'uscirono due).

Per intanto, stia bene e mi creda il

Suo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, due facciate su fogli non rigati. Data e indirizzo autografi in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁵¹³ Gli articoli su Valéry e Ungaretti che appaiono sulla «Tribuna» sono i seguenti: E. Cecchi, «*Charmes*» di Paul Valéry, in «La Tribuna», 23 settembre 1922, recensione a P. Valéry, *Charmes ou poèmes*, Paris, Nouvelle Revue Française, 1922; E. Cecchi, *Il porto sepolto*, in «La Tribuna», 25 luglio 1923, recensione a G. Ungaretti, *Il porto sepolto*, La Spezia, Stamperia Apuana, 1923; E. Cecchi, «*Valery*» di Thimbaudet, in «La Tribuna», 2 novembre 1923, recensione a A. Thimbaudet, *Paul Valéry*, Paris, «Cahiers Verts», Librairie Grasset, 1923.

⁵¹⁴ Gli articoli sulla «Stampa» sono i seguenti E. Cecchi, *Paul Valéry*, in «La Stampa», 25 aprile 1924 e E. Cecchi, *Conversazione con Paul Valéry*, in «La Stampa», 4 marzo 1925.

⁵¹⁵ Non sono stati ritrovati articoli di Cecchi su Valéry o Ungaretti sul «Secolo».

Caro Raimondi,

grazie, in gran ritardo, della sua lettera cortese. Ebbi piacere che il mio cenno non le dispiacesse, con più spazio, e in altro luogo avrei potuto far meglio; ma vidi che lei accettò almeno l'intenzione. È difficile io venga a Bologna; ma, in caso, non mancherei di cercarla; ho troppo vivo il ricordo di alcune buone ore passate insieme. Mi mandi quel ch'Ella fa; il *Baudelaire* me lo dovetti far prestare!

Ecco le date dei miei articoli che lei cerca: non saprei mandarglieli, perché ne ho una copia sola. Della "conversazione" sulla «Stampa» il Valéry fu molto contento, e mi scrisse una lettera singolare. Tante cose affettuose, e auguri di buon lavoro dal suo

Emilio Cecchi

11 Corso d'Italia, Roma
24 Nov. 1925

«Tribuna» *Il Porto Sepolto*, 29 luglio 1923
Paul Valéry, 23 settem. 1922
«Stampa» *Paul Valéry*, 25 Aprile 1924
Convers. con P.V., 10 Marzo 1925⁵¹⁶

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato piegato a metà; data e indirizzo autografi in calce; inchiostro nero. Con busta. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 25-11-1925. Timbro d'arrivo: Bologna Centro 26-11-1925. Indirizzo: «Signor Giuseppe Raimondi/15 via S. Stefano/Bologna». Manca il mittente.

⁵¹⁶ Cfr. supra, note 513, 514.

Caro Raimondi,

grazie della sua. Avevo già letto il pezzo su Poe⁵¹⁷: interessante almeno come ricordo a chi non ricorda. Lei sa che io sempre creduto che Poe sia una faccenda piuttosto grossa; non ho mai abbandonato questo autore, e proprio la sua lettera mi ha trovato con l'ediz. completa in 17 voll. dell'Univ. Di Virginia, sul tavolo: vi pesco dentro cose nuove, ineditissime e insospettate. Ebbi il *Galileo*⁵¹⁸; preso in un monte di fatiche, ancor non l'ho letto; ma sarà fra breve. Di mio è uscito ora la *Pitt. Ital. dell'Ottocento*⁵¹⁹: 100 pagg. fitte di testo e 200 di illustr. mi dispiace non potergliene mandare copia... per la semplice ragione che dovrei comprarla. Si faccia vedere quando viene a Roma; e mi creda suo

aff.

Emilio Cecchi

11 Corso d'Italia, Roma
9.V.1926

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in calce; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Centro 7-06-1926. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁵¹⁷ G. Raimondi, *Rievocazioni letterarie. Idea di Poe*, in «La fiera letteraria», II, 23, 6 giugno 1926, p. 5.

⁵¹⁸ G. Raimondi, *Galileo, ovvero dell'aria*, cit. Cfr. supra, nota 192.

⁵¹⁹ E. Cecchi, *Pittura italiana dell'Ottocento*, cit. Cfr. supra, nota 232.

11 Corso d'Italia, Roma
23 giugno 1927

Caro Raimondi,

ho avuto la sua lettera, e la ringrazio delle sue buone parole sul mio libro. Aspetto «L'Italiano»⁵²⁰; dispiacente di sentire le ragioni del ritardo. Faccia i miei saluti al Longanesi⁵²¹, che spero si sia completamente ristabilito. Vorrei davvero mandar presto qualche cosa all'«Italiano»: ma son guai; sono in ritardo con un sacco di impegni; è difficile mi esca qualche cosa di buono: in ogni modo, farò tutto il possibile. Su «Vita Artistica»⁵²² si pubblica regolarmente, da alcuni numeri, una buona *réclame* dello «Italiano»: si deve soltanto al disordine della casa editrice «La Voce», se la rivista non vien loro spedita regolarmente. Cose tremende; scrivere una rivista, anche se la si fa tutta in due, come io e Longhi⁵²³ facciamo per «Vita Artistica», è il meno; tutta la forza, i crucci, etc. vanno perduti a correggere disguidi, negligenze, torpori amministrativi: lei si rammenta la storia della «Ronda», che morì di questi stupidi mali! Ebbi il *Galileo*; e vidi nel «Convegno» la sua *Giornata a Pontecchio*⁵²⁴, molto efficace e suggestiva; e aspetto i nuovi scritti che ella mi annuncia. È difficile che io venga a Bologna, ma se lei viene a Roma, salga a casa mia. Mia moglie si unisce a me, nel mandarle i migliori saluti. Mi creda sempre il suo vecchio e affez/mo

Emilio Cecchi

Lettera dattiloscritta, una facciata su carta non rigata; data e indirizzo in alto. Firma autografa. Con busta. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 23-06-1927. Timbro d'arrivo: Bologna Centro 24-06-1927. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/presso «l'Italiano»/20 via dei Pini/Bologna». Manca il mittente.

⁵²⁰ Cfr. supra, nota 16.

⁵²¹ Leo Longanesi. Cfr. supra, nota 15.

⁵²² Cfr. supra, nota 229.

⁵²³ Roberto Longhi. Cfr. supra, nota 17.

⁵²⁴ G. Raimondi, *Giornata a Pontecchio*, cit. Cfr. supra, nota 210.

11 Corso d'Italia, Roma
7.VII.1927

Caro Raimondi,

ho avuto poco fa «l'Italiano». Per l'amor d'Iddio! Sono rimasto di stucco! Lei ha scritto troppo bene di me⁵²⁵; ha inventato un sacco di belle cose. E poiché la gente troverà che sono vere, se la rifaranno con me e con lei. Ringrazi Longanesi, che spero si sia rimesso. Cardarelli mi scrive da Venezia. Io sto tutta l'estate qui a Roma; i miei sono andati, ma io ho da fare e sto qui. Grazie di nuovo; se viene a Roma, si faccia vivo. Saluti gli amici; e si ricordi del suo riconoscente ed aff.mo

Emilio Cecchi

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 7-07-1927. Timbro d'arrivo: Bologna Centro 8-07-1927. Indirizzo: «Sig. G. Raimondi/presso «l'Italiano»/20 via dei Pini/Bologna».

⁵²⁵ Cecchi fa riferimento all'articolo scritto da Raimondi, *Emilio Cecchi*, in «L'Italiano», cit. Cfr. supra, nota 223.

Caro Raimondi,

grazie del *Giordani*⁵²⁶, che lessi subito; la edizione è degna dello scritto; che mi pare il più bell'elogio. Auguro al suo libretto la migliore fortuna. Vi ho ritrovato tutte le sue qualità, ed altre, se possibile, di ancor maggiore politezza e sottigliezza. Se viene a Roma, dia una capatina in Corso Italia: sono secoli che non ci vediamo, e ci troveremo chi sa come mutati. Mi creda con i saluti più affettuosi

suo vecchio
Emilio Cecchi

11 Corso d'Italia, Roma
28 febbraio 1928

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in calce; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Centro 01-03-1928. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/24 via S. Stefano/Bologna».

⁵²⁶ G. Raimondi, *Domenico Giordani: avventure di un uomo casalingo*, cit. Cfr. supra, nota 197

Roma, lì 28 giugno 1928

Caro Raimondi,

scusi il ritardo a risponderle; ma son stato un po' fuori Roma; e un po' ingombrato di faccende. Avevo avuto notizia, o meglio: sentore, del suo dissidio con Longanesi: il mondo letterario è pieno di cotesti spiacevoli incidenti, che poi non impediscono a nessuno di fare il suo lavoro e la sua strada; e che si eviterebbero facilmente, a metterci soltanto un po' di buona volontà. Vedrà che prima o poi il contrasto cadrà da sé stesso; e se a me capiterà di prestarmi per farlo cessare, sia certo che lo farò; tanto son sincero che non ha vere ragioni d'essere.

Ho avuto in questi giorni *Testa o Croce*⁵²⁷, non l'ho ancora letto; ma ci ho rivisto dentro pagine di cui mi ricordavo con molta simpatia. Ho letto invece la prefazioncina di Bacchelli, assai garbata e ariosa. Veggo che lei lavora; che è quel che conta. Io spero di pubblicare in autunno il *Nero e Bianco*⁵²⁸, e un libro⁵²⁹ su Pietro Lorenzetti⁵³⁰, per il quale ho raccolto un materiale illustrativo in gran parte nuovo. Con Longhi si fa questa rivista: «Pinacotheca»⁵³¹, che sarà una «Vita Artistica» molto migliorata. Qualche articolo al «Corriere» e alla «Fiera»⁵³²; parecchie letture e lavoro che non si vede: ecco tutto. Non badi all'indirizzo di questa carta; il mio è sempre: 11 Corso d'Italia. Stia allegro e lavori. E si abbia i migliori saluti del suo affez/mo

Emilio Cecchi

Lettera dattiloscritta, una facciata su carta intestata «Pinacotheca/Studi di storia dell'arte/diretti da Roberto Longhi ed Emilio Cecchi/Redazione e Amministrazione/Roma (37) – 15, via Antonio Borio – Roma (37)»; datata. Firma autografa. Con busta. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 30-06-1928. Timbro d'arrivo: Bologna Centro 01-07-1928. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/24 via S. Stefano/Bologna». Manca il mittente.

⁵²⁷ G. Raimondi, *Testa o croce*, cit. Cfr. supra, nota 208.

⁵²⁸ L'unica opera che risponde a questo titolo è un articolo del 1929: E. Cecchi, *Bianco e nero*, in «Italia Letteraria», 7 aprile 1929, recensione a O. Vergani, *Io, povero negro*, Milano Treves, 1929.

⁵²⁹ E. Cecchi, *Pietro Lorenzetti*, cit. Cfr. supra, nota 233.

⁵³⁰ Pietro Lorenzetti (1280?-1348?), pittore. Tra i maggiori rappresentanti della scuola senese. Fu il fratello maggiore di un altro importante artista del Trecento: Ambrogio Lorenzetti.

⁵³¹ Cfr. supra, nota 229.

⁵³² «La fiera letteraria», rivista letteraria fondata a Milano nel 1925 da Umberto Fracchia. Nel 1928 la redazione si trasferì a Roma e nel 1929 cambiò il nome in «L'Italia letteraria». Cfr. supra, nota 252.

Caro Raimondi,

mia moglie mi ha passato la sua cartolina. Ebbi il *Magalotti*⁵³³ e lo lessi subito. Scusi se non le scrissi. Ma con la malattia e la morte di mia madre, sono stato a lungo a Firenze, e sono tornato solo oggi. Mi limito a mandarle per oggi un cenno di riscontro e di saluto.

aff.
Emilio Cecchi
17.III.1928⁵³⁴

Cartolina postale autografa; datata; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 18-03-1929. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/24 via S. Stefano/Bologna».

⁵³³ G. Raimondi, *Magalotti*, cit. Cfr. supra, nota 245.

⁵³⁴ Cecchi fa un errore di datazione. L'anno è il 1929, oltre al timbro infatti, è provato dall'uscita del *Magalotti*, il 10 gennaio 1929.

II

Bologna, 15 via S. Stefano
21.1.1942

Caro Cecchi,

mi dicono che lei ha scritto un articolo⁵³⁵ sull'epistolario di Giacinto Cestoni⁵³⁶ ad Antonio Vallisnieri⁵³⁷. Come potrei fare ad averlo? Poiché l'argomento mi interessa. Ogni anno, i bellissimi geli bolognesi di gennaio mi riportano davanti al caminetto con qualche vecchio seicentista o naturalista, che si lasciano leggere assai volentieri in questa stagione! - Da quanti anni non ci si vede? E lei non capita mai da queste parti? Perché io, a Roma, è difficile. Seguo sempre il suo lavoro: i suoi libri, la rivista. E adesso mi dicono di una collezione di monografie d'arte che lei dirige⁵³⁸. Mi rallegro sicuramente di questa sua attività, caro Cecchi, e la prego di credermi con i migliori saluti il suo aff.mo

Giuseppe Raimondi

A Emilio Cecchi
Corso d'Italia, 11, Roma

Lettera autografa, una facciata su foglio di carta non rigata di colore verde; indirizzo e data in alto.
Inchiostro nero. Senza busta.

⁵³⁵ E. Cecchi, *L'amico dei camaleonti*, in «Corriere della Sera», 25 febbraio 1941, recensione a G. Cestoni, *Epistolario ad Antonio Vallisnieri*, parte I, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1940.

⁵³⁶ Giacinto Cestoni (1637-1718), speciale. Il suo nome è legato alla scoperta dell'acaro della scabbia.

⁵³⁷ Antonio Vallisnieri (1661-1730), medico e naturalista. Fu autore di molte ricerche su argomenti di biologia e lasciò un importante catalogo di piante.

⁵³⁸ La collana di monografie d'arte diretta da Cecchi erano i Quaderni d'arte Tumminelli.

Caro Raimondi,

grazie del gentile ricordo. L'articolo sul Cestoni: *L'amico dei camaleonti*, uscì sul «Corriere», 25 febbraio 1941⁵³⁹; ma riguardava solo il primo volume dell'epistolario. Non ho copie da mandarle, come avrei voluto fare volentieri. Circa la piccola collezione di monografie, se ne faccia dire qualche cosa da Francesco Arcangeli⁵⁴⁰, che ha fatto un eccellente volumetto su *Tarsie*⁵⁴¹. Se le viene in mente un soggetto, dopo che Arcangeli l'avrà informata, mi scriva e proponga: sarei ben lieto. Non contemporanei. Anche Longhi potrebbe darle qualche suggerimento. Di nuovo, grazie delle sue e saluti

aff.mo

Emilio Cecchi

24 gennaio 1942, xx

Roma

Cartolina postale autografa; datata; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 25-01-1942. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via S. Stefano/Bologna».

⁵³⁹ Cfr. supra, nota 535.

⁵⁴⁰ Francesco Arcangeli. Cfr. supra, nota 292.

⁵⁴¹ F. Arcangeli, *Tarsie*, Roma, Quaderni d'arte Tumminelli, 1942.

III

Bologna, 15 VIA S. STEFANO

12 Giugno '42

Carissimo Cecchi,

le chiedo scusa di non essermi più fatto vivo con lei, nei pochissimi giorni della mia permanenza a Roma: ma tra vecchi amici, nuovi amici, e pittori, e librerie, in tempo mi volò via.

Perché le avevo promesso di riparlare della monografia per la sua collezione: mentre le confesso che io sono al punto di incertezza di prima; e cioè non so quale nome farle, come possibile candidato alla sua elezione; essendomi anche accorto che gli altri collaboratori si sono attaccati ad argomenti piuttosto assai importanti, e tali da mettere in imbarazzo uno come me!

Lei fece il nome di Parmigianino; che mi parve un poco troppo impegnativo; e se mi azzardassi a fare quello di Lelio Orsi⁵⁴², piuttosto? Ma sono certo che non andrà.

Insomma io direi, se crede, che Lei mi mandasse un piccolo elenco di titoli che La interessano: io vedrò se in mezzo ce ne sarà qualche adatto alle mie possibilità. Va bene?

Stia bene, caro Cecchi, e faccia i miei saluti alla signora Leonetta. Si abbia una stretta di mano dal

suo aff.mo
Gius. Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato. Indirizzo e data in alto. Firma autografa, inchiostro nero. Senza busta.

⁵⁴² Lelio Orsi. Cfr. supra, nota 294.

Caro Raimondi,

Lelio Orsi non può andare: un editore che non abbia un pubblico di sottoscrittori “specializzati”, come fa ad azzardarsi a una spesa così forte? Ci pensi con comodo, non abbia furia; e mi faccia nuove proposte. Grazie intanto del *Taccuino*⁵⁴³, ora ricevuto, e in parte letto, o riletto, con molto piacere. È venuto un ben grazioso volumetto. Congratulazioni, e mi creda sempre aff.mo

Emilio Cecchi
11 corso d'Italia, Roma
10 luglio 1942, xx

Ho avuto due libri del Tobino⁵⁴⁴, ma non so dove ringraziarlo.

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in calce; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 11-07-1942. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via S. Stefano/Bologna».

⁵⁴³ G. Raimondi, *Giornale ossia Taccuino (1925-1930)*, cit. Cfr. supra, nota 295.

⁵⁴⁴ Mario Tobino (1910-1991), scrittore e poeta. Accanto alla sua professione di medico, fu primario dell'Ospedale psichiatrico di Maggiano (Lucca), coltivò l'interesse per la letteratura pubblicando diversi romanzi e racconti. I due libri a cui fa riferimento Cecchi sono, molto probabilmente M. Tobino, *Veleno e Amore*, Firenze, Edizioni di Rivoluzione, 1942 e M. Tobino, *Il figlio del farmacista*, Milano, Edizioni di Corrente, 1942.

Caro Raimondi,

ebbi l'altro giorno *Anni di Bologna*⁵⁴⁵, e lo lessi subito: è una delle sue cose più belle e piene; e mi rinnovò l'impressione vivissima che mi aveva fatto, pochi giorni fa, la sua lettera bolognese sulla «Fiera». Le sono molto grato di avermi mandato il suo volume. Vorrei scrivergliene a lungo: perché mi ha fermato in una infinità di luoghi, immagini, ecc: ma so come vanno queste cose, che con l'idea di aspettare il momento opportuno per scrivere a lungo, passano i giorni e le settimane, eppoi non si scrive né a lungo né in breve. Così le mando senz'altro questo ringraziamento e saluto, sperando che l'indirizzo vada bene. Non si dimentichi della «Fiera» che per ora, purtroppo, mi pare un po' fiacchetta. E mi creda, con gran desiderio che capiti presto di rivederci, suo aff.mo

Emilio Cecchi
Roma, 15 maggio 1946

Cartolina postale autografa; datata; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 22-05-1946. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/15 via S. Stefano/Bologna». Mittente «Spedisce:/Emilio Cecchi/11 Corso d'Italia/Roma».

⁵⁴⁵ G. Raimondi, *Anni di Bologna*, cit. Cfr. supra, nota 288.

Via Santo Stefano, 15
Bologna, 18 maggio '46

Caro Cecchi,

avrà ricevuto, spero, un mio libretto⁵⁴⁶. Uno di quelli miei soliti libretti, “mezzo clandestini”, come li chiamò una volta l'amico Cardarelli. Se ha la pazienza di leggerlo, vi troverà cose piuttosto vecchie insieme a qualche pagina più recente. Ma il libro doveva uscire tre anni fa, per Maccari⁵⁴⁷, ed era una specie di piccola antologia, da offrire agli amici, più che ai lettori delle *Giovani Generazioni*, che hanno altre curiosità. Esce «Immagine»⁵⁴⁸ in ritardo. Ma anche questa è una delle mie particolarità. Lo accetti in ogni modo com'è, e in sincero ricordo della nostra vecchia amicizia. Più avanti, verso la fine d'anno, se niente succede, spero di mettere fuori qualcosa di meglio, o almeno di diverso. Per esempio, una specie di mia autobiografia⁵⁴⁹, e un lavoretto su Pascal, che spero non sia da buttare del tutto.

Ma lei come sta? Ho, indirettamente, notizie sue attraverso i comuni amici: Falqui⁵⁵⁰, Longhi, ecc. Ha visto di Longhi il bellissimo saggio sulla pittura veneziana⁵⁵¹? Di suo ho letto di recente una cosa sulla «Fiera» che molto mi è piaciuta: quella *Variazione sul passo dei cavalli rubati nelle Allegre Comari*⁵⁵². So che lei lavora, e spero di vedere presto la pubblicazione dei suoi vecchi “studi” della «Tribuna», del «Secolo», ecc.

Buon lavoro, dunque, e buona salute, caro Cecchi. Mi ricordi alla sua signora. E si abbia una cordialissima stretta di mano dal suo

Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su foglio rigato. Data e indirizzo in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁵⁴⁶ Raimondi si riferisce a *Anni di Bologna*, cit. Cfr. supra, nota 545.

⁵⁴⁷ Mino Maccari (1898–1989), scrittore, pittore e incisore. Prima redattore e a partire dal 1926 direttore della rivista «Il Selvaggio», di cui accentuò il carattere artistico e letterario chiamando a collaborarvi amici artisti, tra i quali Soffici, Morandi, Bacchelli. Fu uno dei fautori di Strapaese di cui firmò l'atto di nascita. Partecipò come pittore e incisore a numerose mostre anche internazionali e collaborò come vignettista per «Il Mondo» di Pannunzio.

⁵⁴⁸ «Immagine». Cfr. supra, nota 313.

⁵⁴⁹ Molto probabilmente Raimondi fa riferimento a *Giuseppe in Italia* che uscirà però nel 1949. Cfr. supra, nota 324.

⁵⁵⁰ Enrico Falqui. Cfr. supra, nota 342.

⁵⁵¹ R. Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze, Sansoni Editore, 1946.

⁵⁵² E. Cecchi, *I cavalli rubati*, in «La Fiera letteraria», 11 aprile 1946, recensione alle *Allegre comari di Windsor* di Shakespeare.

Caro Raimondi,

la sua lettera del 18 si è incontrata con una mia cartolina; anche questo incrocio sulle vie del ricordo mi è di buon augurio. Le dicevo già, nella mia cartolina, quanto mi è piaciuto il suo volumetto⁵⁵³, e qui mi è grato ripeterglielo: tanto più lieto, sapendo che lei sta mettendo a punto nuove cose. Ciò che lei scrive è quasi sempre “autenticissimo”: sembra di dire una cosa da poco; ma chi legge con un po’ di competenza quello che intorno si stampa, sa quello che io dico! Disgraziatamente il mondo diventa sempre più stupido e incompetente: e non c’è da farci nulla. Io lavoro parecchio; e spero che un giorno o l’altro ci vedremo. Tanti saluti, anche da parte di mia moglie; e mi abbia suo

aff.mo

Emilio Cecchi

26 maggio 1946, Roma

Cartolina postale autografa; datata; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 27-05-1946. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna». Mittente «Spedisce:/Emilio Cecchi/11 Corso d’Italia/Roma».

⁵⁵³ G. Raimondi, *Anni di Bologna*, cit.

Caro Cecchi,

spero che non le sia dispiaciuto il pezzo che ho scritto su di lei, nell'ultimo fascicolo di «Immagine»⁵⁵⁴. Ottima, invece, la prima parte del suo saggio⁵⁵⁵.

E il mio libro⁵⁵⁶ le è giunto? Ci sono cose che lei conosce; le conosceva, direi, anche prima che fossero scritte. Ma sarò contento se lo leggerà; e di sapere cosa ne pensa lei, tra tanti diversi pareri, e fantasie, che mi sento ronzare intorno.

Stia bene, caro Cecchi.

Ha saputo del nostro vecchio amico Raffaello Franchi? Povero Franchi.

Mi saluti la signora Leonetta, e suo figlio Dario⁵⁵⁷. E mi creda con i più cordiali saluti il suo

aff.mo

Giuseppe Raimondi

Bologna, 10.5.1949

via S. Stefano n° 15

Lettera autografa, una facciata su carta rigata; data e indirizzo autografi in calce. Inchiostro nero. Senza busta.

⁵⁵⁴ G. Raimondi, *Cecchi nella Ronda*, in «L'Immagine», cit. Vedi Appendice p. 214.

⁵⁵⁵ E. Cecchi, «Saggio» e «prosa d'arte», in «L'Immagine», a. II, n. 11, gennaio 1949, pp. 9-14.

⁵⁵⁶ G. Raimondi, *Giuseppe in Italia*, cit.

⁵⁵⁷ Dario Cecchi (1918-1992), scrittore, scenografo e pittore. Figlio di Emilio Cecchi, lavorò principalmente nel Cinema prendendo parte a diversi film come scenografo e costumista.

Caro Raimondi,

saprà della lettera e del libro, che ricevetti settimane fa. Volevo sempre risponderle, ringraziandola della bella pagina su «Immagine»⁵⁵⁸; poi è successo che mi sono messo a scrivere una nota⁵⁵⁹ su *Giuseppe in Italia* per l'«Europeo»⁵⁶⁰ (già inviata da alcuni giorni). Lo spazio sull'«Europeo» è poco; le cose da dire sarebbero state molte, cosicché è successo che in specie nell'ultimo terzo dell'articoletto, si salta di palo in frasca; non c'è continuità. In ogni modo, credo di poter essere sicuro che l'articolo farà un po' di pubblicità al libro, che non ne ha bisogno, ma tutto fa brodo. Lei mi parla di Franchi; ed ecco ora questa morte di Gargiulo⁵⁶¹! Quando viene a Roma, si ricordi di telefonarmi affinché ci vediamo. E di nuovo, grazie tante della pagina su «Immagine», e del piacere che mi ha dato il suo libro. Anche i miei la salutano, suo dev.mo

Emilio Cecchi
Roma, 11 Corso d'Italia
12.V.1949

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in calce; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 13-05-1949. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/15 via S. Stefano/Bologna».

⁵⁵⁸ G. Raimondi, *Cecchi nella Ronda*, in «L'Immagine», cit. Vedi Appendice p. 214.

⁵⁵⁹ E. Cecchi, *Un bel periocolo*, in «L'Europeo», cit. Vedi Appendice p. 216.

⁵⁶⁰ «L'Europeo», rivista d'attualità pubblicata dal 1945 al 1995. Cecchi vi collaborò fino al 1953.

⁵⁶¹ Alfredo Gargiulo (1876-1649), critico letterario. Esordì nella rivista crociana «Critica», alla quale collaborò dal 1904 al 1910. Amico di Cecchi, si avvicinò alla «Ronda» nel 1919.

VI

Caro Cecchi,

grazie di quanto mi scrive nella sua cartolina; sono contento che la mia pagina nell'«Immagine» le sia piaciuta. Così pure per il libro, a proposito del quale sono impaziente di vedere cosa lei ne pensa. Io non sono mai sicuro di quel poco che scrivo. È sempre successo, dopo i battimani e gli evviva di qualche amico, che d'improvviso, da dietro una siepe, hanno sparato una doppietta; che m'ha lasciato un poco in forse. Era di quel vecchio "libertino" di A. Cajumi⁵⁶². Così è il mondo, caro Cecchi. Ma so che lei sta bene, e che lavora. Si parla spesso di lei con Longhi (che ci vuol lasciare). Adesso devo andare in Belgio (Morandi, e cose mie), ma in giugno conto che arriverò a Roma; e la cercherò; avrò piacere di passare un'ora con lei. Dunque grazie, per intanto dell'articolo sull'«Europeo»; e grazie del suo ricordo, caro Cecchi. Tanti saluti alla sua famiglia; e a lei una cordiale stretta di mano dal suo

aff.mo

Giuseppe Raimondi

16.5.1949

Cartolina illustrata autografa. Riproduzione fotografica di una quadro, non identificato, raffigurante un interno con una donna di schiena intenta nelle faccende domestiche. Data in calce. Inchiostro nero. Senza busta.

⁵⁶² Arrigo Cajumi (1899-1955), scrittore e giornalista. Antifascista, collaborò a diverse riviste prima di venire interdetto per le sue idee politiche. Nel dopoguerra fu uno degli animatori del «Mondo».

VII

Bologna, 8 giugno 1949

Caro Cecchi,

ho letto con molto ritardo, ritornando dal Belgio, l'articolo che lei ha scritto sul mio libro⁵⁶³. Il riconoscimento che lei fa del mio lavoro di "scrittore" mi fa piacere, e gliene sono grato; con la speranza di potere, da parte mia, meritare completamente il credito che lei mi fa. D'altra parte ero abbastanza consapevole di aver messo in questo libro un sentimento nuovo, espresso anche come "scrittura", sulla cui attendibilità uomini (e scrittori) della sua esperienza potevano non essere sempre d'accordo. L'azzardo c'è stato; ma d'altra parte, caro Cecchi, ognuno segue una propria inclinazione; e si può finire anche per rompersi la testa. Per scusarsi, si dice: - Si vive una sola volta. - Può darsi che la scusa non sia buona.

Il suo articolo, molto studiato, e generoso, mi ha fatto piacere, sinceramente; e resto con la speranza di potere, una volta, ritornare sull'argomento, a voce, se a lei non seccherà.

Le auguro buona salute e buon lavoro; e mi saluti per favore suo figlio Dario. E si abbia una cordiale stretta di mano dall'amico

aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su carta non rigata; luogo e data in alto. Inchiostro nero, Senza bus

⁵⁶³ Cfr. supra, nota 559.

11 Corso d'Italia, Roma
22 giugno 1949

Caro Raimondi,

grazie della sua lettera di ritorno dal Belgio. Certo, sul suo libro si potevano dire molte più cose; ma sono con uno spazio limitato sull'«Europeo»: 1000-1100 parole. Ho detto a Falqui di scrivere del suo libro per il supplemento che “edito” sull'«Illustr. Italiana»⁵⁶⁴; ma ancora non ho avuto l'articolo⁵⁶⁵: l'aspetto di giorno in giorno. Mi avverta quando viene a Roma; e mi abbia con i saluti più cordiali e l'augurio di buon lavoro

suo aff.mo
Emilio Cecchi

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 23-06-1949. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁵⁶⁴ «L'Illustrazione Italiana». Cfr. supra, nota 343.

⁵⁶⁵ E. Falqui, *Giseppe in Italia*, in «L'Illustrazione Italiana», cit. Vedi Appendice p. 218.

VIII

Caro Cecchi,

rispondo alla cartolina di ieri. Anche per questo: G. Contini⁵⁶⁶, più di un mese fa, mi mandò copia di un suo articolo sul *Giuseppe*, articolo spedito a lei, per l'«*Illustr. Italiana*». E proprio pochi giorni fa mi scriveva da Friburgo: “mai Cecchi me ne ha accusato ricevuta”⁵⁶⁷. Allora? E difatti, lei, adesso, mi accenna di aver incaricato della stessa cosa Enrico Falqui. – Non per altro!

Difficilmente potrò arrivare a Roma, per adesso, ma ci capitassi, cercherò senz'altro di lei.

Stia sano, caro Cecchi, e si abbia una cordiale stretta di mano dal

suo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Bologna, 24. 6, 1949

Lettera autografa, una facciata su carta non rigata. Luogo e data autografi in calce. Inchiostro blu. Senza busta.

⁵⁶⁶ Gianfranco Contini. Cfr. supra, nota 18.

⁵⁶⁷ Per la questione dell'articolo “sparito” di Contini si rimanda a E. Ripari, *Un articolo perduto e una lettera ritrovata. Carteggio Contini-Cecchi-Raimondi*, cit. Cfr. supra, nota 346.

Caro Raimondi,

ricevo la sua. Rispondo in gran fretta. Mai Contini mi annunciò l'articolo; e mai l'ho ricevuto: se no, non ne avrei parlato a Falqui. Curioso, perché da Friburgo ho sempre ricevuto regolarmente. D'altra parte, Falqui non mi ha ancora dato il suo; e se ancora ritarda, lo sostituirei. Vediamo come si può fare: ci pensi un momento e mi scriva un rigo. Ha la copia presso di sé; ed è una copia che si può senz'altro passare in tipografia?

Saluti in fretta aff.mo

Emilio Cecchi

Sabato, 25 giugno

Cartolina postale autografa; datata; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 25-06-1949. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

IX

Caro Cecchi,

con la stessa sua fretta, le spedisco la copia dell'articolo⁵⁶⁸ di G. Contini, che è leggibilissima dal tipografo. Mi permetto di farlo, come fossi autorizzato dall'amico, tanto mi sembrò dispiacente per la mancata, anzi ritardata pubblicazione. Spero dunque che tutto sia rimediato. In quanto a Falqui; adesso mi dispiace per Falqui; ma ricordo che egli mi accennò a volerlo pubblicare in un quotidiano.

Insomma veda lei, caro Cecchi.

Con una cordiale stretta di mano dal

suo
Raimondi

27.6.1949

Lettera autografa, una facciata su carta non rigata. Data autografa in calce. Inchiostro blu. Senza busta.

⁵⁶⁸ G. Contini, *Giuseppe in Italia*, in «Il Ponte», cit. Vedi Appendice p. 221.

Caro Raimondi,

scrissi a Contini per spiegargli tutto. L'articolo è arrivato nella copia da lei mandatami stamani; è buonissimo. L'altro non è arrivato mai. Spero di riuscire a pubblicare questo, con soddisfazione di tutti. In fretta, aff.mo

Emilio Cecchi

Roma, 11 Corso d'Italia

1 luglio 1949

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in calce; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Centro 01-07-1949. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

Roma, 20 luglio '49

Caro Raimondi,

grazie della sua ultima. Non le scrissi prima: sono stato fuori Roma, e poco bene, e volevo aver risolto la nota faccenda. Di Contini non ho saputo più nulla; e per quante ricerche abbia fatto, non si trova che il suo articolo sia giunto mai qua. D'altra parte Falqui non ha potuto o voluto mollare; dice che aveva lavorato al suo scritto; che non può pubblicarlo su «Tempo»⁵⁶⁹, perché troppo "serio", e gli resterebbe in mano con grave danno economico, morale, ecc, ecc. Continua sempre Falqui, che Contini ha «Belfagor»⁵⁷⁰ e altre riviste; cosicché egli vi colloca l'articolo, e lei si avvantaggia di due scritti invece di uno. Credo che lo scritto di Falqui, assai lungo, uscirà nella «Ill. It.» di domenica prossima; credo anche con ritratto: se non succede qualche arresto d'impaginazione, il che è del tutto inverosimile. Per cui lei cerchi il numero in un caffè. A parte le rimanderò lo scritto di C.[ontini] raccomandato; e scriverò a C.[ontini]. Sono ancora una volta dispiacentissimo che tutto sia andato così: la verità è che quando C.[ontini] è a Friburgo si resta fuori di comunicazione e succede un sacco di pasticci. In fretta, e scusi il ritardo. Aff.mo

Emilio Cecchi

Lettera autografa; una facciata di foglio quadrettato; inchiostro nero. Senza busta.

⁵⁶⁹ «Tempo», rivista di politica, letteratura e arte fondata nel 1939 da Mondadori. Cessò le pubblicazioni nel 1976.

⁵⁷⁰ «Belfagor», rivista letteraria fondata a Firenze nel 1946 da Luigi Russo. Vi collaborarono, tra i tanti, Gianfranco Contini, Walter Binni, Giacomo Devoto. Cessò le pubblicazioni nel 2012.

Bologna, 25 luglio '49

Caro Cecchi,

rispondo alla sua del 20.

E grazie di ogni cosa: ho visto l'articolo di Falqui, veramente "serio" come dice lei; e mi ha fatto piacere che certe ammissioni vengano proprio da lui. Gli scrivo oggi stesso per ringraziarlo.

Adesso rimane la faccenda di Contini. (Intanto la prego di rimandarmi il manoscritto, possibilmente raccomandato). Gli chiederò se intende di pubblicare il pezzo in «Belfagor»; ma penso sia un poco imbronciato.

E lei come sta? Dove passa questo residuo d'estate? Io, quasi sempre, qui; salvo qualche scappata nel Veneto. A proposito non capiterà di trovarci a Venezia? Tra l'agosto e il settembre io dovrei esserci abbastanza spesso. Mi farebbe piacere qualche ora chiacchierando con lei.

Stia bene, e mi scriva qualche volta. Con molti auguri per la sua famiglia; e a lei una cordialissima stretta di mano, caro Cecchi, dal

suo

Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su carta non rigata. Luogo e data autografi in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

Caro Raimondi,

ho avuto la sua ultima; e sono contento che l'artic. della «Ill. Ital.» le sia piaciuto. Quanto allo scritto di Contini: uno di questi giorni deve tornare Brandi⁵⁷¹ da non so che isola; potrei spiegare a lui che cosa è successo, e passargli lo scritto suddetto per l'«Immagine»? Sebbene creda che ci siano stati piccoli imbronciamenti, credo che egli sarebbe ben lieto di pubblicare l'articolo sull'«Immagine». Aspetto sue istruzioni. Non so dove sia Contini; qui il suo articolo, per quante ricerche si siano fatte, non risulta mai giunto. Mi scriva un rigo.

In fretta: aff.mo

Emilio Cecchi
28 luglio 1949

Roma, 11 Corso d'Italia

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in calce; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 29-07-1949. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via S. Stefano/Bologna».

⁵⁷¹ Cesare Brandi (1906-1988), scrittore e critico d'arte. Ha progettato nel 1938 insieme a Giulio Carlo Argan L'istituto Centrale del Restauro. Affiancò all'attività accademica il lavoro nell'amministrazione statale delle Belle Arti. Diresse «L'Immagine».

Bologna, 30 luglio '49

Carissimo Cecchi,

la pregherei proprio di rispedirmi la velina su cui era trascritto l'articolo di Gianfranco Contini; cioè quella che le mandai io, tempo fa. Contini me la chiede, e non vorrei mostrarmi in difetto.

Come sta lei, caro Cecchi? Noi qui, a Bologna, coi nostri "37 all'ombra". Ma ce la caveremo.

Buona salute e buon lavoro. Si abbia una cordiale stretta di mano dal

suo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su carta non rigata. Luogo e data autografi in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

Caro Raimondi,

vidi ieri Brandi, di ritorno dalla sua isola. Gli raccontai il fatto; e gli feci la proposta dell'articolo Contini; lasciando (si capisce) lei del tutto al di fuori ed ignaro. Mi disse che è stabilito dal comitato di redazione che «Immagine» non pubblichi recensioni di libri di collaboratori; e tanto più di libri usciti nella rivista stessa. Insistevi finché mi parve di non seccarlo; ma si rimase su cotesto punto. Cosicché io le rimando a parte raccomandato il manoscritto, con vivo dispiacere. Sono fiducioso che Contini possa adoperarlo in «Belfagor» o nella rivista di Solmi⁵⁷². Tanti saluti affettuosi dal suo dev.

Emilio Cecchi
I. VIII. 1949

Roma, 11 Corso d'Italia

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in calce; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 02-08-1949. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁵⁷² Sergio Solmi (1899-1981), scrittore, poeta e critico letterario. Fondò nel 1922 «Primo tempo» con Debenedetti e collaborò anche ad altre importanti testate tra cui «Il Baretto», «L'italia letteraria». Scrisse diversi saggi in particolare sulla letteratura francese. La rivista a cui fa riferimento Cecchi è «La Rassegna d'Italia» che diresse dal 1949 al 1950.

Bologna, 15 via Santo Stefano
12.7.1952

Caro Cecchi,

mi rifaccio vivo dopo tanto tempo. Come sta lei e la signora Leonetta? Io tiro avanti in questo mio buco. E tra l'altro ho pensato che vorrei fare una piccola (ma buona) rivista letteraria⁵⁷³: 72 pagine ogni due mesi. L'editore è pronto; si incomincia col prossimo ottobre. Collaboratori pochi; gli amici. Tipografia ottima; un poco me n'intendo. Si stampa qui.

Vorrei chiederle: - posso calcolare su di lei? - So dei suoi impegni, molti. Ma sono sicuro che questi libretti-bimensili piaceranno. Se crede le darò maggiori schiarimenti: ci metteremo cose piuttosto curiose..; e quasi solo letterarie. Ma anche un poco di cose d'arte.

Dunque posso sperarci, anzi farci conto? La prego, caro Cecchi.

Aspetto un suo rigo, mi farà molto piacere. E mi scusi questa brevità. (Fa tanto caldo).

Mi saluti la signora Leonetta, e suo figlio Dario per favore.

Si abbia una cordiale stretta di mano dal

suo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Cartolina postale dattiloscritta; indirizzo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro nero. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Al signore/Emilio Cecchi/Corso d'Italia, II/Roma».

⁵⁷³ Il progetto della rivista alla fine non partì.

11 Corso d'Italia, Roma
18 luglio 1952

Caro Raimondi,

grazie di avermi scritto. Se avrò qualcosa che le sembrerà adatta: molto volentieri; per quanto io sia così affogato in una quantità di lavori, lavoretti, ristampe, ecc. Teniamoci in contatto; e frattanto, molti auguri. Mia moglie e Dario la salutano. Se lei viene a Roma, mi avverta, è tanto che non ci vediamo con un po' di comodo. Con i migliori saluti, e buon lavoro: suo dev.mo

Emilio Cecchi

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma 18-07-anno non leggibile. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

XIII

Bologna, 8 agosto 1952

Caro Cecchi,

volevo risponderle subito alla sua cartolina, e ringraziarla della cortese promessa. Poi ho avuto noie, e i soliti guai che stanno un poco in negozio, un poco in casa, e dovunque. Ma pazienza.

Dunque questa rivista io spero di farla, perché mi piace l'idea che vorrei farla. Sarà per il prossimo autunno, ma ne parleremo, anche a voce magari, poiché in settembre io spero di venire finalmente a Roma.

E volevo anche dirle che ho letto con molto interesse (altro che interesse) il suo Guicciardini⁵⁷⁴ in «Paragone»⁵⁷⁵; molto bello. E adesso che finalmente vado per una settimana un poco in campagna mi porto le sue *Corse*⁵⁷⁶, la nuova, elegantissima edizione, dove ci saranno cose nuove che io non credo di conoscere. E so che questo libro mi farà una buona compagnia.

A presto, caro Cecchi. Mi saluti la signora Leonetta, e lei si abbia una cordiale stretta di mano dall'amico

aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro nero. Senza busta.

⁵⁷⁴ E. Cecchi, *Guicciardiniana*, in «Paragone», giugno 1952.

⁵⁷⁵ «Paragone», rivista di arte figurativa e letteratura fondata a Firenze nel 1950 da Roberto Longhi.

⁵⁷⁶ E. Cecchi, *Corse al trotto e altre cose*, cit. Cfr. supra, nota 371.

11 Corso d'Italia, Roma
7 novembre 1952

Caro Raimondi,

per caso, e forse in ritardo, ho visto «il Mondo»⁵⁷⁷ dov'è uscita la sua nota sul mio libro⁵⁷⁸. Io vedo poca gente; e di rado molto, quelli del «Mondo»: e così quella nota m'è stata di grandissima sorpresa, e graditissima. Altre volte lei era stato molto gentile con me; ma forse non mai, come questa volta, mi è parso che qualcosa del mio lavoro l'avesse veramente toccata. C'è forse entrata la fatica che ho dedicata a cotesto volume, ritoccando, riordinando, togliendo e aggiungendo; per quello che sta nelle mie forze, non credo che avrei potuto fare di più. Ora sto continuando a mettere in ordine altra roba; ai primi del 1953, le farò avere il vecchio volume sugli inglesi⁵⁷⁹, che non s'era più ristampato; ci ho assai lavorato attorno, e credo che non verrà male. Non viene mai a Roma? È vero che c'è poco che valga la pena; e non le dico Firenze, dove sono dovuto andare pochi giorni fa, e che stringe il cuore. Nella sua grande bellezza, mi pare sempre più desolata e disperata. Lei scrisse una bella cosa, di quel montaggio di tubature sulla laguna, e l'incontro con quella ragazza⁵⁸⁰; è una pagina che non si dimentica! Tante grazie di nuovo; la sua nota è piaciuta moltissimo a tutti. Suo vecchio e aff.mo

Emilio Cecchi

Lettera autografa, una facciata di foglio quadrettato; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro blu. Con busta. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 08-11-1952. Timbro d'arrivo: Bologna ?-11-1952. Indirizzo: «Signor Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna». Manca il mittente.

⁵⁷⁷ «Il Mondo». Cfr. supra, nota 372.

⁵⁷⁸ G. Raimondi, Recensione a E. Cecchi, *Corse al trotto e altre cose*, in «Il Mondo», cit. Cfr. supra, nota 370.

⁵⁷⁹ Il volume E. Cecchi, *Storia della letteratura inglese nel secolo XIX*, vol. I, Milano, Treves, 1915, venne ristampato solo nel 1961 con un altro titolo E. Cecchi, *I grandi romantici inglesi*, Firenze, Sansoni, 1961.

⁵⁸⁰ Cecchi si riferisce al racconto G. Raimondi, *Agosto in valle*, in «Il Mondo», cit. Cfr. supra, nota 373.

Bologna, 12.11.1952

Caro Cecchi,

grazie della sua lettera. Sono contento che le sia piaciuta quella mia noterella, veramente troppo modesta in confronto a quello di cui parlavo. Perché il suo libro (mi scusi) è una cosa tanto bella, e direi importante, che meritava ben altro discorso. Ma chissà che un giorno, se ne avrò l'occasione, io non mi possa spiegare meglio, e con maggior proprietà. Ho piacere che lei ripubblichi il suo vecchio libro sugli inglesi, che io possiedo e conosco bene nell'antica edizione Treves⁵⁸¹. Ma quante cose sue non ci augureremmo di vedere ripubblicate! Gli articoli della «Tribuna», e quelli del «Secolo», e tanti altri. Lei potrebbe farne diversi volumi; e penso che dovrebbe farlo. Speriamo bene, caro Cecchi.

Grazie di ricordare quel racconto su Comacchio⁵⁸²; è uno di quelli che devono formare un libro, che qualche giorno uscirà; e intanto ne vengo pubblicando qualcuno, ogni qualche mese, sul «Mondo», che è ormai il solo posto dove io scrivo.

(E in attesa che mi riesca di mettere in vita quella rivista letteraria, di cui le scrissi mesi or sono. Per la quale spero che l'anno 1953 sarà quello buono!) Se verrò a Roma, non ci capito da oltre un anno, non mancherò di telefonarle; e mi farà piacere di venirla a salutare. Per intanto mi ricordi alla signora Leonetta, e lei si abbia i saluti più cordiali del

suo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su carta non rigata; luogo e data autografi in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁵⁸¹ Cfr. supra, nota 579.

⁵⁸² G. Raimondi, *Agosto in valle*, in «Il Mondo», cit. Cfr. supra, nota 580.

Bologna, 25.11.52

Caro Cecchi,

scrivendole qualche giorno fa, dimenticai di dirle che sta per uscire (è già uscito) un mio libro, cioè una monografia⁵⁸³, come si dice, sulla pittura di De Pisis⁵⁸⁴. Lei riceverà il libro da Vallecchi, in questi giorni. Ho cercato di fare del mio meglio, cioè ho voluto che non fosse il solito libro d'arte, ma piuttosto in certo senso un libro di letteratura. Che è poi il mio modo di vedere la pittura, e l'arte; e che ritengo, nonostante i perfezionamenti, i raffinamenti della critica d'arte non sia sbagliato del tutto. Ma vedrà lei.

A parte che ne sarei contento io, Vallecchi sarebbe felicissimo, se lei scrivesse qualcosa a questo riguardo. Grazie in ogni modo, e non faccia complimenti, caro Cecchi.

Calcolo, o spero, di capitare finalmente a Roma quanto prima, mettiamo nella prima quindicina di dicembre; e la cercherò per salutarla.

Si abbia frattanto i saluti più cordiali del

suo
aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su carta non rigata. Luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro nero. Senza busta

⁵⁸³ G. Raimondi, *Filippo De Pisis*, cit. Cfr. supra, nota 376.

⁵⁸⁴ Filippo De Pisis. Cfr. supra, nota 237.

Caro Raimondi,

grazie della sua del 25 scorso. Ho avuto un pacco da Vallecchi, ma per ora *De Pisis* non c'era. Verrà. Grazie di aver pensato a farmelo mandare. Conto di dargliene la conferma quando nel mese di lei verrà a Roma, come mi promette. Non ci venga a rotta di collo. Scriverei volentieri di De Pisis. A presto, tante cose dal suo aff.mo

Emilio Cecchi

3 Dicembre 1952, Roma

Cartolina illustrata autografa; datata. Riproduzione di un quadro di Carlo Quaglia *Cantiere sul molo* (1952) conservato presso la Galleria d'Arte Obelisco di Roma. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 4-12-1952. Indirizzo: «Dott. Giuseppe Raimondi/15 Via Santo Stefano/Bologna».

XVI

Caro Cecchi,

ho avuto la sua cartolina del giorno 3; ma spero che nel frattempo le sia giunto il mio libro. Sono contento che lei voglia scrivere su De Pisis. E credo sempre di venirla a trovare presto, mettiamo dentro il mese di dicembre, se non farà troppo freddo. Si abbia frattanto, con i migliori auguri, una stretta di mano dal

suo aff.mo
Giuseppe Raimondi

10.12.1952

Cartolina illustrata autografa. Riproduzione fotografica di un capitello che sostiene la Madonna di Nicolò dell'Arca. Data autografa in calce. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Dott. Emilio Cecchi/Corso d'Italia, 11/Roma».

[Dicembre 1952]

Grazie del ricordo; e ricambio vivissimi auguri, sperando di vederla a Roma: buon lavoro e mi creda aff.mo

Emilio Cecchi

Grazie degli auguri che contraccambio

Leonetta Cecchi P

Cartolina illustrata autografa. Veduta del Foro Romano; inchiostro nero. In calce poche righe autografe scritte da Leonetta Cecchi. Indirizzo: «Dott. Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

Bologna, 12 marzo 1953

Caro Cecchi,

ogni volta che mi capita di vedere da un libraio di libri d'occasione libri inglesi in vecchie edizioni, spesso bellissimi, romantiche e in genere dell'ottocento, mi viene di pensare a lei. E mi ricordo della rubrica del Tarlo⁵⁸⁵ nella vecchia «Tribuna». Così ho visto ieri una montagna di tali edizioni, cioè di testi inglesi, che io purtroppo non posso leggere. Dalla montagna ho cavato il più piccolo e più modesto: una placchettina vestita di pergamena bianca, con un ricamo d'oro d'intorno, che parla dell'inglese signora Rossetti. Non so cosa sia. Ma mi sono permesso di mandarglielo, caro Cecchi. È roba da niente; ma solo un segno per la nostra vecchia amicizia, e questo spero che me lo permetterà.

Proprio in questi giorni dovevo essere a Roma, e sarei passato a salutarla, dopo tanti anni; a fare due chiacchiere. Poi c'è stato un parto burrascoso di una mia figliola (sono nonno per la seconda volta) e altre storie famigliari a tenermi qui. Ma spero di vederla, comunque, abbastanza presto. Stia in buona salute, mi ricordi alla signora Leonetta, e lei si abbia una stretta di mano dal

suo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su carta non rigata; luogo e data autografi in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁵⁸⁵ Il Tarlo era lo pseudonimo che a volte utilizzava Cecchi per firmare i suoi articoli di critica letteraria sulla «Tribuna».

11 Corso d'Italia, Roma
26 marzo 1953

Caro Raimondi,

ebbi la sua lettera e il libriccino sulla Rossette, così carino; carino quanto il pensiero di avermelo mandato. Mi dispiace che lei si sia disturbato; e cercherò di trovare qualche cosa che possa piacerle e che le tenga compagnia. La rinuncia che feci alla collaborazione all'«Europeo», avendo assunto nuovi e più gravosi impegni col «Corriere della Sera», ha influito malamente sulla recensione, o cosa simile, che io avrei voluto fare sul *De Pisis*. Con l'«Europeo», le cose andavano liberamente; si poteva scrivere più o meno di tutto a proprio piacimento; nel «Corr. d. S.» le rubriche e gli argomenti hanno minore agilità. Il libro mi piacque molto; la scelta delle tavole può essere forse un po' limitata in una certa direzione, ma la direzione è importante e autorevole. Spero davvero di vederla presto a Roma; e mi abbia, con tante grazie di nuovo, aff.mo

Emilio Cecchi

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro nero. Con busta. Timbro postale di partenza: Roma Centro 26-03-1953. Indirizzo: «Signor Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna». Manca il mittente.

XVIII

Bologna, 10 aprile '53

Caro Cecchi,

non mi ringrazi per quel libercolino da prima Comunione! In quanto all'articolo sul *De Pisis* me l'ero immaginato; e quindi non si dia pensiero. Sarà, come si dice, per un'altra volta. E spero bene di venirla a salutare, se posso mettermi in treno per Roma. Intanto le mando gli auguri di buona Pasqua, per lei e la signora Leonetta.

Mi creda sempre il suo aff.mo

Giuseppe Raimondi

Cartolina illustrata autografa. Riproduzione fotografica di una scultura di Jacopo della Quercia conservata presso il Museo di Bologna. Luogo e data autografi in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

Bologna, 23 febbraio 1954

Carissimo Cecchi,

come sta, come sta? Non ci siamo mai più rivisti, poiché da due anni ormai io non vengo a Roma; e lei non si muove per venire da queste parti. Di lei ho notizie, leggendo i suoi articoli nel «Corriere». Ma ora le scrivo per questo: so che lei ha scritto una bella cosa sul Pollaiuolo⁵⁸⁶, e che la lesse a Firenze⁵⁸⁷; così mi ha confermato un amico l'altro giorno, che la sentì. Ma io poi avevo in mente, o mi sognavo, che lei avesse scritto anche una cosa sul Poliziano⁵⁸⁸. É forse la stessa cosa? Sta di fatto che mi interesserebbe proprio di vedere queste sue cose, e naturalmente non so dove trovarle. Se lei mi potesse aiutare, mi farebbe piacere: e se sono due cose distinte, potesse prestarmele a leggere tutte e due. (Ricordo di un suo Pollaiuolo, adesso ci penso, un pezzo⁵⁸⁹ in «Civiltà»⁵⁹⁰). Vorrei conoscerle e poi gliele renderei, può esserne certo. Sto guardando e un poco studiando il '400 fiorentino; ecc. Solo per questo. Grazie in ogni modo. - Come va caro Cecchi? Ho visto che Mondadori ha ristampato i suoi *Inglese e Americani*⁵⁹¹; ma speravo invece che fosse il suo antico libro sulla Lett. Inglese, quello rimasto al primo volume, uscito da Treves⁵⁹². Mi pareva di sapere che l'avesse completato -. Di mio uscirà (le manderò) fra un paio di settimane i miei racconti che escono da Einaudi⁵⁹³.

E adesso mi scusi le chiacchiere; e mi saluti la signora Leonetta. Tanti auguri di buon lavoro e buona salute, dal suo aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su carta non rigata; luogo e data autografi in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁵⁸⁶ Antonio Benci detto il Pollaiuolo (1431-1498), pittore, scultore e orafo. Fu un importante artista del Rinascimento toscano. Fu allievo di Domenico Veneziano ma subì l'influenza anche di Donatello. La sua bottega divenne una delle più importanti e fu in competizione con quella di Andrea del Verrocchio.

⁵⁸⁷ E. Cecchi, *Il Pollaiuolo*, in *Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina: il quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1954, pp. 3-17.

⁵⁸⁸ A questa data Cecchi non ha ancora scritto nulla su Poliziano, pubblicherà solo a giugno l'articolo E. Cecchi, *Il centenario del Poliziano*, in «Corriere della Sera», 8 giugno 1954.

⁵⁸⁹ Raimondi fa riferimento all'articolo E. Cecchi, *Pitture e disegni di Antonio Pollaiuolo*, in «Civiltà», gennaio 1941.

⁵⁹⁰ «Civiltà», rivista bimestrale della Esposizione Universale di Roma, fondata nel 1940. Tra i vari autori compaiono Cecchi, Bontempelli, Gadda. Cessò le pubblicazioni nel 1942.

⁵⁹¹ E. Cecchi, *Scrittori inglesi e americani*, Milano, Mondadori, 1954.

⁵⁹² Cfr. supra, nota 579.

⁵⁹³ G. Raimondi, *Notizie dall'Emilia*, Torino, Einaudi, 1954.

11 Corso d'Italia, Roma
25 febbraio 1954

Caro Raimondi,

grazie della sua lettera e del buon ricordo. Non ho scritto nulla su Poliziano ma sul Pollaiuolo; e le mando a parte una copia di questa conferenza, che uscirà fra non molto in un volume di cose fiorentine⁵⁹⁴. Non importa che lei me la rimandi. Il vecchio volume di *letterat. Inglese dell'Ottocento* dovrà uscire presto, in una ristampa che ne ha fatto un libro autonomo e completo in sé, e che uscirà presso Sansoni⁵⁹⁵. Aspetto il libro dei suoi racconti, e lo riceverò certamente da Einaudi. Si ricordi di avvertirmi quando lei viene a Roma: io mi muovo poco ed è difficile che risalga a nord di Firenze. Con i più affettuosi saluti da tutti noi, e in particolare dal suo

Emilio Cecchi

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 26-02-1954. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁵⁹⁴ Cfr. supra, nota 587.

⁵⁹⁵ Cfr. supra, nota 579.

Bologna, 18.3.1954

Carissimo Cecchi,

ho fatto molto bene, e la ringrazio di cuore, a mandarmi il suo lavoro sul Pollaiuolo, che serve a riempire notevoli vuoti nella mia conoscenza del quattrocento fiorentino: e mi serve, o lo faccio servire, anche nei riguardi della letteratura; il che non dev'essere tutto arbitrio mio. È una bellissima cosa; di quelle che mi mettono voglia di lavorare a qualcosa di serio, come purtroppo non mi riesce mai a fare. Credo che le accennassi che desideravo conoscerlo (il suo scritto) anche in relazione alla lettura recente di prose fiorentine del "grande secolo", come adesso m'è accaduto per Piovano Arlotto⁵⁹⁶, e, prima, qualcosa del Poliziano, e per la rilettura della meravigliosa Novella del Grasso Legnaiuolo; che ho sempre ricordato dai tempi dell'antologia scolastica di Carducci e Brilli. - Qualcosa, come vedrà, cerco di fare. E mi ero messo a preparare le cose per un secondo volume di racconti, da uscire l'anno prossimo. Quando, in questi giorni, una grossa tegola m'ha buttato tutto a soqquadro. Una tegola editoriale. Mondadori minaccia di sequestrare il libro che Einaudi ha già stampato, appellandosi ad una maledetta clausola di contratto per cui egli ha un diritto di opzione della durata di dieci anni, ecc. Se Einaudi non riesce a rimediare la faccenda io sarò veramente con un grosso guaio. La cosa, come può immaginare, mi preoccupa parecchio. Ma guardi che storia: uno, come me, che non ha mai guadagnato che miserie coi propri libri, dovrà pensare a rifondere danni ai nostri bravi editori, milionari! Sono proprio avvilito.

Le auguro buon lavoro, caro Cecchi; e la prego di ricordarmi alla signora Leonetta. Con una cordiale stretta di mano, mi creda sempre suo amico

aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato; luogo e data in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁵⁹⁶ Raimondi scrive di Piovano Arlotto nell'articolo G. Raimondi, *Il Piovano Arlotto*, in «Il Mondo», cit. Cfr. supra, nota 385.

Caro Cecchi,

mi scusi, ma la spedizione (da Torino) del mio libro procede così a rilento e perfino con sbagli d'indirizzo, per cui sarei curioso di sapere se almeno lei l'ha ricevuto. Alcuni amici ancora me lo stanno chiedendo. Ci vuole pazienza (ma non so poi perché); ma mi dispiace che siano proprio gli amici miei ad averlo per ultimi. Del resto, come si dice, non c'è fretta. Ed è vero anche questo.

Io mi faccio un poco di coraggio con altre cosette che vengo scrivendo: altri racconti; anzi parecchi (per me) coi quali dovrei fare due libri nuovi (non a Torino) tra la fine di questo e il principio del prossimo anno.

Mi saluti la signora Leonetta, e stia bene; e mi creda il suo aff.mo

Giuseppe Raimondi

11.5.'54

11 Corso d'Italia, Roma
17 maggio 1954

Caro Raimondi,

grazie della sua; ma voglio rassicurarla che il libro⁵⁹⁷ è giunto, alcuni giorni fa, e mi pare che si presenti bene. Ho l'impressione di aver già letto qualcuno di quei racconti; ma voglio mettermi al più presto alla regolare lettura, e me ne riprometto moltissimo. Intanto grazie e del libro e della lettera; e mi abbia con i più cordiali saluti; suo

aff.
Emilio Cecchi

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 18-05-anno non leggibile. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁵⁹⁷ G. Raimondi, *Notizie dall'Emilia*, cit.

Bologna, 11 giugno '54

Caro Cecchi,

poiché mi disse che incominciava a leggere i miei racconti, avrei avuto piacere che vedesse anche questa *Mignon* che dovrebbe essere il primo di un mio libro futuro⁵⁹⁸. Ci tengo un poco: anche per ragioni extra-letterarie; di fatti il libro prenderà nome da questo: *Mignon*. Mi sono quindi proposto di chiederle di aumentare un poco di più la fatica della lettura.. È la storia di una ragazzina che viveva a Bologna, quando ero bambino e poi ragazzo.

Mi scusi tanto, caro Cecchi; mi saluti per favore la signora Leonetta, e mi creda con i più cordiali saluti il suo aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁵⁹⁸ Il libro uscì l'anno seguente: G. Raimondi, *Mignon*, cit. Cfr. supra, nota 393.

Bologna, 15.11.1954

Caro Cecchi,

molte grazie per avermi mandato il suo *Periplo dell’Africa*⁵⁹⁹ che ho letto, anche nelle parti che già conoscevo, come fosse un’unica cosa, nuova. E così è un libro da stare vicino al viaggio in Grecia, o a quello del Messico⁶⁰⁰: così tra i migliori suoi libri. Le dirò inoltre una cosa: è libro franchissimo, e di “giovanile” scrittura, tanto è agile, svelto e di ottimo umore! A proposito dei settanta, caro Cecchi, per i quali le faccio (sia pure in ritardo) gli auguri più sinceri. Dopo di che, lasciamo che ognuno di noi si tenga i propri: poiché, ognuno, ne abbiamo da vendere! Buon lavoro e buona salute; e tante cose alla signora Leonetta, dal

suo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁵⁹⁹ E. Cecchi, *Appunti per un periplo dell’Africa*, cit. Cfr. supra, nota 401.

⁶⁰⁰ Raimondi fa riferimento agli altri due volumi di viaggi pubblicati da Cecchi: *Messico*, Milano, Treves, 1932 e *Et in Arcadia ego*, Milano, Hoepli, 1936.

Bologna, 25 maggio 1955

Caro Cecchi,

le chiederei un favore, se può. A Bologna esce la rivista «Emilia»⁶⁰¹, e i redattori di essa hanno deciso un fascicolo speciale su Giovanni Pascoli. A fianco dei loro scritti (questi giovani, può darsi lei li conosca: Scalia⁶⁰², Ezio Raimondi⁶⁰³, Ungarelli⁶⁰⁴ ecc.), essi desiderano pubblicare testimonianze di scrittori più anziani, come Flora⁶⁰⁵, Montale⁶⁰⁶, Jahier⁶⁰⁷, De Robertis⁶⁰⁸, Sapegno⁶⁰⁹, ecc.), e in mezzo a queste ambirebbero avere anche qualche pagina di lei.

Mi hanno chiesto di domandarlo, nei termini più calorosi. In caso, lei ha tempo fino a tutto il mese di luglio.

Se vorrà accontentarli gliene saranno grati, e farà cosa grata anche a me.

Come sta, caro Cecchi? È tanto tempo...

(Molto bello il *Tiziano*⁶¹⁰ di suo figlio Dario, proprio bello).

Mi mandi un rigo di risposta, e comunque la ringrazio e le mando i miei saluti più cordiali.

Suo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro nero. Senza busta.

⁶⁰¹ «Emilia». Cfr. supra, nota 407.

⁶⁰² Gianni Scalia. Cfr. supra, nota 406.

⁶⁰³ Ezio Raimondi. Cfr. supra, nota 405.

⁶⁰⁴ Giulio Ungarelli (1927), critico letterario. Professore di Letteratura Italiana presso l'Università di Roma, si è occupato in particolare di Gadda.

⁶⁰⁵ Francesco Flora (1891-1962), scrittore e critico letterario. Di formazione crociana, fu redattore capo di «Critica». Fondò e diresse diverse riviste tra cui «La Rassegna d'Italia». Insegnò Letteratura Italiana presso l'Università Bocconi di Milano e a Bologna.

⁶⁰⁶ Eugenio Montale (1896-1981), poeta, scrittore e critico letterario. Con la prima raccolta di poesie *Ossi di seppia* del 1925 gettò le basi per una nuova poetica. Collaborò a diverse riviste e svolse un'intensa attività di traduttore, soprattutto dall'inglese. Gli venne attribuito il Premio Nobel per la letteratura nel 1975.

⁶⁰⁷ Pietro Jahier (1884-1966), scrittore e poeta. Collaborò a «Lacerba» e a «Riviera Ligure» e, conosciuto Prezzolini alla «Voce». Suoi scritti sono presenti anche nella «Ronda».

⁶⁰⁸ Giuseppe de Robertis (1888-1963), critico letterario. Si formò nell'ambiente vociano, diventando direttore della rivista dal 1914 al 1916. Scrisse numerosi saggi di critica letteraria e curò diverse edizioni e commenti di classici, il più noto è quello ai Canti leopardiani.

⁶⁰⁹ Natalino Sapegno (1901-1990), storico della letteratura e critico. Fu uno dei maggiori studiosi del Trecento Italiano.

⁶¹⁰ D. Cecchi, *Tiziano*, Milano, Longanesi & C., 1955.

Bologna, 18.12.1955

Caro Cecchi,

avrei voluto scrivere due parole di dedica a *Valigia delle Indie*⁶¹¹: ma da parecchi giorni sono inciampato in una noiosa e cattiva grippe. Ho detto quindi a Vallecchi di mandarle il libro così. È un libro buffo, c'è dentro tante cose e cosette: mi sono divertito a “metterlo insieme”, perché non mi pare neanche di averlo scritto. E si figuri che idea: fra qualche anno mi piacerebbe di fare seguire un secondo volume al primo! Ma si fa così per dire, perché poi non si sa mai come vanne le cose.

Con l'occasione, le mando i miei auguri, cioè gli auguri migliori di buon natale a lei, alla signora Leonetta, a tutta la famiglia. Mi creda il

suo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁶¹¹ G. Raimondi, *La Valigia delle Indie*, cit. Cfr. supra, nota 398.

Bologna, 2 gennaio '56

Caro Cecchi,

ha poi avuta la *Valigia delle Indie*? So che Vallecchi va molto a rilento nella spedizione degli omaggi. Se ha pazienza di guardarselo, ci troverà dei ricordi, e delle testimonianze curiose di questi ultimi 40 anni di vita letteraria; e anche delle "figurine" (illustrazioni) interessanti.

Con l'occasione, le rinnovo gli auguri: di buon anno nuovo, per lei e per tutta la famiglia. Sono il suo

aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

XXVII

Caro Cecchi,

le mando i miei migliori auguri per l'anno nuovo, anche per la signora Leonetta. Il suo vecchio amico

Giuseppe Raimondi

Bologna, 5 gennaio '57

Cartolina illustrata autografa. Riproduzione fotografica di un particolare del quadro *La bottega del macellaio* di Annibale Carracci. Luogo e data in calce. Inchiostro nero. Senza busta.

XXVIII

Bologna, 6.5.'57

Caro Cecchi,

da tempo cercavo un pretesto per farmi vivo con lei. Per il momento non ho trovato di meglio: un ritaglio di artic. su Campana⁶¹². - Mi ricordi alla signora Leonetta, e lei si abbia, con i più sinceri auguri di buona salute e buon lavoro, una stretta di mano dal

suo aff.mo
Raimondi

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁶¹² G. Raimondi, *Dino Campana quarant'anni dopo*, in «Il Resto del Carlino», 4 maggio 1957, p. 3. Vedi Appendice p. 224

13 maggio 1957

Caro Raimondi,

lessi volentieri quell'articolo su "Campana"⁶¹³, come avevo letto il suo pezzo sul «Mondo»⁶¹⁴. Tutti e due ottimi. Grazie di avermi ricordato. Col passare del tempo, si vede che l'innesto carducciano in Campana era fortissimo: io pensavo sempre alle nostre "repubbliche marinare", ma c'è anche Bologna con il suo attore: il Carducci comunale. Chi sa quando avremo occasione di vederci! Se viene a Roma, non si dimentichi. Sempre suo aff.mo

Emilio Cecchi

Cartolina illustrata autografa; datata. Veduta frontale di Palazzo Venezia a Roma. Inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 14-05-1954. Indirizzo: «Dott. Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁶¹³ G. Raimondi, *Dino Campana quarant'anni dopo*, in «Il Resto del Carlino», cit.

⁶¹⁴ G. Raimondi, *Al Caffè con Campana*, in «Il Mondo», IX, 19, 7 maggio 1957, p. 9.

Bologna, 21 maggio 1957

Caro Cecchi,

grazie della sua cartolina che ho ricevuto con tanto piacere, come sempre le sue notizie. Se verrò a Roma più avanti (ma per me è sempre un viaggio faticoso) non mancherò di venirla a trovare, e scambiare qualche parola. Ci fui di scappata nello scorso gennaio, mi pare, per vedere la mostra del Seicento⁶¹⁵, ma tanto mi stancai da non avere neppure la forza di telefonarle. E mi scusi tanto. Cerco di stare in contatto con lei, come posso, cioè cercando i suoi articoli sul «Corriere». Fra gli ultimi ricordo, assai buono, quello sul Carducci⁶¹⁶. A proposito di Carducci: poiché negli ultimi anni mi era capitato di leggere le poesie del Carducci, quando di recente volli rileggere Campana mi vennero quelle approssimative osservazioni sul rapporto Campana-Carducci, che del resto erano state anticipate (mi pare) una volta da De Robertis, e meriterebbero un migliore approfondimento. Ma è cosa che faranno, io spero, i più giovani di me!

E ancora a suo proposito: vidi in libreria uno di quei volumi che pubblica la cosiddetta Cattedra di fiorentinità, quello sull'Ottocento. Ci sono cose sue, in due scritti⁶¹⁷, in cui lei discorre di Fattori⁶¹⁸ e della pittura toscana. Se per caso lei avesse sottomano un estratto di questi suoi due lavori, mi farebbe un grande favore di mandarmeli, perché una qualche volta vorrei provare di scrivere qualcosa sulla pittura dei Macchiaioli.

Avrà visto della fine di Rosai⁶¹⁹: è stata una cosa molto penosa, e ancora io ci sto pensando. Era un vero artista, e come uomo un buonissimo amico. Non ricordo chi, ma qualcuno di recente mi ha parlato di Cardarelli, assai malinconico e al solito in miseria. Lei ne sa qualcosa?

Mi scusi queste malinconie. Stia bene, e lavori. Mi saluti la signora Leonetta e lei si abbia una cordiale stretta di mano dal

suo aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁶¹⁵ La mostra *Il seicento europeo: realismo, classicismo, barocco* si tenne presso il Palazzo delle esposizioni di Roma da dicembre 1956 a gennaio 1957.

⁶¹⁶ E. Cecchi, *Cinquantenario Carducciano*, in «Corriere della Sera», 16 febbraio 1957.

⁶¹⁷ E. Cecchi, *I parenti poveri*, in *Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina: l'otto-novecento*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 129-144 e E. Cecchi, *Amici*, in *Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina: l'otto-novecento*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 191-208.

⁶¹⁸ Giovanni Fattori (1825-1908), pittore. Si formò con G. Baldini a Livorno. Si trasferì poi a Firenze dove nel 1852 iniziò a frequentare il Caffè Michelangelo. Qui conobbe altri artisti con i quali costituì il gruppo dei Macchiaioli di cui egli fu il maggior esponente.

⁶¹⁹ Ottone Rosai. Cfr. supra, nota 106.

Bologna, 31.5.1957

Carissimo Cecchi,

grazie di avermi mandato i due estratti “fiorentini”⁶²⁰, e grazie della dedica. Ho letto con piacere il suo ricordo del povero Giannotto Bastianelli⁶²¹, il cui nome purtroppo non compare mai nelle cose letterarie italiane, ed era invece uomo di talento non solo per la musica, che non saprei giudicare, ma per la poesia in genere. Io gli fui amico nel suo triste soggiorno bolognese, mentre lo avevo conosciuto fino dal '14, al tempo di Giov. Bellini⁶²², di <...>, di Franchi. L'ho giusto ricordato, brevemente, in una mia cosa che leggerò domani sera, qui a Bologna, per commemorare Rosai. Anche quello che lei dice di Spadini⁶²³ mi pare molto giusto, che era un vero artista come i vari astratti, semi-astratti, astratti concreti e loro soci di oggi non si sognano di essere. In quanto poi a quelli che lei chiama i “parenti poveri” della pittura italiana dell'ottocento: cioè i macchiaioli toscani, più il tempo passa e più mi convinco che questa brava gente, e questi buoni, in taluni casi: ottimi pittori meritavano ben altra giustizia. Ho in mente, oltre questo ultimo suo lavoro, i suoi vecchi scritti in «Vita Artistica»⁶²⁴, in «Arte Mediterranea»⁶²⁵, e credo che siano ad oggi il contributo più concreto per la storia di Fattori, di Sernesi, di Abbati, di Borrani⁶²⁶. E se un giorno dovessi provare (come vorrei) di aggiornare un poco la critica di costoro, non avrei che da appoggiarmi a quei suoi lavori. Le sono quindi grato di avermi mandato queste sue nuove cose. Ho comprato da pochi giorni il suo volume di *Ritratti e profili*⁶²⁷. Scorrendo l'indice (non ho potuto fare altro finora) del libro, ho rivisto alcuni suoi saggi e articoli di cui avevo conservato in ritagli perché molto mi interessavano: dal Piovano Arlotto, al Poliziano, al Pascarella, al Manzoni di Ghisalberti; ecc. al recente Carducci. (A proposito: ha visto la riproduzione in fac-simile delle Rime di S. Miniato⁶²⁸? Zanichelli ne ha fatto un'edizione fra gli amici. In caso, gliela farei mandare). Altri, invece, non li conoscevo, quindi li leggerò subito.

Grazie, e, speriamo, a presto. Di mio, non avrò da mandarle, più avanti, che la nuova edizione del *Giuseppe in Italia*⁶²⁹: entro il prossimo giugno. Mi ricordi alla signora Leonetta, e lei si abbia, caro Cecchi, una cordiale stretta di mano dal suo amico

⁶²⁰ Cfr. supra, nota 617.

⁶²¹ Giannotto Bastianelli (1883-1927), musicologo. Autodidatta, si dedicò alla critica musicale e collaborò a diverse riviste tra cui «Il Marzocco», «La Nuova Musica» e «Il Resto del Carlino».

⁶²² Giovanni Bellini (1890-1915), scrittore e poeta. Collaborò a «Lacerba» e alla «Voce». Morì giovane durante la Prima Guerra Mondiale.

⁶²³ Armando Spadini (1883-1925), pittore. Molto amico di Soffici e Cecchi, collaborò alla «Ronda», suo il disegno che compare sulla copertina della rivista.

⁶²⁴ Gli scritti ricordati da Raimondi sono E. Cecchi, *I «macchiaioli» e il '400 toscano*, in «Vita artistica», luglio 1926, pp. 91-93 e E. Cecchi, «Macchiaioli» inediti, in «Vita artistica», novembre-dicembre 1927, pp. 241-244.

⁶²⁵ «Arte Mediterranea», rivista di Arte, Letteratura e Musica fondata nel 1933. Ogni uscita era ricca di tavole e tricomie. Cessò le pubblicazioni nel 1949. Cecchi vi pubblicò l'articolo a cui fa riferimento Raimondi ovvero E. Cecchi, *I «macchiaioli» sono ancora inediti*, in «Arte Mediterranea», gennaio-febbraio 1949.

⁶²⁶ I pittori Raffaello Sernesi (1838-1866), Giuseppe Abbati (1836-1868), Odoardo Borrani (1833-1905) insieme a Giovanni Fattori (Cfr. supra, nota 618) costituirono il gruppo dei Macchiaioli.

⁶²⁷ E. Cecchi, *Ritratti e profili*, cit. Cfr. supra, nota 415.

⁶²⁸ In occasione dei cinquanta anni della morte di Carducci, Zanichelli pubblicò la ristampa anastatica dell'edizione originale delle *Rime di San Miniato* del 1857 in 500 copie.

⁶²⁹ La nuova edizione uscì nel 1957 sempre per Mondadori.

aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto.
Inchiostro nero. Senza busta.

Caro Cecchi,

le mando un mio articolo⁶³⁰ pubblicato sul «Resto del Carlino»: l'avevo scritto in occasione dell'ultimo suo libro da Garzanti⁶³¹. Spero che non le dispiaccia del tutto: comunque ho fatto del mio meglio!

Buona vacanza, e buon lavoro; con tanti saluti cordiali per la signora Leonetta e per lei, dal

suo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Bologna, 28.6.1957

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in calce. Inchiostro nero.
Senza busta

⁶³⁰ G. Raimondi, *Lo scrittoio di Cecchi*, in «Resto del Carlino» del 28 giugno 1957. Vedi Appendice p. 227.

⁶³¹ E. Cecchi, *Ritratti e profili*, cit.

11 Corso d'Italia, Roma
2 luglio 1957

Caro Raimondi,

non avrei potuto desiderare un più bell'articolo, più ben scritto: "umano": le sono proprio grato! Quando è giunta la sua lettera col giornale, lo avevo già visto; ché me l'aveva già mandato Spadolini⁶³², che mi sono affrettato a ringraziare. Dovrò scriverle più con calma, dopo una rilettura, ma intanto mi affretto a dirle grazie. Anche mia moglie è stata lietissima. Avevo sempre in mente di dirglielo: perché non ci diamo del tu: il lei a me è tanto difficile; con i giovanissimi lo pratico per non sembrare "invadente"; ma io e lei, infine, siamo stati della compagnia della «Ronda». Cominciamo dunque: riscrivo fra giorni. Grazie e aff.mo

Emilio Cecchi

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro blu. Con busta. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 03-07-1957. Timbro d'arrivo mancante. Indirizzo: «Dott. Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁶³² Giovanni Spadolini (1925-1994), giornalista, storico e politico. Fu direttore del «Resto del Carlino» dal 1955 al 1968 e del «Corriere della Sera» dal 1968 al 1972. All'attività editoriale affiancò sempre quella politica ricoprendo importanti cariche istituzionali tra le quali, nel 1981, quella di Presidente del Consiglio.

XXXII

Bologna, 10 luglio '57

Carissimo Cecchi,

grazie della tua lettera, sono contento che l'articolo ti sia piaciuto. E grazie del tu!
Ricambia i saluti migliori alla signora Leonetta, e tu ricevi una cordiale stretta di mano dal

tuo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa, inchiostro nero. Senza busta.

Bologna, 19.12.57

Carissimo Cecchi,

ti ho fatto mandare il *Giuseppe in Italia*: è la nuova edizione⁶³³, un poco aggiustata.

Cerco, ogni tanto, i tuoi articoli nel «Corriere»: ne ho letti, alcuni, del viaggio in Grecia⁶³⁴, bellissimi.

Buon lavoro, per il 1958.

Tanti auguri, anche alla signora Leonetta, e una cordiale stretta di mano dal

tu aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto. Inchiostro nero.
Senza busta

⁶³³ Cfr. supra, nota 629.

⁶³⁴ Gli articoli a cui fa riferimento Raimondi vennero poi inseriti nella nuova edizione di *Et in Arcadia ego*, Milano Mondadori, 1960: E. Cecchi, *Macchine e fantasmi*, in «Corriere della Sera», 26 settembre 1957; *La grande crisi dei musei*, in «Corriere della Sera», 5 ottobre 1957; *Fiori e animali*, in «Corriere della Sera», 22 ottobre 1957; *Alberi e colori di Olimpia*, in «Corriere della Sera», 8 novembre 1957; *Il maestro di Olimpia*, in «Corriere della Sera», 19 novembre 1957.

Caro Raimondi,

ho paura di non averti ringraziato subito della nuova edizione del *Giuseppe*⁶³⁵: ti mando orali ringraziamenti, insieme agli auguri per il Nuovo Anno e ai rallegramenti per le buone cose che ogni tanto leggo sul «Mondo». Abbiti i più cari saluti, anche da parte di mia moglie: tuo vecchio e aff.mo

Emilio Cecchi
Leonetta P

Roma, 30 Dicembre 1957

Cartolina illustrata autografa; datata. Veduta frontale della Fontana di Trevi a Roma. Inchiostro nero. Firma autografa anche della moglie di Cecchi, Leonetta. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 31-12-1957. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁶³⁵ G. Raimondi, *Giuseppe in Italia*, Milano, Mondadori, 1957.

XXXIV

Bologna, 3.2.1958

Carissimo Cecchi,

volevo scriverti subito, poi c'è stato di mezzo un altro poco di grippe: - volevo farti i miei rallegramenti sinceri per la tua laurea fiorentina⁶³⁶. Avrei voluto venirci, a salutarti, ma non stavo bene. Ma ti rinnovo adesso gli auguri!

Salutami tanto la signora Leonetta, e tu abbiti un abbraccio dal tuo amico

aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa, inchiostro blu. Senza busta.

⁶³⁶ Il 25 gennaio 1958 l'Università di Firenze conferì a Cecchi la laurea ad honorem in Lettere.

[19 febbraio 1958]

Caro Raimondi,

grazie della tua cartolina per la “cattedra di c.”⁶³⁷ e per l’estratto dell’omaggio a M.M.⁶³⁸, che mi parla di un artista da me completamente ignorato. Volevo scriverti prima; ma dalla fine gennaio sono in casa con una “asiatica” da cui appena ora comincio a ripigliarmi. È stata una brutta avventura. Giusto il tuo artic.⁶³⁹ sull’epistolario Campana Sibilla⁶⁴⁰: alla fine che viene fuori da quelle “testimonianze”? Addio e grazie: tuo aff.mo

Emilio Cecchi

Cartolina illustrata autografa. Veduta dell’interno della Basilica di San Paolo a Roma. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 19-02-1958. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁶³⁷Alla conferenza della Libera Cattedra di Storia della Civiltà Fiorentina del 1956, Cecchi propose il saggio *Pontormo e il manierismo fiorentino*, pubblicato poi in *Secoli Vari. Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina*, Firenze, Sansoni, 1958, pp. 321-333.

⁶³⁸ Dalle poche informazioni fornite non è stato possibile risalire né all’estratto a cui fa riferimento Cecchi, né all’artista.

⁶³⁹ G. Raimondi, *La «bella belva bionda»*, in «Il Mondo», X, 7, 18 febbraio 1958, p. 9.

⁶⁴⁰ L’epistolario tra Campana e la scrittrice Sibilla Aleramo (1876-1960) venne pubblicato per la prima volta nel 1958: D. Campana, S. Aleramo, *Lettere*, prefazione di M. Luzi, a cura di N. Gallo, Firenze, Vallecchi, 1958.

Bologna, 21.2.1958

Carissimo Cecchi,

anche tu con l'asiatica? La mia non so di che razza fosse. Me la sono portata dietro per tre settimane, anzi per quattro perché ancora non è liquidata. Pazienza! - Le lettere di Campana e Sibilla: quella lettura mi aveva messo malinconia, e poi l'impazienza di sbrigarne a parlarne, e non pensarci più. Carteggi di questo genere è meglio darli alle fiamme finché si è in tempo. Almeno io la penso così.

Spero che lavorerai. E ti deciderai a mettere fuori tanto tuo lavoro già fatto da trenta anni. I tuoi articoli, nella «Tribuna», nel «Secolo», ecc. Ma la *Letteratura Inglese*⁶⁴¹ doveva pure uscire, mi pare. Ogni tanto compero il «Corriere» sperando di trovarci cose tue.

Sempre dimenticavo: - ho letto, molto belle, quelle paginette di diario di tua moglie nel «Mondo»⁶⁴². Ma perché non ne fa un libro? Sono fra le poche cose che oggi ancora si possono leggere. Salutamela, la signora Leonetta.

Auguri di buona salute e una stretta di mano dal tuo

aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa, inchiostro nero. Senza busta.

⁶⁴¹ Cfr. supra, nota 579.

⁶⁴² La moglie di Cecchi, Leonetta Pieraccini, pubblicò tra il 1952 e il 1965 diversi articoli sul «Mondo».

[1 marzo 1958]

Caro Raimonndi,

grazie della tua lettera: mia moglie è stata felice del tuo giudizio. Ti chiedo un favore. Io avrei dovuto venire a Bologna per leggere una piccola “comunicazione” al convegno pascoliano⁶⁴³. Con questo mese di “asiatica”, tutti questi e altri progetti sono andati all’aria. L’ho scritto a Spongano⁶⁴⁴, scusandomi; ma se ti capita, scusami e giustificami anche tu, che avevi saputo da tempo della mia malattia. Grazie: tuo aff.mo

Emilio Cecchi

Cartolina illustrata autografa; veduta di Piazza San Pietro e dell’omonima Basilica a Roma. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 01-03-1958. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁶⁴³ Il convegno “Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte” ebbe luogo a Bologna il 28-30 marzo 1958.

⁶⁴⁴ Raffaele Spongano (1904-2004), filologo e critico letterario. Fu professore di Letteratua Italiana presso le Università di Padova e Bologna. Fondò e diresse la rivista «Studi e Problemi di Critica Testuale». Importante la sua edizione critica dei *Ricordi* di Guicciardini.

XXXVI

Bologna 5.3.1958

Carissimo Cecchi,

sapevo che dovevi venire qui per il convegno pascoliano. Tutti ti aspettavano. Peccato che la salute te lo impedisca: doppiamente peccato. Ho telefonato a Spongano per avvertirlo; ma sapeva già della tua rinuncia. Comunque egli spera di avere da te almeno la tua comunicazione scritta, per pubblicarla negli atti.

Anche io rimando da un paio di mesi ogni spostamento da casa: vedrò se mi riesce di venire a Roma dentro il mese di marzo.

Buona salute, caro Cecchi, e con tanti saluti alla signora Leonetta credimi il

tuo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa, inchiostro nero. Senza busta.

Bologna, 2.9.58

Carissimo Cecchi,

ebbi da tempo il tuo *Libri nuovi e vecchi*⁶⁴⁵, che ho letto, ritrovandone alcuni pezzi assai belli: il *Tommaseo*, la *Cronaca del Giusti*, i *taccuini di Ojetti*, la *Roma di Palazzeschi*, ecc. che conoscevo, e leggendovi per la prima volta altri pezzi di “qualità”! Te ne ringrazio quindi, e ti chiedo scusa d’averti ringraziato con ritardo. L’estate è stata ed è assai difficile da passare per me, o meglio per i miei, e quindi per me. Mia moglie ha avuto aggravati i suoi vecchi mali, e non si ha sempre la testa a posto in queste condizioni. Speriamo che vada meglio in seguito. Avrai visto del povero Montano: e io ero andato a Verona, dove lo aspettavo. Basta, coraggio.

Salutami tanto la signora Leonetta. A te gli auguri di buona salute e di buon lavoro, e una stretta di mano, caro Cecchi, dal tuo

aff.mo

Gius. Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa, inchiostro nero. Senza busta.

⁶⁴⁵ E. Cecchi, *Libri nuovi e usati*, cit. Cfr. supra, nota 420.

XXXVIII

Bologna, 29.12.1958

Carissimo Cecchi,

incaricai l'editore, Il Saggiatore di Alberto Mondadori⁶⁴⁶, di spedirti il mio libro, un libretto che si chiama: *Ritorno in città*⁶⁴⁷. - Ma poiché altri amici come te non l'hanno ricevuto, se è così, scusami; te lo manderò io di qui. Doveva portarti i miei auguri di Natale; in caso ti porterà quelli per l'anno nuovo, che fin d'ora ti faccio in ogni modo, per te e per la signora Leonetta.

Abbiti per intanto i saluti cordiali dal tuo amico

aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa, inchiostro nero. Senza busta.

⁶⁴⁶ Alberto Mondadori (1914-1976), editore e scrittore. Figlio di Arnaldo Mondadori, fondatore dell'omonimo gruppo editoriale, nel 1958 si staccò dal padre per dare vita alla casa editrice Il Saggiatore.

⁶⁴⁷ G. Raimondi, *Ritorno in città: 8 capitoli e due canti del popolo bolognese*, cit. Cfr. supra, nota 421.

[4 gennaio 1959]

Grazie della tua; ma stai attento e non spedire: perché in un pacco di libri speditomi da Alberto Mond. ho trovato ieri un volumetto. Ma riprometto di leggerlo al più presto, intanto ti mando i migliori auguri per queste feste e il nuovo anno: tuo aff.mo

Emilio Cecchi

Cartolina illustrata autografa. Veduta di una metà di Piazza dell'Esedra a Roma. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 04-01-1959. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

XXXIX

Carissimo Cecchi,

ho avuto da Sansoni una copia di *Nuovo Continente*⁶⁴⁸, bellissimo libro da mettere vicino alle *Corse al trotto*⁶⁴⁹. Penso di dover ringraziare te di questo invio, che veramente mi ha fatto piacere. Credo di conoscere tutte le cose che ci sono dentro, ma sarò contento di rileggerle sul nuovo libro.

Ricordami alla signora Leonetta. Stai sano e ricevi i saluti cordiali del

suo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Bologna, 23 aprile 1959

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in calce. Inchiostro nero. Senza busta.

⁶⁴⁸ E. Cecchi, *Nuovo continente: Messico – America amara – Messico rivisitato*, cit. Cfr. supra, nota 423.

⁶⁴⁹ E. Cecchi, *Corse al trotto e altre cose*, cit. Cfr. supra, nota 576.

XL

[Giugno 1959]

Mi dispiace non poter accompagnare il povero Cardarelli⁶⁵⁰ con gli altri amici stop cordialità +
Giuseppe Raimondi

Telegramma dattiloscritto su modulo prestampato. Senza data.

⁶⁵⁰ Cardarelli morì a Roma il 18 giugno 1959.

[18 giugno 1959]

Grazie del pensiero di telegrafarmi. Io cercherò di scrivere qualcosa passato questo primo momento. Ieri, a San Lorenzo, oggi nella chiesa di Tarquinia, sono stati momenti di dolore sereno; e tutti si è sentito che creatura privilegiata era stato, e quanto tutti gli volevamo bene. Tante cose affettuose dal tuo

Emilio Cecchi

Cartolina illustrata autografa. Veduta di Piazza Navona a Roma. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 18-06-1959. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

Bologna, 2.VII.959

Caro Cecchi,

spero che qualcuno mi dica quando esce il tuo articolo su Cardarelli⁶⁵¹. Non vedo quasi mai i giornali, all'infuori di questo vecchio «Carlino». Sul quale, più avanti, mi proverò anch'io, come posso, di scrivere qualcosa su di lui. Era davvero, come dici tu, una creatura privilegiata, e davvero tutti gli volevamo bene! E in me, il grande rispetto, quello che provai le prime volte, tanti anni fa.

So che stai bene, e ne sono contento. E aspetto i tuoi libri, ogni tanto, come una delle poche cose che ancora contano in questa grande confusione.

Salutami la signora Leonetta, e tu abbiti un abbraccio dal

tuo aff.mo

Giuseppe Raimondi

Metto qui un ritaglio, se non ti secca troppo. A proposito: avevo sperato per un momento che questi nostri pittori del Seicento⁶⁵² ti spingessero fin qui, ma era sperare troppo!

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁶⁵¹ Molto probabilmente E. Cecchi, *Ricordo di Vincenzo Cardarelli*, «L'Approdo letterario», luglio-settembre 1959.

⁶⁵² Raimondi pubblicò sul «Resto del Carlino» un articolo sulla mostra *Maestri della pittura del Seicento emiliano*, Bologna, Palazzo dell'Archiginnasio, 27 aprile – 5 luglio 1959.

Bologna, 15 via Santo Stefano
[Ottobre 1959]

Caro Cecchi,

avrà saputo da Mondadori che sto preparando il volume degli scritti di Cardarelli⁶⁵³: - anzi mi preme dirti che non ho dimenticato le *Lettere non spedite*⁶⁵⁴, ci mancava altro. Per quanto possibile ho cercato di metterci tutto il necessario: da *Prologhi*⁶⁵⁵ ai *Viaggi*⁶⁵⁶, *Favole e Memorie*⁶⁵⁷, il *Sole a picco*⁶⁵⁸, *Parliamo dell'Italia*⁶⁵⁹, il *Cielo sulle città*⁶⁶⁰, le *Poesie*⁶⁶¹: integrando con le aggiunte e le ultime cose l'edizione dei *Giorni in Piena*⁶⁶² e quella curata da Cardarelli stesso per Mondadori⁶⁶³; - le *Lettere non spedite*, e *Villa Tarantola*⁶⁶⁴, e il *Viaggio in Russia*⁶⁶⁵. Ci metterò anche delle cose che erano dimenticate nella «Ronda», e un *Viaggio al paese di Pinocchio*⁶⁶⁶ (mi pare che si chiamasse) uscito in «Galleria»⁶⁶⁷, una rivista dove scrivevano Baldini, Soffici e tu stesso forse. E qualcosa da recuperare forse ci sarebbe a mettere le mani sul «Tevere»⁶⁶⁸ di Interlandi, ma è introvabile. Cosa importante sono le *Cronache drammatiche*⁶⁶⁹ che Cardarelli tenne nel «Tempo»⁶⁷⁰ di Pippo Naldi⁶⁷¹. Le sto cercando per mare e per terra. Ho scritto a Saffi, a Falqui. Spero che qualcuno mi aiuti, perché, come tu ricorderai erano cose molto belle, in massima parte. A questo ultimo proposito potresti darmi qualche indicazione? Te ne sarei gratissimo.

Dimenticavo. Ho sempre conservato due articoli di Cardarelli sulla «Voce» di Prezzolini. Quello su Péguy⁶⁷² e quello su Hebbel⁶⁷³. Tu ci metteresti anche cose di questo genere? Tu solo puoi consigliarmi in questa faccenda.

⁶⁵³ V. Cardarelli, *Opere complete*, Prefazione a cura di G. Raimondi, Milano, Mondadori, 1962.

⁶⁵⁴ V. Cardarelli, *Lettere non spedite*, in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 671-753.

⁶⁵⁵ V. Cardarelli, *Prologhi*, in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 41-68.

⁶⁵⁶ V. Cardarelli, *Viaggi nel tempo*, in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 71-95.

⁶⁵⁷ V. Cardarelli, *Favole e Memorie*, in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 99-178.

⁶⁵⁸ V. Cardarelli, *Il Sole a picco*, in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 179-321.

⁶⁵⁹ Questo scritto del 1931 non venne inserito nel volume.

⁶⁶⁰ V. Cardarelli, *Il Cielo sulle città*, in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 540-669.

⁶⁶¹ V. Cardarelli, *Poesie*, in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 335-440.

⁶⁶² V. Cardarelli, *Giorni in piena*, Roma, Novissima, 1934.

⁶⁶³ L'ultima edizione delle *Poesie* curata da Cardarelli per Mondadori uscì nel 1948.

⁶⁶⁴ V. Cardarelli, *Villa Tarantola*, in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 201-206.

⁶⁶⁵ Il titolo corretto è V. Cardarelli, *Viaggio d'un poeta in Russia*, in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 755-855.

⁶⁶⁶ Lo scritto si intitolava *Viaggio a Pinocchio* e venne pubblicato nel volume definitivo pp. 323-332.

⁶⁶⁷ «Galleria», supplemento del «Corriere Italiano», venne fondata nel gennaio 1924 da Filippo Filippelli e diretta da Ardengo Soffici con la collaborazione di Antonio Baldini grazie ai quali assunse un carattere autonomo volto a privilegiare l'aspetto figurativo-artistico. Vi collaborarono, tra i tanti Cecchi, Cardarelli, Umberto Saba. La rivista cessò le pubblicazioni dopo appena cinque numeri nel maggio del 1924.

⁶⁶⁸ «Tevere», quotidiano fondato e diretto da Teresio Interlandi (1894-1965) nel 1924, espressione del fascismo nelle sue manifestazioni più estreme. Cessò le pubblicazioni nel 1933.

⁶⁶⁹ Si tratta di articoli apparsi sulla rivista «Il Tempo» riguardanti il teatro di prosa e gli attori più noti del primo Novecento.

⁶⁷⁰ «Il Tempo», quotidiano fondato a Roma nel 1917 da Filippo Naldi, il quale nel 1919 venne affiancato da Mario Missiroli. Nel 1922 la Famiglia Agnelli comprò il giornale ma dopo pochi mesi decisero di cessare la pubblicazione.

⁶⁷¹ Filippo Naldi (1886-1972), giornalista e politico. Fu direttore del «Resto del Carlino» dal 1914 al 1918 e fondò nel 1917 il quotidiano «Il Tempo».

⁶⁷² V. Cardarelli, *Charles Péguy*, in «La Voce», III, 36, 7 settembre 1911. Venne inserito in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 964-979.

Scusami se ti dò questo disturbo, ma mi fai un grande favore. Ricordami alla signora Leonetta (ma quando escono questi bellissimi ricordi in volume^{674?}), e tu ricevi, caro Cecchi, una cordiale stretta di mano dal tuo

aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro blu. Senza busta

⁶⁷³ L'articolo *La prima tragedia di Hebbel Giuditta* venne pubblicato in «Il Marzocco», XVI, 9, 26 febbraio 1911, pp. 2-3, non sulla «Voce». Venne inserito in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 957-963.

⁶⁷⁴ Cfr. supra, nota 642.

Bologna, 30 ottobre 1959

Caro Cecchi,

rispondo con un poco di ritardo alla tua lettera del giorno 12, di cui ti ringrazio molto. Le tue indicazioni per questo mio lavoro intorno a Cardarelli mi sono utilissime. Ho rinunciato a trovare al completo le *Cronache drammatiche*, pensando (come dici tu) che la scelta che ne fece Card. stesso per «la Ronda» nel 1922⁶⁷⁵ basterà allo scopo. Nella «Ronda» (n. I) c'è una bellissima recensione al Péguy di Halévy⁶⁷⁶, che conclude agli altri due articoli di Card. su Péguy⁶⁷⁷ nella «Voce» e nel «Marzocco»⁶⁷⁸ del 1911. Nel «Marzocco» dello stesso anno, un articolo sulla Giuditta di Hebbel⁶⁷⁹. A cui si potrebbe aggiungere quello su di te (del 1912) sempre nel «Marzocco»⁶⁸⁰, di cui mi dici. Vorresti mandarmelo, o meglio farlo ricopiare? Faresti cosa molto grata a me, a tutti.

E nella «Ronda» ci sono altri pezzi: di critica letteraria e di polemica. Come quello intitolato *Biografia pascoliana*⁶⁸¹ e l'altro: *Cronologia leopardiana*⁶⁸² che, mi sembra, non fu mai riutilizzato da Card. nelle numerose sue elaborazioni, nei rimpasti dei materiali di critica leopardiana: a proposito dei quali c'è da mettersi le mani nei capelli, per decidere quali siano i testi da accettare come definitivi. Sempre nella «Ronda», l'articolo di risposta a Piero Gobetti⁶⁸³: - lo ricordi? È dell'ag. settembre 1920 (Anno II, numeri 8 e 9)⁶⁸⁴. Tu lo metteresti? Anche nell'«Italiano»: quello in formato-giornale, cioè tra il 1928 e il '29 ci dovrebbe essere qualche pezzetto, non firmato, se ricordo bene. (Ma poi..) Hai ragione per le *Poesie*; fra quelle degli ultimi anni ci sono cose un poco stanche, ma sarà lecito toglierle di mezzo, quando Card. stesso le aveva invece inserite nell'ultima ediz. Mondadori delle *Poesie*⁶⁸⁵? In certo modo sono già passate in-giudicato. E allora? - *Viaggio a Pinocchio*⁶⁸⁶ è la prima puntata di un viaggio che Card. fece con Bartoli⁶⁸⁷, il quale illustrò il pezzo

⁶⁷⁵ V. Cardarelli, *Indiscrezioni sul teatro di prosa*, in «La Ronda», III-IV, 1922, pp. 209-227 è una selezione degli articoli apparsi nel «Tempo». Cfr. supra, nota 669. Vennero pubblicati in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit. pp. 1031-1039.

⁶⁷⁶ V. Cardarelli, *Charles Péguy et les cahiers de la quinzaine di Daniel Halévy*, in «La Ronda», I, 1919, pp. 73-74, inserito con il titolo *Sul Péguy di Daniel Halévy* nel volume delle *Opere complete*, pp. 1020-1022.

⁶⁷⁷ Cfr. supra, nota 672.

⁶⁷⁸ «Il Marzocco», rivista letteraria fondata a Firenze nel 1896 con un chiaro indirizzo estetizzante e dannunziano. Cardarelli ne divenne redattore nel 1911.

⁶⁷⁹ Cfr. supra, nota 673.

⁶⁸⁰ V. Cardarelli, *Critica e critica (Intorno agli «Studi» di E. Cecchi)*, in «Il Marzocco», XXVII, 34, 25 agosto 1912, pp. 2-3. Venne inserito in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 989-997.

⁶⁸¹ V. Cardarelli, *Biografia pascoliana*, in «La Ronda», III, 1920, pp. 216-217. Venne inserito in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 1027-1028.

⁶⁸² V. Cardarelli, *Cronologia leopardiana*, in «La Ronda», VII, 1919, pp. 102-104. Venne inserito in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 1023-1026.

⁶⁸³ Piero Gobetti (1901-1926), scrittore, critico, uomo politico. Fondò il periodo «Energie nuove» nel 1918, nel 1922 «Rivoluzione liberale» e nel 1924 «Il Baretto». Fu dichiaratamente antifascista e per questo subì aggressioni e vessazioni morali per le quali andò esule in Francia.

⁶⁸⁴ V. Cardarelli, *Dico a te, nuora (Risposta ad un critico)*, in «La Ronda», VIII-IX, 1920, pp. 598-606. Venne inserito in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 1029-1030.

⁶⁸⁵ L'ultima versione delle *Poesie* edita da Mondadori risaliva al 1942.

⁶⁸⁶ Cfr. supra, nota 666.

⁶⁸⁷ Amerigo Bartoli (1890-1971), pittore e scrittore. Condivise nel 1920 a Roma lo studio con Giorgio De Chirico e nel 1922 espone con il gruppo Valori Plastici. Noto soprattutto come caricaturista, collaborò a varie testate tra cui «La Tribuna», «La Fiera letteraria». Fu molto amico di Cardarelli e Cecchi di cui sposò la figlia Giuditta nel 1943.

con alcuni disegni, e forse non è cosa importante. Invece *Astrid*⁶⁸⁸: - forse lo ricorderai. Uscì dapprima a Roma, in un quotidiano, intorno al 1930. Poi Card. lo ripubblicò (lui disse: riveduto) nel quindicinale «Tempo» di Milano, nel 1941. A rileggerlo anche oggi mi sembra una buona cosa. Vorrei sapere cosa ne pensi tu.

Io devo scrivere una prefazione, o introduzione, e lo sto portando avanti come posso. Ho tante noie per la testa. E molte cosucce da finire. Ma come si fa a trovare il tempo? Aggiungi che in questi giorni ho sposato un'altra delle mie figliole: la quarta, e i pensieri d'ogni genere non sono stati pochi.

Mi farai un grande favore se trovi il modo di rispondere alle molte mie domande per il Cardarelli. Dentro il novembre devo assolutamente consegnarlo, e sono in ritardo. - Capisco che sarebbe stato meglio un mio salto a Roma, per parlare a voce con te di tutto quanto, ma sono di quei salti che io faccio sempre a fatica. - Tu come stai? Ogni tanto m'informo, e rintraccio un tuo articolo nel «Corriere», ma più spesso mi sfuggono. Di giornali, non guardo che i titoli in questo nostro vecchio «Carlinò» di Spadolini. Ma mi pare che debba uscire un tuo libro; o mi sbaglio? Comunque io spero che prima di Natale ti verrò a salutare. Intanto ricordami alla signora Leonetta.

E tu abbiti una stretta di mano dal tuo

aff.mo

Giuseppe Raimondi

Hai veduto a Venezia la pittura del seicento⁶⁸⁹? C'erano alcuni pittori molto belli, fra cui questo Sebastiano Mazzoni. Ma poi, Fetti, Saraceni e il tedesco Liss⁶⁹⁰, con cose che non si conoscevano. E Vuillard⁶⁹¹ a Milano⁶⁹². L'ho visto.

Lettera dattiloscritta, due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma e post scriptum autografi in calce, inchiostro nero. Senza busta.

⁶⁸⁸ V. Cardarelli, *Astrid, ovvero temporale d'estate*, in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 293-322. Cfr. supra, nota 434.

⁶⁸⁹ Raimondi fa riferimento alla mostra *La pittura del Seicento a Venezia*, Ca' Pesaro, 27 giugno-25 ottobre 1959.

⁶⁹⁰ Sebastiano Mazzoni (1611-1678), Domenico Fetti (1589-1623), Carlo Saraceni (1585-1625), Johann Liss (1595-1630) sono tutti esponenti della pittura veneziana del Seicento Barocco.

⁶⁹¹ Edouard Vuillard (1868-1940), pittore. Francese, fece parte del gruppo del Nabis. Noti sono i suoi ritratti rappresentati in interni.

⁶⁹² Raimondi fa riferimento alla mostra *Eduard Vuillard*, Palazzo Reale Milano, ottobre-novembre 1959.

Bologna, 15 novembre '59

Caro Cecchi,

alla fine di ottobre ti scrissi ancora per le cose di Cardarelli. Ti chiedevo il tuo consiglio su diversi punti: scusami, capisco di seccarti, ma proprio ho bisogno del tuo parere. Per esempio: quella novella *Astrid*, come la ricordi? Tu la metteresti? - E quell'articolo di Cardarelli su di te⁶⁹³: - potresti ritrovarlo? - Falqui mi ha mandato un fascicolo della vecchia «Lirica»; contenente uno scritto: *Metodo estetico*⁶⁹⁴. Lo ricordi? Era a proposito del *D'Annunzio* di Gargiulo⁶⁹⁵.

Abbi pazienza, caro Cecchi, e rispondi per favore a quelle mie domande. Te ne ringrazio in anticipo. Una stretta di mano dal

tuo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro nero. Senza busta.

⁶⁹³ Cfr. supra, nota 680.

⁶⁹⁴ V. Cardarelli, *Metodo estetico* (A proposito del «*D'Annunzio*» di A. Gargiulo), in «Lirica», a. I, fasc. X-XII, ottobre-dicembre, 1912, pp. 382-391. Lo scritto venne pubblicato in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 998-1011.

⁶⁹⁵ A. Gargiulo, *Gabriele D'Annunzio*, Napoli, Francesco Perrella & C., 1912.

Bologna, 26 novembre 1959

Caro Cecchi,

rispondo alla tua lettera del giorno 17 e ti ringrazio. L'art. di Card. su di te⁶⁹⁶ è cosa interessante, e completa l'idea che possiamo farci di lui di quegli anni: - un uomo che aveva fiducia negli altri. Del resto il suo atteggiamento verso di te non era mai mutato. Leggevo le lettere⁶⁹⁷ di lui a Serra⁶⁹⁸ nella «Nuova Antologia» dello scorso agosto. Dunque come tu mi suggerisci, penso di mettere, in appendice al volume, una sezione di scritti critici: quelli del «Marzocco»⁶⁹⁹ (non quello su di te⁷⁰⁰), della «Voce»⁷⁰¹ di Prezzolini, il saggio sul *Metodo estetico* uscito in «Lirica»⁷⁰² e qualcosa da riesumare dalla «Ronda»⁷⁰³, cose che Card. stesso non aveva messo nei libri. La sezione, o reparto di tal genere, potrà chiamarsi benissimo, come dici tu, reparto “teoretico” o “programmatico”⁷⁰⁴. In quanto alle cose di tipo polemico sparse nella «Ronda», e non firmate, so bene che non erano sempre tutte interamente di Card. Quindi bisogna andare cauti. La “risposta” a Gobetti⁷⁰⁵ non si può lasciare fuori. Hai ragione: questo lavoro critico di Cardarelli, specie negli anni giovanili, è come il sangue di tutta la sua esistenza di scrittore. A proposito di quelle lettere a Renato Serra, Falqui mi chiedeva se non fosse il caso di metterle di seguito alle *Lettere non spedite*. Io non so. Queste veramente sono cose private. E poi, in fatto di lettere cardarelliane inedite ce ne sono tante: io stesso ne ho un pacco, come tu ne avrai. Ma non mi pare il caso di adoperarle per la presente pubblicazione. Cosa ne dici? - Ho chiesto a Mondadori (a Sereni⁷⁰⁶) una breve dilazione, così penserei di arrivare a Roma e parlare con te, prima di consegnare il materiale, nel prossimo dicembre. - Per intanto grazie di cuore, caro Cecchi. Tanti auguri e saluti dal tuo

aff.mo

Giuseppe Raimondi

Ti spedisco qui l'art. di Card. su di te⁷⁰⁷ e unisco un mio pezzo su Vuillard⁷⁰⁸; a parte ti mando un estratto guercinesco⁷⁰⁹

⁶⁹⁶ Cfr. supra, nota 680.

⁶⁹⁷ V. Cardarelli, *Lettere a Renato Serra*, in «Nuova Antologia», agosto 1959, pp. 463-470.

⁶⁹⁸ Renato Serra (1884-1915), critico letterario. Dal 1909 fu direttore della Biblioteca Malatestiana di Cesena, sua città natale. Collaborò alla «Voce» dove entrò in contatto con De Robertis e Prezzolini. Morì durante la Prima Guerra Mondiale a soli trent'anni. Nel 1914 scrisse il saggio *Le Lettere*, panoramica sulla letteratura contemporanea, in cui criticò alcune scelte poetiche di Cardarelli.

⁶⁹⁹ Cfr. supra, nota 673.

⁷⁰⁰ Alla fine Raimondi decise, invece, di inserire lo scritto di Cardarelli su Cecchi: V. Cardarelli, *Critica e critica (Intorno agli «Studi» di E. Cecchi)*, in «Il Marzocco», cit. Cfr. supra, nota 680.

⁷⁰¹ Cfr. supra, nota 672.

⁷⁰² Cfr. supra, nota 694.

⁷⁰³ Cfr. supra, note 681 e 682.

⁷⁰⁴ Infine Raimondi scelse il nome di “Rettorica”.

⁷⁰⁵ Cfr. supra, nota 684.

⁷⁰⁶ Vittorio Sereni (1913-1983), poeta e scrittore. Collaborò a diverse riviste tra cui «Corrente». Nel 1958 divenne direttore editoriale della casa editrice Mondadori. Pubblicò diverse raccolte di poesie tra cui *Frontiera*, *Appuntamento a ora insolita*.

⁷⁰⁷ Cfr. supra, nota 680.

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro nero. Senza busta.

⁷⁰⁸ Molto probabilmente G. Raimondi, *Interni di Vuillard*, in «Il Mondo», XI, 48, 1 dicembre 1959, p. 13.

⁷⁰⁹ G. Raimondi, *Idea del Guercino*, in «Arte antica e moderna», n. 7, luglio-settembre 1959, pp. 298-309.

Bologna 18 dicembre '59

Carissimo Cecchi,

rispondo alla tua del giorno 4. Il Cardarelli, pian piano, va avanti. Per i testi da mettere, mi pare di essermi ormai chiarito tutto, in ispecie, coi tuoi suggerimenti. Senz'altro persuaderò Mondadori a fare un'appendice di cose critiche: quelle di cui s'è già parlato. Per la corrispondenza, vedo che anche tu sei del mio parere: se ne farà (e spero che si possa fare) un volume a parte, quando si potrà, specialmente se tu vorrai mettermi a disposizione le lettere che hai anche tu, e che penso saranno importanti. Di questa cosa parleremo, con calma, magari dando una preventiva occhiata al materiale, quando io verrò a Roma. Per questo mese è ormai impossibile. Spero di farcela nel prossimo gennaio. E proprio desidero di vederti, e di parlare un poco. A proposito di Cardarelli, credo di non averti mai detto che avevo letto il tuo scritto⁷¹⁰ nell'«Approdo», molto bello, così chiaro e utile per farsi una idea di Cardarelli, a parte i pezzi del tuo vecchio articolo su Card. che sono, ancora oggi, le cose essenziali che si possono dire di lui. Anche lo studio di Gargiulo, a rileggerlo, dopo tanti anni, m'è parso una cosa concreta. Poi vengono gli articoli di De Robertis, quelli di Contini, uno di Ferrata⁷¹¹, ecc. Tu metteresti nel volume una bibliografia critica⁷¹², almeno la più importante? Credo si debba fare.

E adesso tanti auguri sinceri di buone feste, per te e la signora Leonetta e i tuoi figlioli. Abbiti una cordiale stretta di mano dal

tuo aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro blu. Senza busta.

⁷¹⁰ E. Cecchi, *Ricordo di Vincenzo Cardarelli*, in «L'Approdo letterario», cit. Cfr. supra, nota 651.

⁷¹¹ Giansiro Ferrata (1907-1986), critico letterario. Collaborò a diverse riviste tra le quali «Solaria», di cui fu anche direttore dal 1929 al 1930. Diresse per Mondadori la collezione di classici contemporanei I Meridiani.

⁷¹² Tutti gli articoli a cui fa riferimento Raimondi nella lettera vennero inseriti nella *Bibliografia ragionata*, a cura di Giosuè Bonfanti, a cui si rimanda V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 1137-1154.

Bologna, 23.2.1960

Carissimo Cecchi,

ho tardato un poco: c'è stata di mezzo l'obbligatoria grippe e il resto, ma finalmente ho spedito a Mondadori tutto (penso, che sia tutto) il materiale per il Cardarelli, e la mia prefazione⁷¹³ di cui ti mando copia, perché gradirei che tu la vedessi. Vedi se ti pare che vada bene. Era per me una responsabilità così grande, l'ho capito dopo, che non so proprio come me la sia cavata... Solo tu puoi mettermi tranquillo, scusami la sincerità. Devo andare da Mondadori, per incontrare anche Ferrata, che mi dice Sereni ha la parte consultiva nella cura editoriale di questi classici moderni, dove uscirà Cardarelli. Poi verranno le bozze e il resto; e ancora, allora, ti disturberò, anzi verrò di persona da te, come desidero fare da tanto tempo. Ma l'inverno mi faceva un poco paura!

E tu come stai? Immagino che lavori al tuo solito. Mi piacerebbe qualche volta vedere i tuoi articoli, ma ho perduto l'abitudine di comprare giornali. Aspetto quindi i libri!

Ricordami alla signora Leonetta: leggo sempre i suoi pezzi nel «Mondo», al solito gentilissimi e gustosi⁷¹⁴. A te, tanti auguri di buona salute, e i saluti più cordiali dal tuo amico

aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro nero. Senza busta.

⁷¹³ G. Raimondi, *Prefazione*, in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 9-33. Cfr. supra, nota 441.

⁷¹⁴ Cfr. supra, nota 642.

11 Corso d'Italia, Roma
2 marzo 1960

Caro Raimondi,

ebbi la tua prefazione e la lessi subito. E, per maggiore sicurezza, ho aspettato un paio di giorni e l'ho riletta. Per maggior precauzione ancora l'ho fatta leggere a uno o due conoscenti di cui ho fiducia, e di tutta discrezione. Passo sopra, senza commento, a tutte le parti che mi convincono, e mi permetto alcune osservazioni. Tu devi consentirmele, anche per il fatto della grande importanza di questo volume. La collezione "lo specchio" è una tomba; fra poco i libri di Cardarelli non si troveranno più, e tutta la sua opera sarà raccomandata, per anni, a questo tuo volume unicamente. L'occasione è dunque importantissima, insostituibile.

La prefazione va bene; io l'avrei preferita più biografica e "vissuta", e meno "critica". Su Cardar. tu hai scritto pagine ottime, commosse, finissime; e non so capire perché tu non abbia più risolutamente appoggiato su quelle. Gli esempi dei vecchi prefatosi come il Camerini⁷¹⁵ per dirne uno, sono eloquenti, col loro stare attaccati alla persona viva, e rimettere la critica a linee precise ma <...>. Rileggi un poco e rifletti. Se ti riuscisse di abbreviare (magari) certe parti critiche, e rimpolpare (magari con pagine tue già pubblicate) la parte "vissuta", la prefazione ci guadagnerebbe molto. D'altra parte, non dici nulla delle *Poesie*. A me piacciono poco, fuorché le prime, ma bisogna pure ricordarle. Non dici nulla del *Viaggio in Russia*, che si presta a lumeggiare la figura "viva". La interpretazione leopardiana, e l'uso leopardiano fatto dalla «Ronda» mi persuadono poco; ma tu hai scivolato troppo su questo punto che, nell'attività di C. (anche se c'era dentro un equivoco), ha avuto molta importanza. Se tu potessi lasciare la prefazione della lunghezza che ha, e sostituire alcune parti con parti "ritrattistiche" ecc; e completare certi accenni, come questi ultimi che ho indicato, tutto il lavoro ci guadagnerebbe. Mentre a Milano compongono il testo, tu hai tutto il tempo per tornarci sopra a comodo. In cose come queste la fretta è nociva.

Bisogna tu sopprima l'ultima pagina. Io non merito e non voglio essere citato in quel senso: tutto, o quasi, quello che ho scritto su C. non mi persuade; la presenza della sua personalità era troppo invadente, e toglieva agio sia all'entusiasmo sia alle riserve: ci rendeva grigi e conformisti. Togli dunque, come ti ho detto; ma grazie dell'affetto e dell'intenzione.

Vorrei, insomma, che la prefazione fosse più "positiva": più fatti; più sostanza vissuta, e meno ragionamento critico, per il quale forse non è ancora il tempo. Scusami se te ne ho scritto così francamente. E dimmi che cosa decidi. Sereni è persona molto comprensiva, e ti darà ogni opportunità di tempo per completare e rifinire questo lavoro che io veggo come un abbozzo in molte parti felice in altre bisognoso di essere più definito, lineato. Scusa la mia franchezza, e rileggi per convincerti tante tue belle pagine dei tuoi ricordi con Card. Tuo aff.mo

Emilio Cecchi

⁷¹⁵ Eugenio Camerini (1811-1875), letterato. Fu direttore della collana *Biblioteca classica economica* dell'editore Sonzogno per la quale pubblicò ventiquattro volumi accompagnati da altrettante prefazioni (per questo Cecchi lo inserisce tra i «vecchi prefatosi»).

Lettera autografa, tre facciate su foglio non rigato piegato; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro nero. Con busta. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 03-03-1960. Timbro d'arrivo mancante. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

XLVIII

Bologna, 10 marzo 1960

Carissimo Cecchi,

ho avuto la tua lettera del giorno, e te ne ringrazio molto. È il caso di dirlo: perché tu hai largamente ragione nelle osservazioni che mi fai sulla mia prefazione al Card., e cercherò di mettere in pratica i tuoi consigli. Al solito tu hai visto subito la cosa, come andava fatta, e io mi proverò di correggere la mia prefazione secondo, per quanto possibile, le tue indicazioni. Hai fatto bene a ricordarmi il nome di Eugenio Camerini che, come critico, aveva l'abitudine di tenere i piedi per terra; ed è cosa che anche oggi può essere conveniente a chi scrive di cose letterarie. Adesso devo andare per un paio di giorni a Firenze: ci sono alcune cose fatte per ricordare il povero Rosai. Ma la settimana prossima riprenderò la prefazione, e vedrò di fare del mio meglio. Perché sono convinto che hai ragione tu, e la cosa, soprattutto nell'interesse di Card., va fatta come dici tu. Naturalmente, quando avrò rifatto lo scritto, te ne manderò una copia: abbi pazienza. Ma dimenticavo, c'è solo un punto nelle tue osservazioni, che mi costa di mandare giù, e sono le parole - così discrete - che ti riguardano, e che tu vorresti sopprimere...

A presto dunque, caro Cecchi. Ti ringrazio ancora e ti mando frattanto una mia cordiale stretta di mano. Il tuo

aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro blu. Senza busta.

Bologna, 24 giugno '60

Caro Cecchi,

dovevo scriverti da tempo. Ho ripreso e modificato in alcune parti la prefazione al volume di Cardarelli, seguendo le indicazioni che tu mi avevi dato. Ed è stato bene averlo fatto, e te ne ringrazio. Tutto il materiale è dunque dall'editore, e Giosuè Bonfanti⁷¹⁶ ha l'incarico di stendere la bibliografia. Il volume dovrebbe essere pronto, e uscire alla fine dell'anno.

A proposito: ho avuto i *Piaceri della pittura*⁷¹⁷, che è veramente un magnifico volume dei tuoi scritti sull'arte, che da tempo si aspettava. Ho in animo di fare un articolo per il «Mondo»⁷¹⁸, mettendovi anche considerazioni sull'altro tuo libro: *Et in arcadia ego*⁷¹⁹ che aspetto da Mondadori. Cercherò di fare del mio meglio, e quello che posso. Sono due libri importanti. Hai fatto bene a pubblicare il primo, e a ristampare il secondo che è tra le tue cose più belle.

Di mio è uscito dal Saggiatore una raccolta di articoli: *Le valigie del Mondo*⁷²⁰, con aggiunte altre cose. Spero che tu lo riceva in questi giorni, e spero che ci troverai qualcosa di passabile. Non si può mai capire bene quello che si fa; almeno io!

Salutami la signora Leonetta, e tu abbiti, caro Cecchi, una cordiale stretta di mano dal

tuo aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro blu. Senza busta.

⁷¹⁶ Giosuè Bonfanti (1915-2000), scrittore e critico letterario. Curò la *Bibliografia ragionata* e il *Repertorio analitico essenziale di persone, personaggi e luoghi tratti dalle opere di Cardarelli* in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 1137-1162.

⁷¹⁷ E. Cecchi, *Piaceri della pittura*, cit., Cfr. supra, nota 458.

⁷¹⁸ L'articolo uscì alla fine sul «Resto del Carlino»: G. Raimondi, *Piaceri della pittura*, in «Il Resto del Carlino», 24 agosto 1960. Vedi Appendice p. 230.

⁷¹⁹ Nel 1960 uscì la quarta edizione del volume E. Cecchi, *Et in arcadia ego*, Milano, Mondadori, 1960.

⁷²⁰ Il volume a cui Raimondi fa riferimento uscì, infine, con il titolo *Lo scrittoio*, Milano, Il Saggiatore, 1960.

11 Corso d'Italia, Roma
28 giugno 1960

Caro Raimondi,

grazie della tua. Ebbi occasione di dire giorni fa a Alberto M.⁷²¹ e Debenedetti⁷²², quanto *Lo scrittoio*⁷²³ mi era piaciuto e che ne scriverò certamente. Purtroppo stiamo passando un brutto quarto d'ora: Bartoli⁷²⁴ in clinica, operato d'urgenza per ernia strozzata, ha avuto un decorso difficile, e solo ora si comincia a esser un po' tranquilli sul suo conto. Sua moglie, mia figlia, in un'altra clinica, per riordinare alcune funzioni nutritive del tutto sconvolte; e questo ci obbliga a correre tutto il giorno fra le due cliniche ecc. ecc. Sono contento che i *Piaceri della pittura* ti siano piaciuti come libro: fatti mandare *Et in arcadia* da Alberto. Sono contento di quanto mi dici del volume cardarelliano: manderò a Bonfanti la mia esatta bibliografia su Cardarelli. In fretta i migliori saluti

aff.mo
Emilio Cecchi

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 28-06-1960. Indirizzo: «Dott. Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁷²¹ Alberto Mondadori. Cfr. supra, nota 646.

⁷²² Giacomo Debenedetti (1901-1967), scrittore e critico letterario. In gioventù pubblicò scritti critici in numerose riviste tra cui «Il Baretto». Fu stretto collaboratore di Alberto Mondadori nella fondazione e direzione della casa editrice Il Saggiatore.

⁷²³ G. Raimondi, *Lo scrittoio*, cit.

⁷²⁴ Arrigo Bartoli. Cfr. supra, nota 687.

L

Bologna, 2.7.1960

Caro Cecchi,

non sapevo dell'improvvisa malattia di Bartoli né, tanto meno, di quella della tua figliola: ad ambedue faccio i miei auguri sinceri. Ma in ogni famiglia ci sono guai del genere, e peggio: mio fratello, che fu operato di cosa assai grave due anni fa, ora è ricaduto, e assai peggio e non c'è più nulla da tentare. Coraggio.

Sono contento che ti sia piaciuto *Lo scrittoio*, e sarò molto lieto se vorrai scriverne. Come ti dissi io farò per «il Mondo» un articolo⁷²⁵ sui *Piaceri della pittura* e su *Et in arcadia*, che sono tra i tuoi libri più belli, e formano come una felice eccezione nella letteratura italiana. Se non avessi tante noie per la testa, avrei voluto venirti a trovare a Roma in questi tempi, ma così non mi è stato possibile. Quindi ci rivediamo, penso, solamente a settembre prossimo, se tu sarai in città.

Sai cosa vidi a Firenze giorni addietro? Vidi quattro magnifiche litografie che Soffici sta finendo di stampare presso "Il bisonte" di cui forse fai sentito parlare. Due nature morte e due paesaggi, tra le cose migliori del Soffici; e sono a colori. Mi fece piacere, dopo anni che vedevo cose, a mio parere, un poco stanche, del nostro Soffici.

Addio, caro Cecchi, ti auguro di star bene, e ti prego di ricordarmi a tua moglie e anche a Dario che non vedo da anni. Una stretta di mano cordiale dal

tuo
aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro nero. Senza busta.

⁷²⁵ Cfr. supra, nota 718.

Caro Cecchi,

ti spedisco a parte il «Carlino» di oggi dove c'è il mio articolo⁷²⁶ sui *Piaceri della pittura*. Il libro meritava ben altro: comunque piglialo per quello che vale. In altra occasione, più avanti, vorrei provare di scrivere, come ti dissi, sul tuo libro della Grecia. Volevo poi dirti per il volume di Cardarelli: riscrissi la prefazione, secondo tuoi suggerimenti, e potrò ancora aggiustarla sulle bozze, a suo tempo. E a proposito, circa un mese fa Ivo Perilli⁷²⁷, di Roma, mi scrisse facendomi sperare di ritrovare il testo di una sceneggiatura cinematografica, stesa da lui e da altri, sulla quale Cardarelli aveva fatto annotazioni, e addirittura rimaneggiamenti, in modo che sarebbe riuscito, se non un inedito cardarelliano, comunque un documento curioso. Ma pare che la cosa non si ripeschi più da nessuna parte.

Addio, caro Cecchi. Ti auguro buona salute e buon lavoro. Ricordami alla signora Leonetta, e abbiti una cordiale stretta di mano dal tuo aff.mo

Giuseppe Raimondi

Bologna, 24.8.1960

Lettera autografa, due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato; luogo e data autografi in calce. Inchiostro blu. Senza busta.

⁷²⁶ Vedi Appendice p. 230: G. Raimondi, *Piaceri della pittura*, in «Il Resto del Carlino», 24 agosto 1960, p. 3.

⁷²⁷ Ivo Perilli (1902-1994), sceneggiatore, regista e scenografo.

11 Corso d'Italia, Roma
26 agosto 1960

Caro Raimondi,

ebbi la tua e il tuo articolo; e contemporaneamente una copia dell'articolo mandatami da Spadolini, e una lettera di Valgimigli⁷²⁸ al quale l'articolo è molto piaciuto. Puoi facilmente immaginare che è ancor più piaciuto a me, e ti ringrazio vivamente della tua simpatia e della tua fatica. Il libro si compone (e ne soffre) di tre parti che restano staccate; forse solo tronconi, residui, di opere che dovevano essere completate e che dovevano stare ciascuna a sé: la prima su Firenze e il Rinascimento, la seconda sui "macchiaioli", la terza su figure e questioni varie di critica figurativa. Non potevi utilizzare le due prime, meglio di come hai fatto, nello spazio di cui potevi disporre; e ti sono veramente grato di aver saputo mettere in rilievo, con rapidi tocchi, punti di maggiore vitalità che, anche accennati così, riescono ad animare la pagina e a dare la sensazione di ciò che il libro avrebbe potuto essere. Ti sono veramente riconoscente. Ho spesso fralmano *Lo scrittoio*, che corre il pericolo di essere la tua "mescolanza", come direbbe De Robertis, meglio riuscita, e credo che prima o poi mi avverrà certamente di scriverne. Vorrei che tu vedessi un mio articolo sull'"Informale"⁷²⁹, che uscì sul «Corriere d. S.» di ieri. Ho poca fiducia nella "sceneggiatura" di Cardarelli; quei lavori lui li faceva proprio senza impegno alcuno: non credo che esista o che valga la pena. Di nuovo tante grazie, aff.

Emilio Cecchi

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 26-08-1960. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁷²⁸ Manara Valgimigli (1876-1965), filologo classico e scrittore. Insegnò letteratura greca in diverse Università Italiane. Fu direttore della Biblioteca Classense di Ravenna.

⁷²⁹ E. Cecchi, *Intorno all'"Informale"*, in «Corriere della Sera», cit. Cfr. supra, nota 448.

Bologna, 3 settembre 1960

Carissimo Cecchi,

rispondo alla tua cartolina del 26 agosto, e sono contento se quel mio articolo ti ha fatto piacere. Resto del parere che si poteva fare meglio, molto meglio! E resto del parere che il libro, così com'è, è cosa a suo modo ottima. Un libro da rileggere e adoperare, per sempre. In quanto alle divisioni o stacchi, di cui tu parli, il lettore non li avverte, proprio perché il libro è unito e compatto così come l'hai fatto. Ho procurato il tuo articolo sull'informale: va benissimo, mi piace, e viene a proposito in un momento, in cui le sorti di codesta avventura artistica, dopo aver fatto un notevole sconquasso, incominciano a decadere. A parte che, all'interno dell'avventura medesima, c'è informale e informale. I nostri italiani, che vi aderiscono, quasi tutti, così come figurano a Venezia, sono una cosa malinconica. Il tuo articolo, probabilmente, mi spingerà ad azzardare qualche successiva considerazione nell'ordine dei tuoi ragionamenti. D'altra parte il tuo articolo (sentivo a Milano) ha messo in giro una specie di allarme.

Infine per il mio *Scrittoio*: - puoi immaginare quanto gradirei, e mi sarebbe utile una tua recensione nel «Corriere»: io e l'amico Alberto Mondadori ci speriamo, scusami la franchezza!

Tanti saluti cordiali, caro Cecchi, dal tuo aff.mo

Giuseppe Raimondi

Poscritto: Fra i molti quadrucci che tengo in casa da anni, ci sono alcune cose dei macchiaioli: un ritratto di bambina di Puccinelli⁷³⁰, una signora di Sernesi, un piccolo Signorini, un piccolo Borrani e altri forse meno importanti. E sono cose, per la verità, autentiche. Appena possibile ti manderò le fotografie, solo per mostrartele, poiché, ripeto, sono cosette piuttosto belle.

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro nero. Senza busta.

⁷³⁰ Antonio Puccinelli (1822-1897), fece parte, insieme a Telemaco Signorini (1835-1901), Sernesi e Borrani del gruppo dei Macchiaioli. Cfr. supra, nota 626.

[23 agosto 1961]

Grazie del pensiero di avermi mandato *l'incontro con Cardarelli*, l'ho letto con molta partecipazione. Tanti buoni saluti dall'aff

Emilio Cecchi

P.S. Ma che ne è del volume di Cardarelli nei "classici"?
Che ne dice Giansiro Ferrata⁷³¹?

Cartolina illustrata autografa. Veduta di Trinità dei Monti a Roma. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 23-08-1961. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁷³¹ Giansiro Ferrata. Cfr. supra, nota 711.

Bologna, lì 31.VIII.1961

Carissimo Cecchi,

grazie dei saluti che ti ricambio di cuore. Come stai? Mi dicono che escono tuoi articoli, come sempre, nel «Corriere» ma io li vedo di rado. Li aspetto in volume! A proposito, ma quando esce la *Letteratura inglese*, cioè i *Romantici Inglesi*⁷³²? - Il *Cardarelli* di Mondadori uscirà mi assicurano a fine d'anno. Sereni mi scrive di spedire le bozze in questi giorni: furono fatte, per desiderio di Ferrata, le aggiunte di alcuni testi di varianti, specie (anzi esclusivamente) per le cose di poesia in versi e in prosa del tempo dei *Prologhi* e di poco dopo. Insomma vogliamo sperare che il volume riesca nel migliore dei modi.

Io non vengo a Roma da alcuni anni; e quando ci penso, sarebbe per venirti a trovare. Comunque ti auguro di star bene e ti prego di salutarmi la signora Leonetta. A te una cordiale stretta di mano dal

tuo
Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su carta intestata a «Ditta Torquato Raimondi/Via S. Stefano 15 – Bologna – Telefono 22.44.21»; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro nero. Senza busta.

⁷³² Cfr. supra, nota 579.

11 Corso d'Italia, Roma
25 novembre 1961

Caro Raimondi,

mi fece grande piacere il tuo premio⁷³³, che non poteva esser dato meglio. Mi scordai, o meglio rimandai di giorno in giorno, di scrivertene un rigo. Ho avuto le bozze del mio volume dei "classici"⁷³⁴, e spero che tu avrai avuto quelle di Cardarelli. Come ti vedrei volentieri! Un saluto affettuoso: tuo

Emilio Cecchi

Cartolina postale dattiloscritta con firma autografa. Data e indirizzo in alto. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 25-11-1961. Indirizzo: «Sign. Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁷³³ Si tratta del Premio Savarese vinto da Raimondi per *Lo scrittoio*, Milano, Il Saggiatore, 1960.

⁷³⁴ Cecchi fa riferimento al E. Cecchi, *Saggi e vagabondaggi*, Milano, Mondadori, 1962.

Bologna, 30 novembre 1961

Carissimo Cecchi,

grazie della tua cartolina e dei rallegramenti per il premio siciliano⁷³⁵. È stata un'occasione per vedere un poco di Sicilia che non conoscevo in nessuna parte. E lo devo all'attenzione affettuosa degli amici, che tu conosci.

Sono contento che esca presto il tuo volume nei "classici" Mondadori, lo aspetto con impazienza, come vorrei che uscissero le molte altre cose tue. In quanto al volume di Cardarelli, io ho restituito le bozze, ho fatto aggiunte concordate con Ferrata, ecc. Ma penso che il libro uscirà solo nel prossimo anno, magari in principio. E speriamo che tutti ne siano contenti. Io vorrei dare a Mondadori, in attesa di meglio, una raccoltina di miei pezzi su Parigi e gli artisti francesi, itinerari parigini⁷³⁶, ecc. E sono in massima parte articoli usciti nel «Carlino».

Concludendo, se mi permetti, volevo aggiungere due parole. Ho saputo solo di recente della malattia della tua figliola, non ne sapevo nulla, vedo così poca gente. Me ne dispiace tanto, sinceramente. E ti faccio gli auguri più affettuosi, per lei, per te, per tutti voi.

A presto, caro Cecchi; ho in mente di poter venire a Roma in gennaio, e subito ti telefonerò. Salutami la signora Leonetta, e tu abbiti un a cordiale stretta di mano dal

tuo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro nero. Senza busta.

⁷³⁵ Cfr. supra, nota 733.

⁷³⁶ Si tratta del libro che venne pubblicato nel 1963 G. Raimondi, *Grande compianto per la città di Parigi*, Milano, Il Saggiatore, 1963.

LV

Bologna, 30.1.1962

Caro Cecchi,

fui contento di vedere te e tua moglie in occasione dell'ultima mia scappata a Roma; e spero di rivedervi presto, non appena sarà un poco calato questo grande freddo. Approfitto di questo biglietto, per unirti un paio di miei ultimi articoli del «Carlino»⁷³⁷: tu arrivasti poi a Firenze per i disegni di Michelangelo⁷³⁸? E aspetto il primo dei tuoi libri del '62, salvo errore *I Grandi romantici inglesi*⁷³⁹. Buon lavoro, e buona salute per te, per Leonetta, per tutta la tua famiglia. Una cordiale stretta di mano dal

tuo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁷³⁷ G. Raimondi, *Incontro con la Fornarina*, in «Il Resto del Carlino», 27 gennaio 1962 e *Gli uomini e le donne di Michelangelo*, in «Il Resto del Carlino», 19 gennaio 1962.

⁷³⁸ La Mostra dei disegni di Michelangelo ebbe luogo presso Casa Buonarroti a Firenze nel 1961.

⁷³⁹ E. Cecchi, *I grandi romantici inglesi*, Firenze, Sansoni, 1961.

[2 febbraio 1962]

Grazie dell'”uovo” di Raffaello⁷⁴⁰ e della lettera. Deve essere stata bella la mostra dei disegni michelangioteschi; e tu hai saputo darne degli accenni evocativi molto azzeccati. Grazie di tutto. Ho visto Ferrata. Mi ha accennato del “mancato” articolo su De Sanctis, nella antologia cardarelliana. Mi sono informato con Falqui: egli ha due articoli che potrebbero essere quello cercato, ed è dispostissimo a spedirteli appena tu gli ne scriva. Uno dei due sarà quello buono, e pare che uno sia un po’ un rifacimento dell’altro⁷⁴¹. Molto lieto d’averti riveduto: tuo aff.mo

Emilio Cecchi

Cartolina illustrata autografa. Veduta del Tempio di Vesta a Roma. Inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 02-02-1962. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁷⁴⁰ Cecchi fa riferimento all’articolo G. Raimondi, *Incontro con la Fornarina*, in «Il Resto del Carlino», cit. Cfr. supra, nota 737.

⁷⁴¹ L’articolo *Parere su De Sanctis* venne inserito in V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 1115-1120.

[7 febbraio 1962]

Caro Raimondi,

ho scritto a Sansoni⁷⁴² di mandarti direttamente quella mia ristampa, riveduta e cresciuta, del libro che oggi si chiama: *I grandi romantici inglesi*⁷⁴³. Te l'ho fatto mandare direttamente, perché se no, fra andare e venire, ti sarebbe arrivato tutto stazzonato. Ti prego di leggere la lunga introduzione "polemica". Con tanti buoni ricordi della tua visita, aff.mo

Emilio Cecchi

Cartolina illustrata autografa. Veduta della Basilica di Massenza a Roma. Inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 07-02-1962. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁷⁴² Sansoni, casa editrice fondata a Firenze nel 1873 e assorbita da Rizzoli nel 1976.

⁷⁴³ Cfr. supra, nota 579.

Bologna, 13.2.1962

Caro Cecchi,

rispondo alla tua ultima lettera, e ti ringrazio di farmi mandare il tuo nuovo libro: *I grandi romantici inglesi*. Lo aspetto con impazienza, per leggerlo subito. A proposito di inglesi: ti mando il ritaglio d'un mio pezzo su d'una scena del Macbeth. Ho da Falqui gli articoli cardarelliani su De Sanctis-Croce⁷⁴⁴: è un curioso groviglio, in questa faccenda "napolitana" che non si sa da che parte sdipanare. In qualche modo faremo. - A presto, caro Cecchi, e una cordiale stretta di mano credimi il tuo

aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro nero. Senza busta.

⁷⁴⁴ Oltre all'articolo V. Cardarelli, *Parere su De Sanctis*, (Cfr. supra, nota 737), Falqui fornì anche V. Cardarelli, *Croce e la sua estetica*, inserito anch'esso nel volume V. Cardarelli, *Opere complete*, cit., pp. 1115-1120.

Bologna 5 marzo '62

Caro Cecchi,

non mi ricordo se ti dissi di aver ricevuto il tuo libro sugli Inglesi⁷⁴⁵. Ho passato un'altra settimana con l'influenza, ed è la quarta volta in questo inverno che non finisce mai. Ho letto buona parte del tuo libro, che è molto bello, e spero al più presto di dare l'articolo a Spadolini. Il libro, è come nuovo e si direbbe che tu l'avessi scritto adesso.

Per il volume di Cardarelli non capisco cosa succede. Ho fatto presente a Ferrata il ritrovamento dei famosi pezzi su De Sanctis e su Croce⁷⁴⁶. Non ne so più nulla. Pazienza.

Addio caro Cecchi; ricordami a tua moglie, tanti auguri a tutti voi, e una stretta di mano dal tuo

aff.mo

Giuseppe Raimondi

Ma quando devono uscire dal Saggiatore gli *Scrittori Inglesi e americani*⁷⁴⁷, in due volumi se non sbaglio?

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro nero. Senza busta.

⁷⁴⁵ E. Cecchi, *I grandi romantici inglesi*, cit.

⁷⁴⁶ Cfr. supra, nota 744.

⁷⁴⁷ E. Cecchi, *Scrittori inglesi e americani*, Milano, Mondadori, 1962.

21. 3.1962

Caro Cecchi,

ieri è uscito l'articolo sui tuoi Romantici inglesi nel «Carlino»⁷⁴⁸; e spero che non ti dispiaccia del tutto!

Volevo anche mandarti un mio pezzo, nuovo, sui disegni e la poesia di Michelangelo, pubblicato nel «Mondo»⁷⁴⁹ della scorsa settimana; ma non ne ritrovo neppure una copia. Desideravo che tu lo vedessi, per qualcosa che c'è, sull'arte fiorentina.

Come stai? Questo orribile inverno non finisce mai e, a giornate, sono proprio stanco di questo freddo, e del resto.

E adesso aspettiamo la nuova edizione degli *Inglese e Americani*⁷⁵⁰, dal Saggiatore, se non mi sbaglio. Oppure è finalmente la volta dei tuoi articoli sui Francesi eccetera?

Io ho sul tavolo il monte delle nuove bozze del *Cardarelli*: è una storia che non finisce più; e intanto il libro, che io credevo in stampa, non esce mai.

Ricordami alla signora Leonetta, e tanti auguri per le tue figliole.

Io sposo la mia ultima: la Rosetta, fra un mese, e mi sembra una strana cosa di restare così solo, con mia moglie sola.

Addio caro Cecchi, e buona salute e buon lavoro. Una stretta di mano dal

tuo

Giuseppe Raimondi

Aggiungi che, fra un anno, avrò anche chiuso la mia bottega.

Cartolina postale dattiloscritta intestata a «Ditta Torquato Raimondi/Bologna/Via S.Stefano, 15 – Telefono 24-421»; data in alto. Firma e post scriptum autografi; inchiostro nero. Senza busta.

⁷⁴⁸ G. Raimondi, *L'ultimo Cecchi. Romantici inglesi*, in «Il Resto del Carlino» del 20 marzo 1962. Vedi Appendice p. 233.

⁷⁴⁹ G. Raimondi, *Disegni e poesia di Michelangelo*, in «Il Mondo», XIV, 12, 20 marzo 1962, p. 13.

⁷⁵⁰ Raimondi fa riferimento a E. Cecchi, *Scrittori Inglesi e americani*, cit.

11 Corso d'Italia, Roma
22 marzo 1962

Caro Raimondi,

grazie del tuo articolo; ho scritto subito anche a Spadolini per ringraziarlo dell'ospitalità. Non potevi scrivere di meglio. Così il libro, dopo cinquanta anni, ha cominciato ad avere un po' di giustizia. Non avevo mancato di leggere l'altro tuo ottimo scritto⁷⁵¹ sui disegni di Michelangiolo; mi dispiace però di non aver veduto quella mostra. Anche qui il tempo è freddo, inquieto. Non mi parlare delle correzioni ai "classici" contemporanei! Tutti quei cuochi non fanno che guastare la cucina! Ho speso alcune decine di migliaia di lire, per essere sicuro di una correzione e recensione fatti sul serio; e chi sa poi che cosa succederà. E non c'è modo di capire chi è che comanda, e chi no: una confusione angosciosa: finirà che quei "classici" saranno pieni di errori di stampa. Auguri per le nozze della figlia; e per il riposo dopo la chiusura della tua bottega. Ti sono grato dell'attenzione che hai voluta prestare a tutte queste mie tarde fatiche; e mi ricordo con viva simpatia della buona conversazione che avemmo insieme ora non è molto. Anche mia moglie ti ricorda; e se vieni a Roma, non ti scordare che c'è un posto a tavola per te. Tante cose affettuose dal tuo

dev.to
Emilio Cecchi

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 23-03-1962. Indirizzo: «Dott. Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁷⁵¹ Cfr. supra, nota 749.

[1 Luglio 1962]

Ricevo l'estratto sul Caletti, "il Cremonese"⁷⁵², molto gustoso, non meno nello scritto che nelle illustrazioni, per me del tutto nuove. Bravissimo! Credo che il mio volume dei cosiddetti "classici contempor."⁷⁵³, debba uscire fra poco; l'ho visto annunciato; e vuol dire che sulla strada deve esserci anche il *Cardarelli*, forse un po' più voluminoso. Grazie del ricordo; con i più affettuosi saluti, tuo

Emilio Cecchi

Cartolina illustrata autografa. Veduta dell'Apollo di Veio conservato nel Museo Nazionale di Villa Giulia a Roma. Inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 01-07-1962. Indirizzo originale cancellato e corretto (molto probabilmente dalla moglie di Raimondi) con: «Giuseppe Raimondi/albero Rocchetti/Levico (Trento)».

⁷⁵² G. Raimondi, *Appunto su G. C. "il Cremonese"*, in «Arte antica e moderna», 13-16, 1961, pp. 279-284.

⁷⁵³ E. Cecchi, *Saggi e vagabondaggi*, cit.

Caro Cecchi,

ho avuto qui la tua cartolina da Bologna. Sono venuto un poco in vacanza con mia figlia Rosa e mia moglie. Ho piacere che tu abbia letto volentieri la cosa (che non è critica d'arte, e non so cosa sia) sul pittore, cremonese-di-Ferrara, Caletti⁷⁵⁴. È veramente un caso curioso. Aspetto con impazienza il tuo volume nei Classici contemporanei, che ho visto anch'io annunciato; come forse spero di vedere presto quello sugli Inglesi e Americani. A proposito vedo oggi nel «Mondo» un artic. di Gab. Baldini su Faulkner⁷⁵⁵, che mi sembra un poco un pasticcio. Troppo buoni questi nuovi critici. Salutami tanto Leonetta, e tu abbiti una stretta di mano dal tuo aff.mo

Giuseppe Raimondi

11.VII.1962

Cartolina illustrata autografa. Veduta dei Laghi Caldonazzo e Levico. Data in calce. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Dott. Emilio Cecchi/Corso d'Italia, 11/Roma».

⁷⁵⁴ Giuseppe Caletti detto Il Cremonese (1600-1660 ca.), pittore e incisore. Fece parte di quegli artisti che nel Seicento contraffassero le proprie opere per dare aspetto di antichità. È ricordato come il miglior colorista del XVII secolo.

⁷⁵⁵ Gabriele Baldini (1919-1969), giornalista e critico. L'articolo citato è G. Baldini, *Ricordo di William Faulkner*, in «Il Mondo», XIV, 29, 17 luglio 1962, p. 1-2.

11 Corso d'Italia, Roma
9 settembre 1962

Caro Raimondi,

non so se hai avuto il mio volume *Saggi e vagabondaggi*, della collezione dove sta per uscire il *Cardarelli*. Dovrebbero avertelo mandato. Ti scrivo per dirti di fare attenzione per il *Cardarelli*; io sorvegliai le bozze mie accuratamente; "a mie spese" feci fare una revisione all'Aurigemma⁷⁵⁶, ch'è un pignolo e aveva curato due volumi di Pascarella⁷⁵⁷! Eppure, a quanto mi hanno mostrato, qualche sbaglietto c'è; e altri ce ne saranno di certo. Tanto per avvertirti. Tanti buoni saluti dal tuo aff.mo

Emilio Cecchi

Cartolina postale autografa; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 10-09-1962. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁷⁵⁶ Marcello Aurigemma, scrittore e critico.

⁷⁵⁷ C. Pascarella, *Taccuini*, a cura dell'Accademia dei Lincei, con prefazione di E. Cecchi, Milano, Mondadori, 1961.

Bologna 14.IX.1962

Carissimo Cecchi,

grazie della tua ultima. Ho visto da tempo in libreria il tuo volume di *Saggi e vagabondaggi* che non ho avuto e che gradirei di ricevere. Giusto ieri ho visto che Zanelli⁷⁵⁸ ne parlava nel «Carlino». Io sono un poco schiacciato dagli articoli che devo fare per la cosiddetta critica d'arte. Ma ogni tanto cerco di fare anche altre cose, quando mi riesce. Ho messo in ordine una raccolta dei miei vecchi libretti: con sei, ho fatto un volume, che s'intitola: *Le domeniche d'estate*⁷⁵⁹. Vi ho introdotto anche qualcosa, di quel tempo, che era rimasto nei giornali, nelle riviste. Dovrebbe, uscire da Mondadori alla fine d'anno.

Il *Cardarelli*, così mi assicurano, deve uscire il 15 di ottobre. In quanto alle correzioni delle bozze, non so cosa dirti. Era compito non mio. Nelle seconde bozze avendo notato qualcosa ancora di non perfetto, ne scrissi, mi raccomandai un poco con tutti, in particolare con il Cremaschi, che dovrebbe rispondere della stampa. Che Dio ce la mandi buona!

E tu come stai? E la famiglia? Io ho passato un'estate piuttosto faticosa, proprio per il lavoro giornalistico. Incomincia a pesarmi molto. Quattro o cinque articoli per il «Carlino», senza il resto, e questo ogni mese. D'altra parte non posso rinunciare a questo lavoro. Fra un anno e forse prima ho intenzione di chiudere la mia vecchia bottega. Tu capisci.

Salutami tanto Leonetta, e tuo figlio Dario e tu abiti una stretta di mano dal

tuo aff.mo
Giuseppe Raimondi

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto. Firma autografa in calce, inchiostro blu. Senza busta

⁷⁵⁸ Giannino Zanelli (1898-1968), giornalista. Collaborò al «Resto del Carlino» dal 1930 al 1964.

⁷⁵⁹ G. Raimondi, *Le domeniche d'estate*, Milano, Mondadori, 1963.

[20 settembre 1962]

Caro Raimondi,

grazie della tua, ma ti consiglierei di non essere troppo ottimista; e, data la tua personale intimità con Alberto⁷⁶⁰, farti sentire. Io non ho fatto grandi ricerche nel mio libro, perché non ho tempo né voglia; erroretti però devono essercene; non nella proporzione certamente di quelli dei due volumi Bontempelli⁷⁶¹, che mi è stata detta “disastrosa”. Siccome, come curatore e prefatore sei tu che figuri, ti consiglierei a pensarci in tempo. Se no, dei lemuri etruschi, e altri fantasmi del genere, verranno la notte a farti il pizzicorino sotto ai piedi.

Aff.mo
Emilio Cecchi

Cartolina illustrata autografa. Veduta del Foro Traiano e del Monumento a Vittorio Emanuele II a Roma. Inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma 20-09-anno non leggibile. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁷⁶⁰ Alberto Mondadori. Cfr. supra, nota 646.

⁷⁶¹ Cecchi fa riferimento al volume M. Bontempelli, *Racconti e romanzi*, a cura di P. Masino, Milano, Mondadori, 1961.

[1 febbraio 1963]

Con molto ritardo ebbi il volume cardarelliano⁷⁶²; e con altro ritardo te ne scrivo, perché ho avuto una serie di attacchi, “reumatici o artritici” che siano, che mi hanno tenuto piuttosto scombussolato. Il freddo non mi favorisce di certo. Il libro mi pare venuto bene; non ho potuto mettermi a rileggerlo tutto ordinatamente; ma ci ho dato dentro con grande soddisfazione. Soprattutto nella prima parte ha un tono superbo; ma interessa dappertutto. Anche la prefazione benissimo; e credo che tu possa essere soddisfatto del tuo lavoro. Vedrò di scrivere, tante cose affett.

Emilio Cecchi

Cartolina illustrata autografa. Veduta aerea dello Stadio Torino di Roma. Inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Roma Ferrovia 01-02-1963. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

⁷⁶² V. Cardarelli, *Opere complete*, cit.

Bologna, 2 agosto 1963

Carissimo Cecchi,

da tanto tempo volevo scriverti, e poi, al solito, si rimanda sempre. Comunque avevo, ogni tanto, tue notizie da qualche amico, e anche vedevo i tuoi articoli sul «Corriere». In sostanza, so che stai bene, e ne sono contento. Figurati, l'altro giorno ho conosciuto, a Ferrara, la vedova di Giovanni Boldini⁷⁶³, che non mancò di esternarmi un lieve risentimento per quello che tu, a proposito dei Macchiaioli a Montecatini, hai scritto sul marito⁷⁶⁴. E io, facendo l'artic. per il «Carlino» credo di averne rincarata la dose delle necessarie riserve, così che anche io devo aspettarmi qualche rabbrotto da quella esuberante signora. Pazienza. Per tale occasione, ho letto l'ottimo, piacevole libro di tuo figlio Dario sul Boldini⁷⁶⁵. Veramente un bel libro.

Da te si aspetta il 2° vol. sugli Inglesi e Americani⁷⁶⁶; e tutto il resto che ci devi dare..

Avrai forse ricevuto il questi giorni due miei cose: lo spero, ma non ne sono sicuro con gli uffici-stampa di Mondadori. Una cosetta del Saggiatore⁷⁶⁷; e sono degli articoli che scrissi in qualche soggiorno parigino, negli anni scorsi. E *Le domeniche d'estate*⁷⁶⁸, dove ho raccolto quasi tutti (non tutti) i miei vecchi libretti usciti tra il 1923 e il '45. Sono quindi cose che in massima parte tu conosci, ma vi ho aggiunto qualche coserella che era rimasta nei giornali del tempo; e il primo dei miei pezzi, diciamo, di letteratura, scritto in guerra nel '917. Oltre una prefazione. Così mi è venuto un campionario di scritture italiane fra le due guerre. Il libro, tutto sommato, non ti dovrebbe dispiacere, o forse mi sbaglio. Non lo so.

Chissà quando ci vediamo: forse in settembre, fra il settembre e l'ottobre, in cui dovrei venire a Roma. Per intanto ti mando gli auguri di buona salute, e di buon lavoro. Ricordami alla Leonetta, e a tuo figlio. Una stretta di mano, caro Cecchi, dal

tuo aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato; luogo e data in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁷⁶³ Giovanni Boldini (1842-1931), pittore. Si formò tra Ferrara, Firenze, dove venne a contatto con i Macchiaioli e Parigi. Qui divenne uno dei protagonisti della cosiddetta Bella époque.

⁷⁶⁴ E. Cecchi, *Fattori e i «macchiaioli»*, in «Le Arti», agosto 1963.

⁷⁶⁵ D. Cecchi, *Boldini*, Torino, Utet, 1962.

⁷⁶⁶ Il secondo volume di *Scrittori inglesi e americani* venne pubblicato nel 1964.

⁷⁶⁷ G. Raimondi, *Grande compianto della città di Parigi, 1960-1962*, Milano, Il Saggiatore, 1963.

⁷⁶⁸ G. Raimondi, *Le domeniche d'estate*, Milano, Mondadori, 1963.

[29 gennaio 1964]

L'altra sera, a Firenze, ebbi la fortuna di vedere Spadolini, e si parlò molto anche di te. Grazie della tua cartolina: ti ricambio di cuore tutti gli auguri che desideri per le tue persone care, e per te stesso. Buona fortuna alla tua prossima commemorazione di Cardarelli, che spero ci farai leggere stampata; e credimi con i migliori saluti tuo aff.mo

Emilio Cecchi

Cartolina illustrata autografa. Veduta della chiesa di Santa Francesca Romana e dell'Arco di Tito a Roma. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza: Roma Appio 29-01-1964. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna».

[11 febbraio 1964]

Sono teco col pensiero, alla tua lettura di venerdì prossimo. I più vivi auguri, nel ricordo del nostro amico indimenticabile. Tuo

aff.mo
Emilio Cecchi

Cartolina illustrata autografa. Veduta del Tempio di Vesta a Roma. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza: Roma Appio 11-02-1964. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/Via Santo Stefano 15/Bologna».

11 Corso d'Italia, Roma
16 marzo 1965

Caro Raimondi,

ebbi l'altro giorno la tua lettera, e poi le bozze del nuovo libro⁷⁶⁹. Mi dispiace di sentire la notizia della malattia di tua figlia, e le cagioni d'altre tue preoccupazioni e pensieri. Era un pezzo che non ci scrivevamo; e ho paura che tu ignori del tutto le mie ultime vicende. Sono stato a letto dalla prima metà di novembre; e soltanto in questi giorni ho cominciato ad alzarmi per alcune ore al giorno che, via via, andranno crescendo. Ho avuto un forte e complesso attacco di disturbi cardiaci e circolatori; che hanno tenuto dietro a oltre un anno di violenti patimenti reumatici; e la cosa mi è costata parecchi mesi di letto, e non è finita ancora, come ti ho detto. Per ora non esco di camera. In queste condizioni non mi sento di impegnarmi a scrivere tempestivamente del tuo libro; che tuttavia mi riprometto di leggere al più presto. Dimmi se t'è utile che ti rimandi le bozze, il che farò subito; aspettando di leggere il libro quando me lo manderà Mondadori. In tutto questo tempo non ho pubblicato che due articoli, su materia già preparata da mesi e mesi; e uno di questi articoli apparve giorni prima che in novembre dovessi mettermi a letto per non alzarmi che a marzo. Credo di averti illustrato abbastanza la situazione. Scrivi a Bo⁷⁷⁰, a Emanuelli⁷⁷¹, o a Montale⁷⁷². Ti saluto caramente e ti mando tutti i migliori auguri. Aff.mo

Emilio Cecchi

Lettera autografa, due facciate su due fogli non rigato; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro blu. Con busta. Timbro postale di partenza: Roma Ferr. (espressi trans.) 17-03-1965. Timbro d'arrivo: Bologna Recapito Espressi 18-03-1965. Indirizzo: «Sig. Giuseppe Raimondi/15 via Santo Stefano/Bologna». In alto a sinistra sul retro della busta, Cecchi ha annotato "Espresso".

⁷⁶⁹ Molto probabilmente G. Raimondi, *L'ingiustizia*, Milano, Mondadori, 1965.

⁷⁷⁰ Carlo Bo (1911-2001), critico letterario. Professore di Letteratura francese presso l'Università di Urbino di cui fu anche rettore dal 1950, si occupò soprattutto di letteratura italiana contemporanea svolgendo una intensa attività di critico militante.

⁷⁷¹ Enrico Emanuelli (1909-1967), scrittore, giornalista e traduttore. Collaborò a diverse testate giornalistiche tra cui «La Stampa» e il «Corriere della Sera». Sono noti, in particolare, i suoi reportage di viaggio.

⁷⁷² Eugenio Montale. Cfr. supra, nota 606.

APPENDICE

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

Porto con bastante serenità il convoglio tumultuoso del mio corpo scosso da disperati desideri di partenza attraverso la città porticata meglio addatta alle meditazioni fraterne; e sull'orizzonte delle nevosità metallizzate cerco invano l'apparizione dell'amico.

Rari incontri: e se accadono si accolgono con fanciullesche festosità.

Carlo Carrà: questa è la tua ora.

Esaurite le banali virtuosità, derise le sciocche eleganze fittizio regnanti tuttora, si risale violentemente ai principi primordiali della pittura.

Pensate allo stupore dell'immaginazione infantile davanti alle Realtà espresse, al fatto-natura; pensate all'uomo che può armonizzare il mondo coll'intelligenza dopo aver traccannato il vinforte delle aride Logiche; pensate alle opache sonorità puramente plastiche del folle che costruisce l'urlo trascendentale.

Pensate a Henry Rousseau.

Dallo studio amoroso – con opera d'escavazione laboriosa – dell'arte sinceramente ingenua del grange *dovanier* sono sorte le composizioni definitive nella libertà lirica deformatrice: «Il gentiluomo briaco. La carrozzella. I Romantici». Rousseau stesso potrebbe ben andare orgoglioso di esserne l'autore.

Carrà: con te si può finalmente sconfinare.

Bastano i toni nero-rosa-bianco a ricrearci i piani disperati nella mente del saggio-folle.

Un giallino tenero tenero basta a spalancare il cielo del perfetto Nulla abissale.

E tu puoi ripetere: io mi sono spinto molto lontano, più lontano dei cavalli del Partenone, fino al cavalluccio della mia infanzia, il buon cavallo di legno – Parole sincere del brettone maestro di Tahiti che sull'appiattita natura ricompose le fantasiose colorazioni.

Ancora un passo. Dispaiono le grigie nebbie del dubbio; si fondono nel Miracolo creato le musiche e le visioni intatte: nasce «Solitudine». Per la nostra bizzarra gioia di intelligenti, io lo grido oggi, esistono o queste Realtà plasticamente concretate: «Il Dio ermafrodito, la Musa metafisica».

(Giovì qui ricordare il nome di Giorgio De Chirico che indubbiamente ha influenzato il nostro pittore nell'ultima sua maniera).

Mi scriveva il buon Franchi soldato: «Quando a Carrà considerando bene la bellissima *Solitudine* mi pare che da pittore diventi lirico anche se si serve di mezzi extraletterari».

Che Carrà sia un forte lirico siamo in diversi a convenirlo. Ricordate quei lirismi plastici apparsi sulla *Voce*. Poi «Orientalismo» e le «Parentesi dell'io» che non sai se abbiano più fondo critico o poetico: «Intanto la coscienza fluttuava da Nord a Sud nello sbocciato sconforto che investiva l'ultima speranza... Vivo solitario, intombato in questo Limbo artistico della Tribù decaduta. Ma sento che su questa terra d'Italia nasce il fiore che invano cercheresti per tutto il mondo».

Ecco l'uomo che ha raggiunto la tormentosa conquista: il lavoro è stato lungo, ma il frutto meraviglioso delle riscoperte bellezze è bastante ricompensa. Ora sull'arco sonoro della vita risplende la translucida Grazia: il cammino si scopre ad ogni passo dal momento che delle celesti

Magie fu trovata la chiave. Scoppia la primavera: Maggio; «per te nelle case per te s'accordano gl'istrumenti musicali

E nei villaggi fanno le fanciulle processione

Gli uomini scendono sereni le scale dè casamenti

E poi che hanno udito i grandi colpi del Sole vanno sulle piazze a mercantare le ricchezze del mondo con riflessi ancora negli occhi i belli abbracci delle Donne Pigre».

La purezza del tono è incantata.

(Ma perché non il canto della torrida età?)

Ecco come il senso poetico si manifesta in tutta la sua pienezza, e l'Uomo mostra la prosima parentela col veggente-profeta. Oh come sorpassate le confusionarie levità in conclusive spacciate per futurismo.

Solo due grandi barbari rimangono da contrapporre al nostro: Dino Campana e Bino Binazzi.

Le parole hanno esulato dal segno generale: divengono musiche, fantasie luminose ricercanti l'ebbra Divinità. Anche nel frammento si scoprono infinite sorgenti di analogie per l'Universo, che bastano a mostrare il puro e completo carattere dell'opera individuale. Nel forte animo tornano le doloranti nostalgie.

«E la parola melodiosa della sera m'attarda agli usci delle case e con antica nostalgia mi riempio di promesse...

In molli ondeggiamenti commino nei vapori iridescenti della strada e mi risento il timido fanciullo che sboccia la gemma multicolore della Fantasia...»

Leggendo la *Marcia dell'aurora* ci colpisce lo stesso senso di stupore: la materia risplende nel neonato giorno per l'uomo che scopre le agili ed ariose forme cristalline della Creazione:

«Cammino sui diamanti della terra e nella cadenza musicale sfoglio la fresca Rosa della mia giovinezza».

Nello spazio intatto si fissano le cose imperiture nella omogeneità ed unità di concezioni spirituali.

Ma come nella plasmabile materia il pittore era giunto alla zona rarefatta di «Solitudine», così il poeta non poteva arrestarsi a questo già rigoglioso sboccio.

Oggi si tratta di restituire all'arte la sua aristocratica purezza nativa: ogni compromesso annullato. Vani i mascherati arcaismi, le affettate semplicità: le sudate opere si ricostruiscono, nella violenza sorda del dramma, coll'intelligenza e colla sensibilità: sotto il gran sole della nuova Metafisica. L'oscura sinfonia del mistero aumenta la tragicità poetica: l'oscurità dell'arabesco si svolge fino alla muta tenebra per concretare le forme dominate da metafisica pittorica.

Del nuovo periodo di ricerche abbiamo alcune liriche che spiegano a punto l'essenza del pittore-poeta: «Arcobaleno di latta smaltata, Età dorata, Frammento» In cui tuttavia è sincerità riconoscere una certa aria lirica che ci venne d'oltralpe. Ma Carrà è coerente con se stesso: ha raggiunto la sua formula artistica scrivendo: «Con un nuovo batter d'Elica o Savinio noi alimenteremo le nostre esplorazioni Logiche.

E le nostre pienezze appariranno in vetrina coi pesci falsi e gli uccelli di zingo e di cauciù».

È l'esatta coscienza della propria arte, in cui la morta natura racchiude forme cristalline e metalliche spiranti sodezze d'eternità.

L'elastica vita moderna si palesa nell'arte degli anonimi plebei pur conservando il soffio della saggia legge:

«Fra poco spiccherò il volo basso del cuculo nero giocattolo di latta articolato tenuto al filo a piombo cui vedranno salire col Leif sulla Tour Eifel col calmo ingegnere piemontese».

Traspone la calma tristezza dell'uomo che le instancabili ricerche conduce su ogni terreno (in quanti piani già si realizzarono!), animato da divino fuoco barbarico:

«Insalutata giovinezza la tua innocenza provoca la pazzia al sonnambulo di filo di ferro sul telaio rettangolare».

Sintesi della giovine lirica che dalle altezze della illuminazione rimbaudiana si libra sulle vaste solitudini bibliche: sotto il gran sole della nuova Meafisica.

Ogni universo fu circumnavigato: il nerazzurro pacco botto riconduce la verginità intatta dagli esplorati mari.

Carrà! Continuatore della forte tradizione di nostra terra: con te si può finalmente partire.

E il ritorno ci porterà il primitivismo purificante che tu edificherai per la nostra bizzarra gioia.

G. Raimondi, *L'incanto fu teso*, in G. Raimondi, *Carlo Carrà*, Bologna, La Brigata, 1918

a Carlo Carrà fraternamente

L'incanto fu teso!

I fiumi arrestarono il loro corso
l'usignolo cessò il vetroso canto
il sole si svoltolava sui soffà dei campi

La lieta saggezza del fanciullo ride fra le palme di marmo sotto la casa d'alluminio al chiaro lunare
Se l'ironica vendetta del nomade passato si compie puoi ricordare gli uomini cogli occhi di tenebre;
il sacco, il sacco che racchiude il misterioso Delitto;
le principesse in veli sulle torri dell'addio
i paesi dorati dell'infanzia le cui strade finiscono sempre nel cielo;
il povero angelo di terracotta che seppe la comunione delle fate;
le maledizioni del povero scagliate fra le lame di fuoco nei vesperi!

Per virtù del grottesco idolo africano,

dall'ombelico occhiuto di topazio, nuovi oracoli e nuove chiarità sorgono.

Non accetto di ascoltare i richiami della Divinità per essere l'uomo a cui ogni carta di navigazione fu il vero Libro.

Perché Satana fosforico signore ci promise la seconda vita nella taverna sottomarina tana d'ogni vizio.

Potrei ben raccontarti il miracolo d'una vita camminata nei deserti di pietra con parole di vento disposte nella serenità di un improvviso cielo

cosicché tu potresti raffigurarmi nell'immagine del primitivo figlio di Cam.

Ma preferisco rimanere il solitario

che sotto il mantello di sole
ha detto addio al bene e al male
per ravvivare con dissepolto canto gli incantesimi delle mitiche lontananze.
Ecco sciolti gli ormeggi verso le felicità senza termometro
verso gli acrobatismi planetari.

Vagando sull'arcobaleno della fantasia

coglierò gli assoluti fiori della pazzia
nelle praterie solari.

G. Raimondi, *Introduzione a V. Cardarelli, Terra Genitrice*, Roma, Ind. Grafiche Romane Ars Nova, 1924

Riflettendo all'arte di Cardarelli, par doppiamente vero il confronto fatto da Pascal, a cui si rimproverava, scrivendo, di non aver detto nulla di nuovo: «La disposizione delle materie è nuova. Quando si giuoca alla palla, è pur sempre la stessa palla che serve a entrambi i giuocatori, ma uno la getta meglio». È destino di certi uomini, a epoche fisse, di metter l'ordine dov'era la confusione: e di tutte le confusioni, quella delle lingue resterà sempre la peggiore. Ma Cardarelli, nato di padre marchigiano, par mettere già il suo genio nel tono della voce, nei gesti, nell'inclinazione della parlata che è dato risentire, identica e cadenzata, a chi viaggiasse dalle parti di Corneto, in Maremma. Chi ha detto: la prosa di Cardarelli a dito alzato? Pare uno scherzo, ma c'è più di carattere in cotest'atto che in molta grammatica. È una sorta di autoritaria franchezza, di onesta disinvoltura della gente del popolo. Quando parla nei Prologhi, così aderente ad una segreta realtà, è lo stesso tono di melodioso cruccio che ispira alle pagine di Nietzsche perduto nel mormorio caotico di Genova o vagante lungo le illuminate spiagge tirrene una così irriducibile e riflessiva scontentezza umana. Tristezza naturale e quasi ereditaria. Sono i marchegiani tra le popolazioni secolari del centro d'Italia quelli che sul comune fondo idillico introducono propri motivi di abituale melanconia. Luglio 1914, finivan d'esser scritti i Prologhi: l'anno della guerra. Noi allora eravamo indubbiamente giovani! Vive in questo libro agile e adusto il perenne argomento di una lucida autoconfessione, l'aria di un'ora estrema, alle soglie di un terrestre inferno, come in Rimbaud, da cui risultano sottolineature ai tratti più realistici di cotesta esemplar biografia. Egli ha scritto dei trasalimenti di sangue, fermata la delicatezza di ogni sguardo, Decisi addii ed eroici distacchi, accompagnati da solenni marcie e musiche di una patetica bellezza, come di chi ha patito insigni offese. Dove l'esperienza umana si precisa nel contenuto di quelle moralità leggendarie che s'intitolano a Socrate, a Don Giovanni e altrove, il discorso rasenta una vivace scioltezza parlata e quasi plastica che han sempre le battute di un dialogo di Beaumarchais, e che da cotesto destino di sortir sulle tavole di palcoscenico sembran aumentare il proprio valore di persuasione e attrattiva. Si fa per dire, ma si avverte un accento di fantastica verità che è delle grandi opere comiche, un poco del loro specialissimo sapore che, se non sbaglio, è quello acre dell'esistenza.

Ora, volendo disegnare taluni particolari della persona di questo scrittore non sarà inopportuno dire due parole sulla natura e il carattere del suo stile se si tien conto di quanto, praticamente parlando, n'han beneficiato quasi in generale i graziosi e smemorati nostri contemporanei. Il suo stile procede lento e inavvertito, portato da moti incalcolabili ed esatti come il tempo, e, come il tempo, costituito da indugi e sospensioni la cui risoluzione accadendo a certe parole distanti, che sono per così dire i principali fatti di una giornata, non fa che illuderci maggiormente sulla durata di cotesto tempo. È uno stile che si risente alla sua buona stagione, e che alla presenza di un avverbio pare adagiarsi e riposare come la natura d'autunno. Generalmente sono giorni di quelli che sul mare si chiamano bonaccia. Temporalmente annunciati, si placano in lunghi silenzi, simili a quelli che precedono le piogge di primavera. È tutta natura: omne animal! La ragione vi agisce solo in quanto siamo noi a immaginarvela, nello stesso modo, per cui scopriam categorie della natura, e diam misura e spazio al tempo, che non ne ha. Uno stile così fatto, intonato a quella meteorologia spirituale che ho detto, pare sottindere in chi lo possiede tutt'un'educazione di maniere composte e cortesi, di lunghe pazienze, di indulgenti riflessioni di fronte al mondo e alla vita, così da dare l'impressione di una dignitosa quiete. Quando, dall'impiego dei ragionamenti più

intimi, nel momento del trapasso della sua lirica polemica vuole applicarlo ad argomenti vasti ed impersonali ed incamminarlo verso una pacifica narrazione, non manca di vestirlo dei colori di una bonaria e popolana dimestichezza. Sono le Favole della Genesi. Nelle quali vien fatto di scorgere dentro alla trama delle storie nell'occasione del Diluvio, nelle regole sagge dell'esistenza di Caino, l'intento di assumere in ispirito le consuetudini radicatissime della razza e lo scopo di parlar confermando opinioni popolari e antiche; quasi il ritorno d'ogni uomo alla propria terra d'origine. Sono grandi pitture, decorazioni all'usanza classica italiana. Il quadro dell'Arca, col suo modesto tepore di cena serale, interno di una familiare agiatezza, risveglia a poco a poco quell'aura d'incanto naturalistico che indora i sereni conviti biblici di Tintoretto. È il medesimo tratto largo, concitato ed eloquente. Ma come e di dove abbia avuto origine il linguaggio di Cardarelli è tal fatto che uno storico non può, per pure induzioni culturali, facilmente spiegare. Fin dal primo giorno era quello che è. Avendo respirato l'aria di Maremma, l'originaria gentilezza marchigiana, pure tra i limiti di un'esperienza di mondo e di gusto letterario moderni, non ha avuto che da riscoprir le radici piantate in un terreno assai antico, e direi familiare, di razza, per farsi viva. Quante volte, nell'atto di fissar ad un'immagine un aggettivo, cosa ch'egli suol compiere in maniera così rara che in qualunque altro non può parere che vizio, l'ho sentito avvertir di usar quella parola che al suo paese usava, quella udita in casa, da suo padre! Al quale, come al termine di una giornata di cari e affettuosi ricordi, ha voluto dire addio in un canto così patetico e pieno di nostalgiche eco che è quanto di più nobile un figlio possa fare per la memoria del proprio padre. Pagine di fresca grazia, come una acqua chiara che ha percorso grandi distanze sotterra, ormai serena. Poesia melanconica e forte. In esse, e nelle descrizioni dei paesi, dell'infanzia, miracolose di evidenza, un istinto naturalistico che evocherebbe la potenza plastica di Verga se ne discosta per una minor abbondanza di minuzie pittoriche, per un color meno vivo, ma anche si isola in una lontananza dal presente, risalendo storicamente al nostra tradizionale passato d'arte, quasi addolcendosi al suo contatto, per fermarsi infine in una forma che sia la più elegante e bella possibile in lingua italiana. Risplendono con l'eguale polita levigatezza del marmo. Per non dire d'altri, ma dell'ornatissimo Annibal Caro, sapido marchigiano trasmigrato a Roma, dovrà pur rammentarsi d'esser conterraneo, Cardarelli, se come lui usa di scriver in una lingua e in uno stile suoi propri, naturali, della sua terra.

G. Raimondi, *Dieci dipinti regalati da Filippo De Pisis alla R. Galleria Nazionale d'arte moderna di Roma*, in G. Raimondi, *Disegni di Filippo De Pisis*, Firenze, Le Monnier, 1940

Con recente atto di liberalità il pittore Filippo De Pisis ha chiesto a S.E. Bottai di potere regalare allo Stato un certo numero dei suoi dipinti, da destinarsi a comporre una saletta nella R. Galleria d'Arte Moderna di Roma. Essendo stato accolto il dono, si pubblica intanto il seguente saggio di Giuseppe Raimondi, che, nell'ambito di una più vasta indagine sull'arte di De Pisis, illustra i 12 dipinti, molti dei quali ancora inediti, e appartenenti a epoche diverse dell'attività pittorica dell'artista. I dipinti stessi sono stati esposti nella seconda metà del corrente mese di Dicembre XVIII alla Galleria di Roma.

M.L.

Per tentare una situazione almeno approssimativa dell'arte di De Pisis, bisognerebbe poter definire i suoi rapporti con le opere dell'impressionismo francese, rapporti che restano quanto di più elusivo e patetico possa immaginarsi. Avendo iniziato il suo lavoro su premesse strettamente letterarie, e per scopi quasi di commento figurativo ad una vocazione di pura poesia, egli dimostrò per tempo di possedere una speciale facoltà, per cui l'immagine letteraria, sempre un poco forzata in una sorta di enfasi romantica, si traduceva di volta in volta in una forma plastica la più concreta. Una scrittura che si valeva dei colori, e che veniva stesa ancora più precisa e completa, dalla punta del pennello; ma gonfia, appassionata di intenzioni letterarie. Taluni quadri, anzi i migliori, di Delacroix, partecipano di un simile carattere. In quel tempo, le cui origini si spingono fino al lontano 1915, le sue composizioni dovevano accompagnarsi all'attributo di «metafisico», di «medianico», o di «tragico» per esprimere le particolari suggestioni che ne avevano guidato la scelta o l'assortimento. Un orgasmo polemico trasudava nella loro resa, manifesto nell'affondarsi più nero delle ombre, nella materia più densa, spinta quasi ad una materializzazione del soggetto. Noi sappiamo chi aveva propagandato una tale estetica, per cui in una miscellanea, ancora di sapore tra il popolare e l'antiquario, si tenevano compagnia pesci, biscotti, fulminanti svedesi, pere di gomma e serviziali.

Non che De Pisis non trattasse l'argomento con spirito e originalità, anzi mettendovi una specie di arguta e bonaria truculenta, e, sfogando inopinatamente una sua vena di collezionista di farfalle della valle padana, non si fosse peritato di appuntare una vanessa dalle ali di anilina al centro di un monocromo mantegnesco; ma sta il fatto che egli uscì presto alla ricerca dei paesaggi più inediti dell'impressionismo, o, chiuso in istudio, ritentò, a suo modo, l'ottocentesca delicatezza dei fiori di Manet. Questo gli accadde già verso il '23, e in tale senso il suo lavoro si andò poi raffinando. Da allora, egli intraprese per suo conto, e all'insaputa delle tendenze correnti, un lento, appassionato viaggio attraverso le opere dei maestri francesi, una vera sthendaliana passeggiata, condotta con un garbo e una avvedutezza tutta italiana, attraverso i paesi e le persone ideali di quella grande epoca artistica. Entusiasta, ma prudente; dotato di una cultura e di un'esperienza figurativa già smalizzate; consapevole di una dote visiva di eredità veneta, e, persuaso di un nativo concepimento altamente fantastico e intellettuale, egli azzardò la realizzazione di un lavoro, di cui lo strumento era ormai dimenticato sullo stesso suolo di Francia. Fu il periodo delle cosiddette

«nature morte marine», negli anni dal '24 al '27. Il segno di una ritrovata libertà, di una felicità suprema, che da allora non si è più cancellato. Proprio in codeste poeticissime composizioni, è già visibile la lezione di quello, tra i maestri impressionisti, che più egli deve aver sentito affine di temperamento: Manet. Del quale, il quadro «Sur la plage» del '73 è una straordinaria natura morta marina, avente due grosse figure in primo piano, come mostruosi frutti di mare, e nel fondo la distesa delle acque verdi. Anche la sua tavolozza ne restò impressionata: l'uso delle lacche rosse, affondate nella dolcezza delle terre gialle o bruciate; gli accordi sui complementari, giallo-oro e blu di Prussia, e l'infinita scala dei verdi accordata coi rossi. Ma inoltre si direbbe che il pittore dell'Olimpia ha suggerito a De Pisis l'ardito impianto di talune composizioni, o piuttosto il modo irruento di aggiustarne gli oggetti. Qualcosa di brusco e violento nella presa, cui segue la rapidità ansiosa della rappresentazione, ottenuta con i mezzi più alla mano. Onde, sulla tela dalla lievissima imprimitura, si espandono le pennellate a furia, larghe, non grasse di colore, intense nella materia, scorrevoli, asciutte e solo a tratti raggrumate in una sosta più densa, come i nodi in una canna di bambù. E la rapidità della visione mai disgiunta da una sorta di intellettuale ilarità, pari a quella delle «Corse dei tori» o a quella della «Partenza da Boulogne del vapore di Folkestone». Anche per De Pisis, la composizione deve essere affollata, gremita, brulicante, perché egli possa realizzare il problema della terza dimensione, anziché ubbidendo alle leggi tradizionali della prospettiva, con l'esaltare talune parti del quadro, cioè con una accentuazione plastica ottenuta quasi sempre a mezzo dell'impiego di colori puri. Lo spazio intorno viene ad acquistarne la necessaria degradazione dei piani. Sono allora le improvvise colate dei neri, cari a Manet. Questo si vede nello stupefacente «Quai des Torunnelles», e nei diversi paesaggi londinesi dell'anno 1935.

Di altri grandi francesi, parrebbe di dover pensare che egli ne abbia avuta una familiarità piena di riguardosa attenzione, e un rispetto che gli facesse ristudiare le opere loro come per una affettuosa evocazione. Così di Cézanne, dal quale potrebbe avere appreso un modo di stemperare e diluire i colori sulle carte dell'acquarello, macchiando, infoltendo il segno tracciato dal colore stesso, annacquando di nuovo i tenui verdi, i rossi, i cilestrini, i gialli paglierini e quelli d'arancio. Lo stesso senso, come di parete dilavata, dopo l'acquazzone, e l'odore acre di terra fresca.

Infine diremo di Degas, l'elegante, l'esoterico, e di quanto la sua arte raffinata e classica può essersi trasfusa nella pittura di De Pisis: l'incandescenza della materia, soprattutto, colori che ardono, fino alla combustione lenta della forma, che ristagna, brace soffocata entro i contorni neri carbonizzati. Entro di essi, il colore s'impaludisce, crea isole, arcipelaghi, che trascolorano e splendono in una luce di tramonto; la forma scorre, nel campo del disegno. Il colore stacca, campisce gli spazi, come una idea di vetrata, anzi con un sospetto di sostanza vetrosa, di superficie vetrificata. Sentono il suggerimento di Degas opere come l'«Apollo seduto» (1930), e come il «Bagnante», (1938), nelle quali la distanza delle date fa ritenere quanto fosse efficace e fondata l'applicazione in tale senso.

Ma la fiducia nella cronologia è un'illusione per l'opera già così popolosa di De Pisis, tanto la continuità del suo stile, riconoscibilissimo da quasi vent'anni, è cosa stabilita. Se esso varia, è solo per intensità. È di sempre, lo abbiamo visto, la furia, la rapidità e la felicità nativa del suo lavoro, che si realizza come in un lucido e calmo delirio. I modi, i mezzi espressivi, sono veramente quelli di una delirante concezione, che non trascura in ogni momento gli avvertimenti più sottili dell'intelligenza. E, proprio durante codesti vent'anni, suo scopo sembra essere stato quello di semplificare tali mezzi. Ma una semplificazione assai complicata, per le inflessioni particolari dell'animo e della mente. Un'apparente povertà di strumenti tecnici, un assottigliarsi di schemi, un

ritorno quasi a tracce viete e comunali. Ma una profondità, nel timbro, che ha del doloroso, come si avverte nella monocromia del «Negro nello studio», cui strappa accenti umani e quotidiani d'infinita tristezza l'azzurro miserabile della cravatta fra tanto grigio, verde e nero assiepati. Una sincera tristezza d'emigrato, cui quel poco di azzurro punge come il cielo fermo del proprio paese.

La sua pennellata acuita tenta la tela, in varie parti, la lambisce affrettata; se ne stacca; la riprende, vi impazza sopra in fregghi aspri, la urta da ogni lato, la ferisce con strappi affilati di colore, l'avvilisce; ma infine ne compone e raduna su di essa le parti di vero, visto o immaginato, con una miracolosa letizia. Coltura affinata, capriccio intellettuale, un temperamento lunatico e saturnino nel concepimento, vi hanno presieduto. Il suo linguaggio pittorico si è fatto, cogli anni, più impervio e impaziente, esige l'attenzione più acuta del riguardante: sono tocchi, punti, come fori neri, tracce, digitazioni rabbrividenti, incrinature, e macchie, come di fumo che si teme di veder sparire. Sono gocce, grumi, pillacchere, sporcature. Un sentimento triste e feroce della vita ne sprigiona; come in cospetto di un processo biologico e morale; una visione disperata e distaccata dell'umanità. Una interpretazione del mondo, sotto l'apparenza idilliaca e provinciale, effettivamente spietata, e goyesca a suo modo.

Partito, al momento già assai remoto del suo lavoro d'inizio, con la scorta degli insegnamenti impressionistici, o, come si è detto, avuta l'occasione dell'incontro con i maggiori maestri francesi dell'800, la sua opera si è svolta in una completa indipendenza dai movimenti pittorici contemporanei. Neoclassicismo tipo milanese, neorealismo di scuola romana, tradizionalismo, primitivismo: tutto ciò è avvenuto quasi a sua insaputa, nell'ultimo ventennio di pittura italiana, durante il quale si è precisata la struttura di quei tre o quattro pittori che soli contano e conterranno. Difatti la «natura morta in interno chiaro», datata '33, sta al centro della sua opera, quasi riassumendo le esperienze trascorse e precludendo in pieno quelle a venire. Domati nella tonalità generale grigia, sprizzano le lacche carminate, caldo rubino nel cono dei bicchieri, il lucido della bottiglia, le verdi costole del drappo di fondo, componendo l'allucinata visione del quadro. La tecnica è all'incirca quella nota: tocchi lievi, e segni fondi, dove il colore s'incupisce; un disegno sfuggente ma fermo, un tratto aereo, volante, ventoso; questa è la materia onde s'intesse il soggetto già per sé impalpabile e trasparente, del vetro. Tutto è terso, impazzito di luce. Per tentare un confronto, bisogna rifarsi a Tintoretto, quello del «San Rocco confortato dall'Angelo», che dispone di una materia altrettanto inafferrabile. Forme che la luce crea e dissolve, private di ogni personalità, sentite come terra, cencio, carta da trasformare in una sostanza preziosa e durevole, non solo viste nelle loro qualità materiale, ma meditate, pensate ed evocate nella loro più pura essenza; restituite alla vita in un momento di perfezione che trascende i confini pratici dell'arte figurativa, per assumere quella particolare e inesprimibile completezza che è la poesia realizzata.

Il punto d'attacco dell'arte di De Pisis con la tradizione italiana, è rintracciabile in qualcosa di pungente, di estroso e quasi volante che traspare dal carattere, fisico e materiale, del suo stile. Quel bizzarro, e impetuoso suo segno che si è detto, dotato di una incurvatura di sapore anacronistico, così rapido e preciso nel realizzare la forma, quell'urgenza sfrenata per cui, anche nelle sue tele, i tratti sono fermati, tracciati con segni quasi di penna, macchiati, accennati sommariamente. Egli scrive in punta di pennello. Macchiare, si direbbe proprio il suo tratto, ed è un gusto un poco veneto; conservando qualcosa della furia del disegno, più lieve e corrente nelle parti restanti, ma in qualcuna, nello scavo di un'orbita, nella curva di una bocca, nel forare di un orecchio, affondati nel nero dell'ombra più nera. Ferrarese, De Pisis, è bene l'erede del padano Guercino, maestro della «grande macchia» nel disegnare. E messo su questa strada gli dev'essere

riuscito agevole di tradurre un tale istinto in una materia pittorica accortamente fluida, ma non troppo, di tocco più che d'impasto, insomma plastica, esprime il senso di un poco arso di bassorilievo sbizzato in creta. Così, si può dire esclusivamente, egli ha realizzato una specie di nuovo barocco, applicato su una materia magra e asciutta, prodotto di un temperamento intellettuale. Un barocco senza scorci, volute e sforzature, ma di una spietata tensione nel concepimento e nell'impianto dell'opera. Animato da una vitalità dispersiva, e quasi microbica; atmosferico, addirittura pulviscolare. Ma senza faticosi impasti di colore; anzi pulito, scabro, e con un senso di arsura quale emana da una tempera di Tiepolo, nella quale si avverte il tepore del tono riscaldare lo strato di gesso.

Guercino, Tiepolo, questi sono gli estremi punti barocchi, entro cui può essere maturata nel primo inizio la visione figurativa di carattere italiano settentrionale di Filippo De Pisis, cui si accompagnò indubbiamente più avanti l'insegnamento de maestri francesi, che abbiamo ricordato.

G. Raimondi, *Disegni di Carlo Carrà, Milano, Hoepli, 1942, pp. 5-11*

Cosciente misura di quest'arte figurativa, che rinnega la dolcezza dell'effimero per dedicarsi al supremo lavoro dell'intelligenza, e si applica allo studio della forma nel senso di vita e di storia, che dall'intelligenza stessa si ricreano incessantemente. Un'astrazione mentale che si riduce al concetto più reale della cosa, in quanto è l'intelletto che lo crea. La forma, per rispondere ad una esigenza precisa di gusto e di stile, viene inventata, o prescelta nelle figure materiali più ignote, o nelle più quotidiane. Il disegno, cioè il ricreare la forma esatta di una «ciotola», può dirsi divenire per Carrà un atto del pensiero grafico, ma accompagnato da una luce dello spirito intellettuale; non meno che il mirabile «vaso di pianta grassa» che Morandi traccia, pochi anni dopo.

Una vita, insomma, alimentata, oltre che dall'anima, dalla mente e dallo spirito sorge ed imprime un carattere di civiltà nuova a questa arte, i cui attributi dovrebbero essere confinati entro il globo dell'occhio. Un avvenimento grande, una sorta di pacifica rivoluzione, che accadde in Italia, negli anni tra il '15 e il '20: altri ne narrerà la storia: noi ne abbiamo conservate alcune testimonianze.

È dato di cogliere il senso già maturo, sereno del lavoro pittorico di Carrà da quell'album di «Guerra Pittura», dove, sotto le insegne del futurismo militante, si andavano adunando le prove della sua esperienza non svagata. A riguardare oggi, a tanta distanza da quella data di giovanile entusiasmo (1915), gli incunaboli di questa pittura equivocamente futurista, ma sostanzialmente moderna, ci sorprende ancora l'amorosa e modesta grafia di Carrà, intenta a tracciare una sorta di grande ovo pasquale, con quel suo chiaroscuro a peluzzi morbidi, a segnettini sparsi, che un vento rigidamente classicheggiante minaccerà invano di portarsi via; e sul quale, in uno stampatello ancora un poco floreale, compare la scritta di guerra: «Bomboni su Vienna, Viva l'Italia». Quel chiaroscuro, veramente primordiale, grafito preistorico, e insieme segno manifesto di un'applicazione estetica d'origine artigiana e operaia, meriterebbe d'essere illustrato come il principio formativo di una paziente vocazione, che concluderà in uno dei più poetici risultati figurativi dell'arte italiana. Nel disegno «futurista» di una figura in piedi («Ufficiale francese ecc.»), il chiaroscuro piumoso, velloso, colorato all'esterno della figura medesima, rappresenta un rafforzamento dei volumi e una immagine della realtà più risentita, nel modo stesso che è tenuto per figurare gli oggetti, manichino e gamba ortopedica, del disegno intitolato «Solitudine, Realtà metafisica» del '17.

Si può dunque pensare che il periodo cosiddetto «futurista» della sua pittura aveva preparato il passaggio al periodo «metafisico». Il disegno-collage «Inseguimento», del 1915, con quel suo cavallo lungo e rigido, come in uno stemma, precede di solo due anni il metafisico «Cavaliere d'occidente», la cui cavalcatura è ben ribadita con chiodi nelle giunture. Il colore, seguendo il disegno, si spande a intarsio, a toppe azzurre, cuoio, verdi, mattone, in una campitura di precisione neoclassica. Ma nello stesso anno 1917, ecco la «Musa Metafisica», (che io ricordo in casa Spadini, dove il garbato e intelligente padrone di casa la covava col suo monocolo, e gli ospiti di passaggio se ne scandalizzavano); ecco la «Natura morta» con la squadra e la caraffa, che il pittore, in una accezione insolita, chiamava ciotola; ecco «Penelope», eloquente nell'impianto come una Stretonice ingresiana.

Di poco precedente è forse il capolavoro di quegli anni: il «Dio Ermafrodito». Siede, come l'immagine di un depilato imperatore romano, ignudo e benedicente in un misterioso rito di ignota religione, con due cubi di legno a fianco, nella stanzuccia spoglia di ogni altra suppellettile, con la

porta semiaperta, da cui l'ultimo fedele s'è infilato via. La sua solitudine, in questo ambiente, è contemporanea e antica, archeologica insieme.

Turba in verità, in una considerazione non solo plastica, ma intellettuale e poetica, questa immagine di impossibile umanità, di strana e nuova mitologia, oggetto della fantasia di Poe; o come talune figurazioni del lombardo Bramantino, fermate in una monumentalità fanatica, quasi ispirata da un sogno di goticismo romanizzato. In Bramantino sostano le persone, come nella stupefatta solitudine di una corte di dimora faraonica, o come i sopravvissuti di un'estasi meditativa, finiti sulle deserte alture tibetane. Il «Dio» di Carrà, confinato in quell'aria di camera d'affitto, testimonia invece di una perenne aspirazione, di una coscienza e di una nostalgia verso la purezza e il rigore di forme «classiche» e antiche; tanto più accorate, di quanto il tono di questa professione di fede reca ancora il segno di una gravezza, di una pesantezza un poco barbarica: sotto la testa di platonica perfezione, articolate al busto di efebica levigatezza, poggiano le gambe tozze di plebea solidità. L'intera figura è costretta nell'angustia dello spazio, ha propriamente un rapporto di spazio con il vano circostante, con quel senso di «forma stipata» che hanno spesso le costruzioni figurative del '400. Senso rinnovato nel bellissimo disegno del «Giocoliere» (1917) e in quello del «Manichino» seduto e amputato, dove si avverte come se, nella prospettiva delle pareti, e nelle dimensioni del «quadro» le estremità delle figure premessero e sforzassero i confini del quadro stesso. La grafia di questi sue disegni è affrettata, ma precisa, sobria come nell'appunto di interesse architettonico.

È anche osservabile, nei disegni di Carrà intorno al '15, l'impiego di una struttura anatomica dei corpi, che si accosta di continuo a forme geometriche solide, quasi che ogni volume si fosse ridotto e costretto alla dimensione più «aderente» allo spazio proprio. Cioè come se, da un masso solido di materia fosse ricavato il corpo plastico da studiare e riprodurre, che in quella massa risiedesse, come la conchiglia, ritornata minerale, è fusa nel sasso antico delle montagne. Un ritratto di giovane dell'anno 1915, disegnato a lunghi tratti grafiti, spiega forse questo mio concetto; e mi ricorda l'Angelo che, in una pala di Paolo Uccello, si muove dentro lo spazio solido di un vaso a facce geometriche.

Dal '18 al '33, sono quindici anni: durante i quali, nonostante le nuove esperienze, e gli interessi nuovi sopravvenuti, Carrà mantiene fede alle primitive ricerche, come dimostrano «Testa di ragazzo» del '18 appunto, e «Ragazza» del '33. Rappresenta quest'ultimo disegno una mezza figura di giovane dal viso scorciato verso il basso, che reca un berretto rotondo in capo. Si direbbe che il pittore è stato interessato dallo studio di rendere plasticamente la configurazione di questo berretto, che gira larghissimo, sopra il profilo inclinato del viso, componendo una forma prospettica di larghezza e di solidità quattrocento.

Qui Carrà si denuncia ancora il devoto di quell'antico che fu pazzo per la «dolce prospettiva». Cosicché quel tondo berretto acquista in spessore e solidità, come fosse immaginato in legno compatto. Un delicato arcaismo guida la mente del pittore; una fede serena nell'antico anima ogni suo concepimento d'arte, quando anche egli è più attaccato alla natura e al carattere del soggetto, come nella «Testa di Ragazzo» (1918), dove la trasognata perplessità naturalistica sembra racchiudere la fermezza lineare di un profilo staccato da un fregio greco classico. Identica vocazione risorge in uno «Studio di Bambino» (1921), già in collezione Zanzi, a Torino, in cui si accompagna tuttavia ad una più densa e affaticata foga di modellato, che lo accomuna ai campioni figurativi del «basso-impero», o a quelli più misteriosi del romanico e del gotico, veramente nordico, affumicato e silvestre di un Maestro di Naumburg. Cantano le defunte civiltà figurative, le

più remote dalla nostra contemporanea, una melodia arcana all'orecchio pensoso del nostro Carrà pedemontano e lombardo.

(Difatti, pare che discenda calmo il sangue del maestro germanico di Bamberg nei visi composti ed enigmatici degli Angeli di Bramantino, dalle carni di latte e dai capelli di pannocchia).

È reperibile nel nostro lombardo, a una certa data (tra il '24 e il '28), l'influenza e quasi il ricordo affiorante della pittura ottocentesca di Fontanesi e di Ranzoni; in quel concepire l'atmosfera intorno ai corpi come qualcosa di denso e piumoso, o come uno spazio pieno di «materia lieve» che tenga luogo dell'aria. Si direbbe che allora Carrà ritrova e ricalca la pista un poco fangosa ed acquitrinosa di quegli onesti lombardi, in cui è ancor tanto di scampagnate romantiche e di modelli intravisti al lume del fanale a gas. In ispecie del secondo, il migliore, il più poetico e riflessivo, si avverte un ricordo, nel modo di sfumare il disegno di figure, di rendere morbido il modellato, nel segno intricato e paglioso, e poi nelle ombrature rigide, che non possono dimenticarsi del chiaroscuro ancor lapideo e statuario dei tempi di Bossi e di Hayez. Si riveda la «Donna seduta» (1927), l'«Attesa» (1924), e perfino il disegno del «Figlio» (1926), così fermo di luce. Quel chiaroscuro che sa di silenziose sieste in fresche stanze estive sui laghi lombardi.

Poco dopo, fin verso il '35 e oltre, una grande ombra, uno spirito, si può dire profetico, dell'arte figurativa, ancora corrucciato e triste, fu visto aleggiare intorno al cavalletto del nostro Carrà, un poco nel gesto precipitoso della Musa di Cherubini nel quadro di Ingres; e nei suoi tratti qualcuno ha creduto di riconoscere il grande, l'implacato Georges Seurat, navigante a mezz'aria nelle nebbie dei mattini milanesi.

G. Raimondi, *Cecchi nella Ronda*, in «L'immagine», anno II, n. 11, gennaio 1949, pp. 15-17

Il più lontano ricordo che ho di Cecchi, se non sbaglio, risale ad una sera d'autunno del '917. Ci ritrovammo in tre, in divisa grigioverde diversamente scolorita, nella casa di un comune amico bolognese. Dopo cena, sul tardi, ad ascoltare la lettura di un Amleto, interpretazione letteraria o «moralité légendaire», compiuta dall'amico che ci ospitava. L'Amleto di Bacchelli. Cecchi dunque arrivava da qualche lontano comando del fronte; sulle maniche, le tre stellette di capitano. L'amico leggeva, pacato, con la morbida voce; Cecchi, in una poltrona, fumava; e io, che m'ero trovato ad aver sotto di me un amplissimo divano, come a quel tempo non ne conoscevo; un divano ricoperto di cuoio, dolce come le spalle di una donna; presto inclina al sonno. Ci si ricorda, tra amici, di me, come d'uno che, in momenti criticissimi, si addormenta. Fu un bellissimo sonno di ragazzo. Mi risvegliai alle parole del Principe che, tra le braccia di Orazio, spende l'ultimo fiato a ribattere i sofismi del Pazzo. Il sonno fu scusato; si prestò alle risa, vi bevemmo sopra ancora un poco di grappa. Ritrovai Cecchi a Roma, nell'agosto del '919. Era il primo tempo della Ronda.

La Ronda si era sistemata in una stanza di fronte al Monumento a Vittorio. A starci in quei giorni, si poteva credere d'essere in colonia. I muri vi crepavano dal caldo. Fungevo da segretario. Lo zelo dei fondatori si esplicava in modo diverso, ma in tutti concreto di lavoro. Rimarrà nella memoria, come esempio non solo di solidarietà, di fiducia reciproca, tra letterati e in Italia per giunta; ma anche di comune maturità di cultura e di tendenza. La guerra, si direbbe che nei quattro o cinque scrittori che redigevano la rivista, avesse accumulato la buona salute dell'ispirazione, cioè la volontà di scrivere; come poi non sarà mai più accaduto. E fu per Cecchi, dopo anni spesi in una attività di pura critica, il momento e l'occasione di manifestare gli umori e i ripensamenti di una sua fantasia di narrazione, fissatasi col tempo in forme ormai classiche. La sua critica era già a quel tempo, e rimane, come prova di un'intelligenza così paziente, e di un metodo di lettura tanto malizioso, che non s'è ancor visto, nelle lettere italiane, come sostituirlo degnamente. Anche alla Ronda, incominciò col recare i suoi ordinati, puliti, composti foglietti di taccuini critici; le sue note, impressioni, commenti. Una collaborazione tanto cauta, quanto ironica e penetrante nella modestia e novità degli assunti. Riferiva di libri, di mostre d'arte, di scrittori e artisti, di persone incontrate e scoperte durante il soggiorno inglese di fine guerra. Resterà, se non sbaglio, come la più ricca esperienza della sua vita di scrittore, e d'uomo. Cecchi, e l'Inghilterra. E da quel tempo, io penso, il suo carattere, la sua lingua di toscano antico (più granducale che mediceo) si sono temperati ad un'ironia pacata, che s'accende nello strano e nell'idillico, portata dal carattere e dalla qualità della cultura inglese. Un poco nel mondo della cultura, del gusto vittoriano. Così mi apparve subito, già da allora, come un silenzioso personaggio, attento e incuriosito, da stare nel fondo d'una scena del Falstaff. Lo vedo nell'episodio del cesto buttato nel fiume. E da allora, accenti, una cadenza dell'allegria e malinconica voce di Sir Giovanni rispuntano nelle pieghe del suo scrivere.

Gli amici suoi arrivavano alla Ronda con scelto e preparato materiale, con ordinati fascicoli di carte letterarie, e di programmi. Cardarelli con la sua Riforma leopardiana; e i cartoni di una Genesi abbastanza popolaresca. Bacchelli col suo bagaglio di poesia covata in provincia. Montano, col romanzo del giovane Giraudoux italiano; e molte forbite notizie oltramontane. Baldini, i suoi «umori» ridotti a fatti personali, e travestiti di favola accademica; di un'accademia carducciana, anzi stecchettiana. Cecchi, recando i suoi taccuini a-fogli-mobili, zeppi di parole precise. Parole calibrate. Ma con l'aria svagata e dignitosa di fare un genere di «giornale», di cronaca, di

conversazione. Ogni sua notizia, ogni citazioncella rara; accompagnate, stemperate in un colore, cosa dico, in un odor locale da non dimenticarlo per un pezzo. Ogni sua nota, ogni osservazione, come un «ricordo» recato dal viaggio. Come un regaluccio, una scatola di «sorpresa». Pensammo che avrebbe cavato poesia dall'orario delle ferrovie. Ma ogni sua prosa continuò a chiamarsi: articolo.

Finché arrivò con i suoi primi pezzi, per cui si disse: Questo è un Cecchi. Come si dice di una stampa di Hogarth; come di una tanagra d'argilla leggerissima. Ricorderemo, di quei pezzi: Gli animali sacri; il Giardino di Buddha. Cioè qualcuno dei famosi «pesci rossi». (E ricordo con quale attenzione si leggevano, tra le pareti di redazione). Nei quali motivi di narrazione, e lavori d'arte puntualissima, già di avvertiva come l'ispirazione (l'animo) di Cecchi si divideva, per così dire in due: da una parte, un equilibrio morale, un ordine di gusto, una classica calma derivata dai paesi e dal tempo; dall'altra una tendenza naturale, un capriccio a tentar stradaccie estetiche seminate di buche, e pozzanghere di fantasiosa paura, e batticuori di stupore immaginativo. La ripetizione, quasi, di un intimo dissidio antico, che avvelenò l'esistenza di un Poe, di un Baudelaire. E continuò, più vicino a noi, con il lavoro di uno Stevenson, di Conrad. Un'ansia di intelligenza acuta, turbata, subito compressa, e imbrigliata. Così il saggista sfogò i capricci, e fantasie di stile. Ma aggiungo anche che, da allora, non troppo ci fidammo a vederlo passare e scantonare all'angolo, con la bianca bandiera spiegata, in cui si leggeva, a lettere gialle d'oro: Ordine e Umiltà. (Dov'è finita quella bandiera anacronistica?).

Sta di fatto che i suoi «viaggi» hanno un senso, e ci fanno pensare. (Fu proprio Cecchi, in quel lontano '919, a scoprirci Magalotti, in un'edizione Silvestri). Quando Oxford e Cambridge non gli bastarono più da guardare (e Cecchi «guarda» spesso la realtà come un'opera d'arte); e gli si fissavano nella memoria un poco fredda di un Canaletto; voltò gli occhi a soggetti, e a forme d'arte, cioè a caratteri di civiltà, di un mondo più autentico e primitivo. Così il viaggio in Messico; poi quello in Grecia. Non è a caso che Cecchi abbia voluto confrontare questi due estremi. Prima: i mostri pietrificati, le piramidi di serpenti, le maschere spaventose di legno dipinto, le suppellettili macabre, i teschi di cristallo; e gli oggetti del genio popolare precolombiano. Poi, calzati gli stivali delle sette leghe, il salto in Grecia. Nacquero così le osservazioni, le meditazioni su Delfo, quelle su Olimpia («Olimpia è un enorme frammento di anticaglia»); quelle sul Partenone e l'Acropoli. E si direbbe che davanti ai monumenti dell'arte greca, non sempre serena ed «olimpica», egli afferri subito la felicità dell'uomo, e lo sgomentano. E la maschera Maya si va a collocare, inavvertita, a fianco di un frontone, di un fregio delfico.

Di questi incroci e scontri, di questi sospetti di affinità e di caratteri eternamente ritornanti, Cecchi ci ha dato il modo di capirli. Come un uomo che nei contrasti e difficoltà del proprio animo, trova la regola per misurare le opere e il cuore di civiltà, di storie umane opposte e diverse. Fino dagli anni della Ronda, questo fu il suggerimento, l'insegnamento che in noi, più giovani, egli cautamente, discretamente, e coi suoi modi bonari e famigliari, proponeva. E quando un giorno, la prima volta ci invitò a casa, ci indicava e mostrava, confusi nel suo studio, fotografie, albimetti e guide; oggetti recati dai viaggi; quasi ad accreditare su queste realtà il merito della sua intelligenza lucida e armoniosa.

E. Cecchi, *Un bel pericolo*, in «L'Europeo», 22 maggio 1949, ora *Giuseppe Raimondi*, in E. Cecchi, *Di giorno in giorno*, Milano, Garzanti, 1977, pp. 117-120

L'impressione che si prova leggendo questo volume: *Giuseppe in Italia* di Giuseppe Raimondi, è di vedere materialmente confluire in esso e cristallizzarsi, come dentro il contorno d'un'immagine prestabilita, l'esperienza vissuta e intellettuale del solingo scrittore. Un libro, si direbbe, in certo qual modo disposto alla Provvidenza o dai Fati; fino da quando, una trentina d'anni or sono, il Raimondi cominciò a razzolare con la penna su carta. Né si va molto lontano dal vero ritenendo che quasi tutto ciò ch'egli ebbe pubblicato finora: il *Domenico Giordani*, il *Giornale*, gli *Anni di Bologna* ecc., più o meno rientra nell'idea di questo libro medesimo, ne costituisce l'abbozzo.

Poco dopo i diciotto anni, appena maturate le sue primissime esperienze letterarie d'impronta vociana, e le prime esperienze di cultura pittorica nell'atmosfera di Morandi e Carrà, il Raimondi partecipa come soldato alla guerra 1915-1918. È a Roma qualche tempo, come segretario di redazione della *Ronda*. Ma presto si separa, dalla letteratura cosiddetta militante; ritorna alla nativa Bologna, abbraccia una professione che basti alla sua indipendenza materiale; mette su famiglia; e come un savio sparisce il suo tempo tra gli affari, gli affetti domestici e le letture. Giuseppe in Italia è il documento biografico d'una esistenza siffatta, che sembra tracciata sopra un modello neoclassico.

Potrebbe dirsi, in altre parole, che il Raimondi molto precocemente e con straordinaria lucidezza si rese conto del tipo di scrittore, d'artista, ch'egli era meglio portato a riuscire; e si dedicò puntualmente a realizzarlo. Al suo talento letterario, il mondo avrebbe anche potuto rivolgere gli inviti più svariati e lusinghieri, convalidandoli delle migliori garanzie. La vita avrebbe potuto anche offrirgli chi sa quali combinazioni affascinanti. E tuttavia egli non si sarebbe partito dalla sua scelta. S'era messo in testa d'incarnare un carattere di «scrittore minore», nel suo destino di dignità un po' malinconica, di solitudine, di mistero. Pensiamo, in questo campo, a una quantità di figure, reali e d'immaginazione: Giovota Scalvini; Filippo Ottonieri; certi poeti e memorialisti di provincia, che ispirarono belle pagine al Sainte-Beuve; l'*Ignoto toscano* di Soffici.

E si potrebbe continuare per un pezzo: benché a dirla a questa maniera, resti certamente un po' strano che uno si sia come disegnato in anticipo la propria fisionomia, il proprio ritratto di d'artista, e misurata così la propria vocazione. Abbia voluto dosarsi il respiro, fuorché in funzione autobiografica; se non deve intendersi addirittura in funzione d'autobiografia «esemplare». Si sia, in un certo qual modo, atteggiato e composto come in una gipsoteca plutarhiana. Senza bisogno d'insistere maggiormente, credo d'aver fatto capire che, in sé e per sé, nella sua indiscutibile nobiltà, il genere è anche pericoloso. E nel *Giuseppe in Italia*, malgrado tanta sincerità di affetti e gentilezza di scrittura, i successi e le difficoltà si rispecchiano in un vario ordine di effetti, che potrebbe illustrarsi brevemente così.

Tutti i migliori risultati, e frequentissimi, sono dove il Raimondi può abbandonarsi più ingenuamente al gusto dei ricordi e al piacere di descrivere. L'ambiente di famiglia e della parentela; la Bologna dell'artigianato e della piccola borghesia al tempo delle prime organizzazioni operaie e dei primi scioperi; gli incontri amorosi nella novità della guerra; tutto ciò è reso con molto garbo. Vero è che il grado di giudizio storico e la maturità del linguaggio sono riportati indietro, retrocessi un po' artificiosamente, nell'intento di ritrovare, che so, una verdezza di sensazione, una

crudità di frattura, quasi direi alla Stendhal. È un piccolo accorgimento, un'astuzia letteraria, che produce effetti tonificanti. O come quando Raimondi tempera invece e corregge, con qualche somnesso intenerimento, certe baldanze e perentorietà di origine probabilmente longanesiana. Nel quale ordine di rappresentazione e commemorazione idilliaca, complessivamente s'è detto che il nostro autore si trova al suo meglio; e il suo libro resterà fra le buone cose prodotte dalla prima generazione novecentesca.

In altre parti, l'autobiografia investe una materia più esclusivamente intellettuale. Raimondi ci racconta la sua «scoperta» di Leopardi, e di quale Leopardi; o di questo poeta e quest'altro; di Picasso o altri pittori. Qui le cose cominciano a mostrare qualche ambiguità di comportamento. Perché al Giuseppe in Italia nessuno potrà togliere anche il valore suppletivo d'un contributo alla storia del gusto; ma resterà poi sempre da sapere se cotesti contributi, in definitiva, ebbero mai grande importanza e stabilità. Tanto per fare un esempio: il Raimondi non dà né vuol dare una spiegata formulazione critica alla sua scelta del Leopardi: il Leopardi del 1819 negli Appunti e ricordi (gli «agnelli sul cielo della stanza», la famosa «uccisione della lucciola», ecc.). E tale scelta (che, in realtà, a un dato momento, era stata piuttosto un molto diffuso luogo comune del gusto e della moda letteraria) aggancia semplicemente a un'altra data: 1919, intorno a cui egli cominciò «a gettare le prime occhiate ad un suo incerto avvenire di poesia».

Probabilmente, l'avvocato del diavolo non vorrebbe vedere che vanità ed immodestia in questo richiamo dal 1819 al 1919, da Recanati a Bologna, e da Giacomo a Giuseppe. Io non credo affatto che sia vanità, o simili; ma una sorta d'unzione poetica, di misticismo estetizzante; e non perciò roba simpatica, intendo; della quale si farebbe volentieri a meno. Come quando con ulteriore passaggio, verso la fine del libro, della sfera dell'arte e delle lettere, il racconto entra in quella dell'azione politica. E sempre quella benedetta unzione esce in altri toni: veramente un pochino troppo alti, stilizzati: «L'uomo in carcere è una vecchia storia incominciata con Pascal, ecc.» Nuovo e non ultimo fra i danni che in questa prosa, così piacevole al suo stato naturale, riescono a produrre, quando ci si mettono, il giordanismo, il plutarchismo, ed altri incentivi della mania epigrafica.

Ho confessato così di non essere completamente d'accordo con il brillante prefatore di questo volume: Remo Cantoni. Egli scorge in *Giuseppe in Italia* una progressiva, consapevole purgazione dall'egoismo intellettuale, come lo chiama; una decisa conquista di rapporti d'umanità sempre più aperti e cordiali. Convinto quanto lui del valore e della bellezza dell'opera, credo però ch'essa debba esser letta in trasparenza altrettanto che in superficie e alla lettera. E che il Raimondi sia un figlio e testimone dell'epoca in ciò che concretamente ne rappresenta, ma anche più in ciò che s'illude di simboleggiare. Mancava nel nostro Parnaso contemporaneo una figura del genere, non infrequente ornamento delle più belle e famose letterature. Egli l'ha assunta e rappresentata con sottilissima grazia. Certe note della sua musica meno felici non potranno farci scordare la tranquilla pienezza di tante altre pagine, colme di verità e al medesimo tempo colorite come in un bel romanzo.

E. Falqui, *Giuseppe in Italia*, in «L'Illustrazione Italiana», 24 luglio 1949, p. 118

Prima ancora della dedica all'amico e pittore Morandi, la raccolta di prose che Giuseppe Raimondi nel '46 intitolò filialmente *Anni di Bologna e datò 1924-1943*, recava in frontespizio, con voluta evidenza, una frase pascaliana rimasta invece trascurata. A ritrovarla e leggerla oggi, vi risuona chiaro il significato di avvertenza, annessole dal Raimondi. Quasi per suggerire e propiziare cautela a classificarlo in base alle pagine autobiografiche e critiche scritte, sempre in chiave di lirismo, dalle cardarelliane e laforghiane *Stagioni* (1922) in poi. La frase diceva: «Je n'ai pas tout dit, vous le verrez bien». E nel '46 Raimondi già lavorava, lui così prezioso ed esatto, intorno a questo *Giuseppe in Italia* (1949) che l'editore Mondadori ha tenuto di dover includere nella collana: *Orientamenti* («di studi e testi politici, sociali, morali sul mondo contemporaneo o sui riflessi della storia del nostro tempo»); e che, rappresentando la sua più compiuta e rivelata autobiografia, avrebbe dovuto trarre maggior forza di persuasione morale se non di bellezza artistica dalle dichiarazioni preliminari e collaterali con le quali l'Autore ha inteso annunziarlo e accompagnarlo. (Cfr.: *l'Introduzione a un libro futuro* nel Giuseppe stesso; il *Congedo anticipato* in calce alle primizie offerte nell'*Immagine*; e l'articolo *Una generazione nata a sinistra* nell'*Unità* romana del 13 novembre 1947).

Così, oggi, non c'è possibilità di errore sul valore che avremmo dovuto dare e non demmo alla frase; pure se non mancammo di sottolineare come certi scritti della raccolta, in «testimonianza della propria vita, famiglia e classe», denotassero nel composito autore del Domenico Giordani una meno allusiva, meno allegorica, e meno egoistica partecipazione: «un carattere e un ordine umano». Confessiamolo e prendiamo atto che Raimondi, stufaio e figlio di stufaio, nato a Bologna nel '98, è uno di quelli scrittori che in seguito al travaglio della guerra si sentono mutati e rinnovati, o, meglio, liberati e rivelati nella franchezza del loro carattere. Al punto da criticare il proprio passato, fino a staccarsene con biasimo, in quanto non più rispondente alla visione e all'esperienza della vita e dell'arte di cui ormai si sentono in possesso. «Ho detto che, da una data, la nostra vita fu divisa in due... Noi non avremo più ricordi, impegnati serenamente nella vita. Se, prima, la forma della scrittura ebbe voce dai sentimenti, dopo nascerà spontaneamente dai fatti, dalle cose intorno. Basterà guardare...». Ma i fatti e le cose dove hanno portato Raimondi?

L'opera s'inizia con un «rauco scoppio di fucileria», all'insegna di un socialismo fine-secolo, e si conclude sullo sfondo di un «fregio mobile», di un «motivo continuo dove s'alternano vampe di mitraglia, musci rovinati di motori, tra profili di grossi fucili, in una musica di scoppi, di urti, di richiami, di gridi prodotti da uomini». Doloroso fregio, che, domani, dopo la Spagna di ieri e dopo la Grecia di oggi, «sarà ancora nella vecchia Europa».

Nel mezzo, a brevi capitoli, in guisa di altrettanti scomparti, Raimondi ha istoriato le varie fasi dell'evoluzione letteraria e dell'affrancamento spirituale lungo le quali è trascorso. E ben si comprende come il Raimondi che ci dà «il resoconto estroso, nervoso delle sue letture, dei suoi incontri spirituali, e d'un lavoro letterario che a lungo fu più ricco d'intenzioni raffinate che di opere concrete»: ben si comprende come ad altri, più posseduto dalla passione politica, possa accadere di «sentirlo ancora chiuso in travagli direttamente personali»: vale a dire una «mentalità piccolo borghese». (G. Ferrata, nell'*Unità* romana del 24 giugno 1949).

A parer nostro, poi che, in Giuseppe, «storia» e «letteratura» vengono a contesa, ci sembra che - rispetto al carattere e allo stile del Raimondi, - la letteratura vi abbia la peggio ogni qualvolta la storia di arroghi il sopravvento. Tanto peggio per la letteratura? Si confrontino le pagine

rievocative e descrittive con quelle espositive o polemiche. Non si potrà non confermare che, di necessità, la resistenza e la garanzia della letteratura sono maggiori in un autore quale Raimondi ci si era spontaneamente e studiatamente dato a riconoscere fino ad oggi: raro e schivo, sottile e incitante, di ben scanditi pensieri e rifinite immagini, nel prescritto nitore di pagine che, effuse e stringate, allo stesso modo che malinconiche e ironiche insieme, mal nascondevano, nello scatto iniziale e nell'arresto susseguente, qualcosa dello «studio» e della «composizione» (per servirci di termini pittorici tutt'altro che alieni dall'indole del Raimondi, così vivido giudice di pittura).

L'artigiano Raimondi, che si proclama orgoglioso di aver faticato e penato per arrivare a saper scrivere «in buona lingua italiana», è un artista che il suo ultimo conto dovrà renderlo alla letteratura. Senza che per quella fatica e per quella pena, senza che sia pure quel suo compiacimento e appagamento letterario gli si debba imputare di aver troppo perduto in umanità e solidarietà. È di questi giorni la dimostrazione (cfr. G. Di San Lazzaro nell'*Elefante* del 24-30 giugno 1949) del signor Biullane de Lacoste, attraverso l'esame grafologico dei manoscritti superstiti che le *Illuminations* furono scritte da Rimbaud dopo *Une saison en enfer*. E che dunque la conclamata implacabile rivolta africana contro la letteratura s'era invece placata nella grazia della letteratura stessa. Tal vorremmo che fosse del Raimondi.

Intanto, per ripagarci dei dubbi e dei timori, andiamo a rileggere, in questo Giuseppe, le pagine rammemorativi su Cardarelli e Bacchelli e Morandi; oppure quelle sul padre, sulla madre, su qualche donna amata... o quelle fantastiche sul misterioso straniero in cerca del contino Leopardi. Fattasi, la sua scrittura, franca e incisiva, quasi avendo l'occhio, dopo tante esperienze, ai Ricordi e Appunti del Leopardi e al Journal di Renard, l'amorosità che la percorre è oggi più alacramente sensibile di quanto ieri non fosse intimamente melodiosa.

Ad ogni modo, non saremo noi a far torto al Raimondi di dimenticare che già nella moralità sul Carattere degli Italiani (compresa nella raccolta Testa o croce del '28) s'era confessato. «Cresciuto tra le contese operaie del Bolognese, ai tempi delle lotte agrarie, allevato in un paese dove han senso sopra ogni altra cosa i guadagni accumulati col lavoro, figlio io stesso di operai, mi accorgo di non sentirmi a posto che tra il popolo, tra la gente delle fabbriche e gli agricoltori pazienti ed economi della mia pianura. Noi siamo tutti plebei, e io più d'ogni altro...». Ma come non aggiungere che, allora, tanta fedeltà alla terra e al popolo non l'ostacolava e anzi, grazie al suo coltivato europeismo, lo agevolava nel servire devotamente, in proprio e in solido coi compagni di lettere, le ragioni dell'arte senza timore di tradimento?

Remo Cantoni nel presentare Giuseppe sotto una particolare luce di riscatto politico, vi segnala le pagine negli ultimi due capitoli, sul mitragliamento del treno, sulla fuga in camion e sull'arrivo degli Alleati a Bologna, come le più felici. E certo sono ben condotte. Ma Cantoni stesso deve registrarvi l'influsso, per noi piuttosto voluto, di Hemingway. Col tempo, oltre gli amori mutano anche i maestri e le politiche. Ma siamo poi, realmente sicuri che, in queste pagine, è scomparso «ogni elemento superfluo, ogni compiacenza soggettiva», per lasciar posto al «personaggio uomo dinanzi alle forze elementari della morte e della speranza?» E sarà da esse che spunterà e fiorirà il nuovo Raimondi? Premuroso, l'editore avverte che Raimondi già «sta scrivendo un romanzo». Perché no?

Un maggior movimento di sangue e di stile, una riflessione che tende a incarnarsi e personificarsi in narrazione: forse anche da ciò deriva il legame «romanzesco» che accosta e salda i capitoli autobiografici del *Giuseppe in Italia*. Si arriverà al «romanzo» vero e proprio? E con ciò? Non sarà la prima volta che, pur nella famiglia dei Rondisti, alla cui discendenza Raimondi

appartiene, s'accerterà la presenza di un romanziere. Riccardo Bacchelli, qui un po' snobbato, assai prima dell'*Amleto* e degli stessi *Poemi lirici*, fin dal 1910 aveva sdipanato il romanzesco *Filo meraviglioso di Ludovico Clo*. Senza tacere che l'appartarsi di Raimondi dalla consorteria letteraria e il suo conseguente assorto isolamento, sono da intendere in maniera del tutto esterna. In effetti, Raimondi ha sempre partecipatosi uno spirito e di un gusto letterariamente ben identificati come «rondismo» e, tutto sommato, continua a parteciparne più a lungo di certi Rondisti. Ciò non toglie che le pagine più belle del *Giuseppe in Italia* siano tali in maniera esemplare. E qui ve n'ha parecchie. Ma questa è, ancora una volta, la rivincita della Letteratura.

G. Contini, *Giuseppe in Italia*, in «Il Ponte», n. 10, 1949, ora in G. Contini, *Altri esercizi*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 185-188

Forse nemmeno andrebbe insistito sulla singolarità del curriculum di Giuseppe Raimondi, ove non fosse lì, a imporcelo con la violenza, la presentazione editoriale di questo libro. Toccati i cinquanta, carissimo ai frequentatori delle patrie lettere, presente nelle antologie con pagine d'esatta calibratura degne di qualsiasi miglior prosatore, titolare (fra *Stagioni*, 1922, e *Anni di Bologna*, 1946) d'una decina di quaderni, pure quest'eccellente autobiografia, uscita in questa primavera 1949, può dirsi, nel senso che sarà precisato, il suo primo «libro»; e sull'occasione che l'eroe è un artigiano il cui cuore batte a sinistra, ecco inserito il volume (non a caso anticipato quasi tutto in una sede squisita come *L'immagine* di Brandi) entro un'accreditata collezione politica, eccolo riparato dietro l'egida d'un brillante prefatore che vi legge il documento d'un'evoluzione da un intellettuale puro a partecipe della storia. Incoraggiati dall'autore che provvede a annoverarsi fra «gli ultimi campioni» d'un mondo addetto alla «religione della bellezza e dell'arte», bisognerà invece proclamare il carattere privato e letteratissimo delle avventure narrate. A noi, per capirci qualcosa, pare anzi necessario prender l'avvio di lontano. E finirà che resteremo sulla soglia del libro, senza nemmeno tempo di svolgere la richiesta «capacità di disegnare»: designare, si intenda, i passi di più perfetta isolabilità lirica, d'un rilievo già memorabile, come quelli sulla madre, il dialetto bolognese, la settimana rossa di Romagna, il treno mitragliato (e lo schedario di figurine letterarie, Campana, Binazzi, Bacchelli, Cardarelli, Morandi). O non soccorrono – si obietterà – questi frutti felicemente commestibili, ai quali restare paghi? A che cercare più in là, se ciò non sia deformazione professionale di lettore restio a rinunciare a un'incallita conoscenza delle carriere letterarie? Sta di fatto che anche nell'oggetto presente quelle oasi si depositano da un ductus generale di egotismo e di «moralità» atto a intrigare l'usufruttuario ingenuo; e al buono cioè storico metodo si sarà costretti da opportunità addirittura sperimentali.

Non è detto poco quando a Raimondi sia applicato il cartellino della «Ronda» (dove fu segretario di redazione) o di quella sua prefigurazione bolognese che si chiamò «La Raccolta»: se, almeno, le linee grossolane dei luoghi comuni, qui la storia del secolo per riviste, siano calcate, con intenzione razionale, a ingabbiare d'urgenza una materia sfuggente. Un ambiente è una cultura di sentimenti dominanti. Con la medesima approssimazione che consente d'attribuire alla prima e alla seconda «Voce» il predicato religioso, cioè il desiderio di atti risolutivi e totali (si tratti d'idealisti infatti «militanti» o di pragmatisti o di protestanti o di modernisti), è lecito iscrivere «La Ronda» sotto il patronato dell'accidia – beninteso, l'*acedia* teologica e medievale. A una vitalità febbrile subentra una delicata incertezza del proprio oggetto e delle ragioni del vivere: che cosa, con premesse tanto da *Sturm und Drang* quanto il nietzschianesimo di Cardarelli, può significare lo stilismo o «neoclassicismo» della «Ronda», se non il programma d'incantare con la grammatica, d'imbrigliare nelle maglie di una struttura verbale irrevocabile l'alta marea dell'Irrazionale? Del più elastico di quei domatori, Cecchi, il quale riuscì a preservare in sé non meno il lievito quotidiano della tentazione che il rimedio istantaneo della vittoria intellettuale, si sa che mansuefece il mostro con metodi indiretti, praticando «generi» riflessi, evitando l'aggressione del libro-oggetto. E volgiamoci agli esempi più prossimi. Qui, con la crudeltà sentimentale che ha l'amante verso tutto quanto delle proprie esperienze è passato, Giuseppe significa il suo congedo a Bacchelli. Ma che vuol dire, storicamente, se non che, mentre Raimondi seguiva giovanilmente spericolato e sanculotto, il precocemente faustiano e stanco e tediato Bacchelli («Habe nun, ach! Philosophie»),

infilata con premeditazione l'opposta strada, si dava a sostenere la parte della salute di ferro? Buon pro ai suoi ottocentistici ammiratori, persuasi di «girare attorno» ai suoi oggettivati prodotti, cascati nella trappola allestita dalla sua disperazione, regista invisibile di quel «come se». Ancora più istruttivo, Cardarelli: Giuseppe ammira e stupisce insieme («è una questione di carattere») che la maggior parte delle sue pagine siano finite nel cestino, e che un cervello così perennemente disponibile abbia depresso frutti tanto parchi e numerati. Ma non c'è sperpero: Cardarelli s'è salvato perché dal flusso inesausto dell'invenzione e del compiacimento verso sé soggetto ha ritagliato una tematica decisa, nei momenti felici interamente oggettivata.

E così è pur tracciata la sorte di Raimondi, fedele, (anche per la parte degli interessati) all'umore dei *Prologhi* e del bacchelliano *Riepilogo*, per entusiasmo di adolescente, per disinteresse d'autodidatta. «La Ronda» incontrata con simile reverenza equivalse all'assenza d'un oggetto indipendente, d'un contenuto che non fosse automaticamente l'attività stessa e la vita del produttore; il quale, parlando, avrebbe parlato solo un proprio mito, più o meno travestito. Così nacque l'incredibile dilettante che è il *Galileo* (1926), e il *Signor Teste* (1928), il *Magalotti* (1929); o i personaggi tanto fittizi quanto patetici delle letture, ognuna delle quali contribuisce meno un incremento oggettivo della mente che un modo leggendario di magistero: Leopardi, Pascal, Baudelaire, Stendhal, Rimbaud. Così nacque il Domenico Giordani (1928), proiezione autobiografica nella quale oggi Raimondi paventa una insopportabile prigionia, ma il cui successo attesta pure la riuscita nella confezione d'una figura letteraria, magari anteriore a ogni atto. Se quel catalogo allinea in buon dato gli «scientifici», sono però tali che la scienza, fosse pur scienza del cuore, abbia bisogno d'avvolgersi in metafore, e la poesia non riesca a mettersi in moto se non ricamando pretesti di scienza: non lui Galileo né lui Spinoza, certo, ma delle specie di Bartoli – d'un Bartoli per assurdo preoccupato come un maudit dell'anima sua; e con questo Raimondi sembrò precorrere l'autobiografismo trasposto che doveva vigere, stavolta sotto sembiante critico, da dieci a vent'anni dopo «La Ronda», proprio quando l'antifascista taceva. E nulla ha rotto lo specchio di Narciso che la mano di un demone cardarelliano e valérysta continuava a intercalare davanti allo sguardo di Raimondi (sul fondo frattanto già si discernevano, netti, dei luoghi: la sua indiscutibile Emilia); nulla se non lo spontaneo appannamento del vetro, l'alterazione dell'amalgama. Il tempo apre nel costante soggetto una distanza bastante a convertirlo in oggetto. E nel Giuseppe le cose, staccate e irrefutabili, ci vengono incontro drappeggiate tuttavia in quella placenta: caso adatto come pochi a far reinventare la nozione crociana di struttura.

Che poi l'esito sintattico di questa memoria sia impressionistico, sembrerà desumersi dal periodare franto, dal fraseggiare breve e secco, a intermittenze nominali, dove termina per riduzione progressiva (Rimbaud?) la pristina floridezza cardarelliana. («Morì, piccolo, nel letto giallo, si spense, come una legna che non ha preso fuoco, nel fornello freddo. L'indomani mattina, per tempo; nell'ora in cui aprono i caffè della via Lame, e passano, trotando, le vaccherelle condotte al macello, da un garzone insonnolito; ci rivedemmo ancora. Dormiva, sul tavolo di marmo. Lo copriva, fin sul capo, un lenzuolo grigio. Lo tolsi. Nudo, un piccolo corpo scuro»). Qui occorre intendersi: se impressionismo importa, come diversamente in Soffici o in Barilli o nello stesso Comisso, che dal discorso si possano sfilare tutti gli elementi, e ognuno segue a vivere con sufficienza animale, nessuno è meno impressionista di Raimondi. Egli procede per punte, per prese di realtà nervose, ma nessuna decisiva da sola («questo epigramma per Bacchelli: Machiavelli, in mezzi stivaletti da cannoniere»); tanto che ognuna postula una continuazione, introduce una sequenza di variazioni (segnate spesso da quel singolare punto e virgola tra gli equivalenti), e sulla

cellula prevale il tessuto, l'assieme cui concorre quel *pointillé* o pasta divisionistica, il disegno insorto sulle minutissime linee spezzate, angolate come in un prisma. Se sottili paralleli sono possibili, ciò richiama Ungaretti, quando prese a ricostruire con le macerie del vecchio discorso dinamitato; il Cecchi dei *Pesci*, quando smontò una realtà difficoltosa su un andante analitico. Ivi è anche il tempo elettivo del bolognese Raimondi.

G. Raimondi, *Dino Campana quarant'anni dopo*, in «Il Resto del Carlino», 4 maggio 1957, p. 3

Ci ricordiamo del giorno che, in mano ad un amico più anziano di noi (eravamo studenti di prima liceo), vedemmo la prima volta un libro, giallino di copertina, dov'era stampato con i caratteri floreali delle canzonette da fiera: *Canti Orfici*. Era l'autunno del 1914. Poiché l'amico lavorava di notte in un giornale, e s'alzava nel pomeriggio, amava, prima di sera, camminare un poco. Anzi era un camminatore instancabile. Oltre il Savena, dopo San Ruffilo, era un'antica osteria: il Palazzaccio, così chiamata. Ci sedemmo. Mentre io guardavo nel fiume lenta muoversi l'acqua, e sotto il ponte, l'amico leggeva nel libro del suo amico Campana, che io sentivo nominare per la prima volta.

Più di quarant'anni sono passati dagli anni dell'«avventura Campana», come si sarebbe detto in Francia. Dal tempo, cioè, in cui il suo modesto libro, anche solo il suo nome, associato immediatamente ad alcuni versi dei più cantabili, ci occuparono come uno dei fatti decisivi della nostra gioventù letteraria. In seguito, incontrammo l'autore del libro: incominciando, a poco a poco, ad apprezzarne meglio il significato. Ma in principio, bisogna dire, fu un entusiasmo, una ammirazione inconscia, quasi irrazionale. Forse adesso, dopo tant'anni, e fatti ormai vecchi, possiamo provare di spiegarci la ragione di quella giovanile simpatia, di quell'attaccamento, in un tempo, d'altra parte, in cui avvennero fatti abbastanza nuovi, per la storia della poesia italiana, e per la nostra educazione. Forse Campana giungeva per primo ad esprimere lo stato complesso e irresoluto di esperienze letterarie, e di ambizioni, direi, rivoluzionarie o rinnovatrici sulla base di contenuti legati e connessi con la cultura e la civiltà di un mondo che si modificava. E lo considerammo, è probabile, più rivoluzionario e rinnovatore di quanto in realtà non fosse, staccato dalla vita normale, dal normale lavoro letterario, per attribuirgli un significato e un valore di indicazione affascinante e impreveduta di una poesia tutta astratta dalla realtà letteraria, e come relegata in una sfera di pura fantasia; e riconoscergli la invenzione di un linguaggio di bellezza, di singolarità, di verità tutte riposte in un tempo avvenire. Davvero ci parve, con la poesia di Campana, di allontanarci dal passato. Qualcuno volle confrontare la sua «poesia» alla poesia-azione, alla poesia-oggetto di Rimbaud: opera, quest'ultima, veramente collocata in un avvenire che ancora si rinnova, progredisce, e ci anticipa. Non comprendemmo, per l'età immatura, di travedere. Ci mancava l'esperienza a discernere quanto invece di Campana fosse legato al nostro passato, alla storia della civiltà italiana. Erano, ancora turbolenti, i tempi del Futurismo. Ragione per cui, a distanza, si è creduto di trovare in Campana qualche rapporto con i membri della équipe marinettiana. Qualche motivo dell'estetica di Campana (se così si può chiamarla) avrà potuto essere comune con le ricerche di poesia, di quella particolare poesia-artistica, poesia d'atelier, che tentava la immaginativa di taluni futuristi eretici, come Soffici e Palazzeschi: cioè gli autentici rappresentanti del «lacerbismo» fiorentino. Erano tra quelli che intesero l'importanza dell'arte nuova che si andava creando, e aveva fatto le ossa, in Francia. Attraverso costoro, e in parallelo a loro, si spiegano gli acquisti procurati da Campana in una tale direzione: Rimbaud, Verlaine, il Simbolismo. A differenza di costoro, tuttavia, si dichiarava in lui l'interesse, e l'assimilazione dal terreno di una poetica di spiriti e aspirazioni quasi universalistici, tipo Whitman, o Verhaeren: per il suo bisogno, a momenti, di uscire dalla patria verso l'umanità intera. Ma non sono questi i suoi momenti di maggiore concretezza stilistica: cioè, di depurazione dal sentimento alla immagine.

Perché Campana non è scrittore «puro», nel senso che per venti anni s'è inteso; nemmeno è sempre scrittore «di stile»: lo è più spesso, e con altissima forza e perfezione, in talune pagine di prosa.

Poeti possono nascere in ogni epoca, e ambiente sociale: ma il grado di cultura generale, anche solo di civiltà, di codesto ambiente sono per lui in genere decisivi. È per tempo, in genere, che un ragazzo s'accorge di questa propensione, e dell'attitudine a mettere in carta, a scarabocchiare delle impressioni: anche impressioni di riflesso. Campana, a quanto pare, non fu precocissimo. Nato nell'85, passò il ginnasio e il liceo, prima in Romagna, poi in Piemonte. Capitò dunque a Bologna, per entrare all'Università, nel 1903. Gli studi universitari, se così si possono chiamare, durarono, tra fughe, vagabondaggi, viaggi, fino al 1913. Perché, giusto tra il '912 e '13, sono gli anni del suo migliore, anche se travagliato, lavoro poetico. È il tempo in cui scrive le prose e le poesie dei Canti Orfici. Pubblicati, come s'è detto nell'estate del '14. Compagni della sua vita bolognese, in codesti anni, hanno procurato, in pagine di ricordi, di mettere un poco di luce in quello che egli pensava, progettava, e faceva, in un'esistenza quanto mai confusa, e certo non facile, per gli altri, da ristabilire. Hanno riesumato episodi e fatti, utili a tratteggiare la sua figura di bohémien. In quanto a tentare la storia, o la preistoria della sua formazione culturale: quel complesso casuale, istintivo di preferenze che è alla base dell'educazione letteraria di Campana, come di ogni scrittore, è un'altra faccenda. Bologna (come sempre è stato per i nati nella vicina Romagna) dovette essere il luogo delle sue prime conoscenze letterarie, se non di persone, di libri. A Bologna, in quel tempo, era attiva l'officina carducciana, mentre ai margini della città-studio ronzava quietamente il lavoro dell'orto del Pascoli. Sono da ricordare le parole, fortemente illuminanti, che Campana diceva (internato a Castel Pulci) all'attento medico Carlo Pariani. Gli chiedeva degli autori preferiti in gioventù: «Carducci mi piaceva», sono le parole. E poi: «Pascoli, D'Annunzio». A parte le tracce lasciate in lui dal secondo e dal terzo della triade, si sa, ancora di più si arguisce che cosa la poesia, l'umanità vasta, risentita del Carducci dovette rappresentare per lui.

L'impronta lasciata dal Carducci, poeta e uomo, fu profonda fra di noi. Bologna: uomini di cultura, e non, si sentirono davvero vivere in vicinanza di quella personalità. Campana giunse qui, dalla natia Marradi, nella veste e con l'animo del ragazzo di provincia, ricco forse appena di quel tanto di nozioni, di suggestioni letterarie procurate dall'educazione scolastica, quindi in genere di ordine classico; con in più appunto, il corredo di letture orecchiate dai tre maggiori italiani dell'ultimo ottocento. Campana, è certo, aveva provato qualcosa di suo. Lo confessò al Pariani: «...Sono impressioni che scrivevo e non sono state ristampate. La prima: avrò avuto *vent'anni*». Bologna, sia pure con limiti, gli aprì qualche spiraglio. Intanto, l'assorbimento dal mondo poetico carducciano non solo per l'affinità quasi fisica coi temi e l'ondoso ritmo del sentimento portato a trasformarsi da umano, in cosmico e quasi mitologico nell'esaltazione di essi temi pure legati al destino dell'uomo: ma per altro ancora. Per esempio, nei tempi e nelle pause di una tale esaltazione verbale e fantastica, il riposo e la meditazione raggiunti, come sono raggiunti nella prosa carducciana: una scrittura dove la realtà è toccata col linguaggio più semplice, più composto, e allora veramente melodioso. A tale proposito, basta riportarsi, per Campana, alla limpida e insieme concreta prosa della «Notte», della sorta di diario che è «La Verna», di «Piazza Sarzano», di «Scirocco», che è ancora una rievocazione bolognese: «Era una melodia, era un alito? Qualche cosa era fuori dei vetri. Aprii la finestra: era lo Scirocco: e delle nuvole in corsa in fondo del cielo curvo (non c'era là il mare?) si ammicchiavano nella chiarezza argentea dove l'aurora aveva lasciato un ricordo dorato».

Comunque Campana, lasciata d'improvviso Bologna, un giorno dell'anno '907, era partito per il suo primo viaggio: viaggio verso paesi e suggestioni nuove. In treno fino a Milano: di qui, a piedi, fino a Domodossola; e, sempre a piedi, valica le Alpi che resteranno per ogni tempo nella sua mente poetica; vagabonda in Svizzera, per entrare poi in Francia. Fu così a Parigi: gira, sosta a lungo nella città, lungo la Senna, alloggia in alberghi infimi. Vede i musei: la pittura francese, che ricorderà, («L'ho vista l'Olimpia di Manet, è al Louvre a Parigi»). Ritorna in patria, ma per poco. L'anno seguente mette in pratica un progetto, un suo vecchio sogno: l'America, la pampa Argentina. Vi si recò: le immense pianure, gli spazi infiniti fra il cielo e i larghi fiumi, furono motivo di meditazioni che portavano il suo spirito a trovare le parole e il ritmo di una lirica vagheggiata. Qui ritentò a modo suo la esperienza, di un nuovo naturalismo alimentato per così dire di vivo sangue umano, che già aveva scoperto nelle «Foglie d'erba» di Walt Whitman. Dopo quella della poesia carducciana, fu l'esperienza che più modificò e modellò la sua ideologia poetica. Nel ritorno, sbarcò ad Anversa: anche qui il vagabondo Campana, non mancò di sostare nei musei. Il soggiorno belga fu, al solito, tempestoso. Fu arrestato: imprigionato a Saint Gilles di Bruxelles; poi trasferito al manicomio di Tournay. Questi nomi evocano la presenza avventurosa, la poesia di Verlaine: le armonie indimenticabili di «Romances sans paroles», concepite in tali contrade. Il nome di Verlaine ritorna di frequente sulla bocca di Campana. Poi furono ancora anni, tra il '909 e il '911, di brevi o lunghi viaggi, su e giù per l'Italia (Bologna, Marradi, Firenze, Bologna, ecc.). A Bologna, ritenta nel '912, gli studi universitari; nel '13 è per breve tempo, a Genova; finché ricompare sotto le Due Torri bolognesi. Ma questo è il tempo, fattivo, della composizione dei Canti Orfici.

I suoi contatti con l'ambiente letterario fiorentino si faranno più frequenti, dove già in passato avrà sfiorato le conversazioni, oltre ai letterati, dei filosofi Vailati e Reghini; e forse camminato la notte con quel curioso personaggio che fu il musicista e scrittore Giuseppe Vannicola. E l'incontro primo con Bino Binazzi, cadrà negli stessi anni. Che erano gli anni di gestazione del Futurismo. Difatti in «Lacerba» apparvero le prime pagine di Campana. Non senza qualche nube furono i suoi rapporti coi fiorentini, a parte il Cecchi e alcuni, non fiorentini, che vi presero stanza: Cardarelli («simpatico e geniale») e De Robertis. Jahier, più che frequentarlo, lo seguiva negli scritti: gli dovette piacere la sua strofa in prosa, vagamente liturgica e popolareggiante. Con Cardarelli passeggiavano; e sostavano nelle trattorie di Settignano. I «Prologhi» di quest'ultimo (1911-1916), prima che in volume, già erano in parte usciti nella rivista romana «Lirica». Le prose e i versi di Cardarelli di quel tempo possono testimoniare di una fondamentale collusione con la cultura estetica di Campana, pure essendo indirizzati ad altre mire.

Questo, all'ingrosso, il percorso dell'opera, e della vita, di Dino Campana, come si situeranno nella storia della nuova letteratura italiana. Più di quarant'anni sono trascorsi dal loro avvento. La critica si è laboriosamente esercitata nel tentativo di chiarire una tale situazione storica: e forse non ha finito. Noi ci siamo riferiti alle sue pagine scritte, a testimonianze, a ricordi attendibili. Si possono rammentare, da un suo scritto capitale, le parole di Emilio Cecchi: «L'atto del poetare proveniva in lui da un incanto di realtà schiettissimo. C'era un contrassegno direi fatale e carnale, suggello autentico della sua genialità.. Egli dette un esempio d'eroica fedeltà alla poesia: un esempio di poesia testimoniata davvero col sangue».

G. Raimondi, *Lo scrittoio di Cecchi*, ne «Il Resto del Carlino», 28 giugno 1957, p. 3

Per parte mia, vorrei dire che il lavoro letterario di Emilio Cecchi: non solo quello più indirizzato da uno scopo fantastico, guidato da una suggestione, tanto per spiegarci, lirica o immaginativa, ma anche quello elaborato in funzione critica, o di «saggio», ha avuto sempre l'effetto di farmi pensare. Pensare, ai rapporti continui che sono fra il carattere, e la qualità di un'opera d'arte e il mondo, e la cosiddetta civiltà, il luogo, il tempo in cui essa si è prodotta, e la destinazione finale di ogni cosa inventata o rappresentata dall'uomo, per l'intelligenza, il diletto e una superiore persuasione e unione intellettuale di tutti gli esseri dotati di sentimento. Che, salvo errore, è stata in ogni tempo l'unica mira e ambizione di chiunque prenda la penna in mano con intento di fare cosa letteraria. La parola, il discorso, in Cecchi, sorgono, e danno suono, ma prevalentemente attraverso il ragionamento, la frase scritta. Rinascono una seconda volta dentro di noi, uscendo, pacati, tranquilli dal groviglio dei segni fatti con l'inchiostro e la stampa.

Questo vorrei dire, per certificare come il suo modo di riflettere, di meditare, e trovare chiare spiegazioni di ogni aspetto di natura, di ogni movimento del cuore umano passato in ragione della mente, non si allontani dalla norma e un andamento razionali, anche se il temperamento, il gusto, l'umore li colorino più spesso con i colori di una fantasia, di un intelletto, che sono i tratti del suo carattere umano. Mi è accaduto, mi accade assai di frequente di riaprire un libro di Cecchi, di controllare un passaggio segnato ai margini, con la tranquilla sicurezza e la continua prevista sorpresa, con cui si cerca la riprova di una verità, di un'espressione raggiunta nell'ordine dello spirito, e delle cose dell'arte, come di esperienza non suscettibile di mutamento, di perfezionamento. Così un meccanico, o un costruttore, vanno per antica consuetudine, a pagina tale del Manuale dell'Ingegnere, per ricontrollare, come sempre, quella misura, quel dato, necessari al loro lavoro ogni giorno.

Cosiffatte osservazioni, del tutto normali, mi venivano fatte ripercorrendo le pagine del volume: *Ritratti e profili*, che Cecchi ha pubblicato di recente presso il Garzanti di Milano. Mentre, mentalmente, andavo cercando ai margini del libro i segni, e dentro le righe le sottolineature che, con la matita o senza la matita, avevo fatto quando si lessero la prima volta nei giornali, o riviste, in cui videro la luce i saggi e gli scritti qui raccolti. Nei quali lo scrittore; il critico s'è applicato a studiare, a delineare i tratti di uno studio, o di un saggio approfondito e complessivo su autori cosiddetti classici della letteratura italiana antica, o di altri, del nostro Ottocento e Novecento, la cui opera ha già un carattere definito e riconosciuto, fermandoli appunto in una forma conclusa di ritratto critico, o di profilo, come il Cecchi ha chiamato questi lavori. La serie si estende quindi, da scrittori come il Boccaccio, il Pulci, il Poliziano, il Giucciardini, il Magalotti, e, attraverso il Monti, il Foscolo, il Nevio, fino ai contemporanei Oriani, Pascarella, Deledda, Carducci, Croce, D'Annunzio. Lavori che vanno dal lontano 1911 (Croce e D'Annunzio), a tutto l'anno presente. Sono ricavati o trascelti, da un lavoro che, all'ingrosso, è durato per quarantacinque anni. Di quei primi elaborati critici (il saggio Croce-D'Annunzio, 1911) il Cecchi, non senza affettuosa malizia, avverte che furono «esposti in uno stile, come si vedrà, piuttosto romantico, e con molta filosofica ingenuità». Di queste pagine, dice: «... ciò che, alla loro maniera, esse cercano d'esprimere era a quell'epoca, sinceramente e più o meno liberamente, in molte coscienze; anche se dopo tutto possa presumersi non di fosse trattato che d'una specie di morbillo o altra malattia di crescita della nostra gioventù».

Benedetto quel morbillo. Altro che malattia. Era già, da allora, l'assestamento di una salute, come se ne sono viste di rado nelle lettere del nostro tempo. Il suo lavoro spira, moralmente, intellettualmente, un'aria di salute: ma salute che ha sede nello spirito, e di qui si dirama nelle azioni della mente, si spande nelle righe ordinate della sua scrittura. Ricordo: è un ricordo di quasi quarant'anni. Ero il modesto segretario: il giovane d'ufficio d'una rivista letteraria romana. Mi recavo a casa di Cecchi, per sollecitare l'articolo, la recensione: o i primi di quei suoi componimenti, poi divenuti celebri col nome di «Pesci rossi». Teneva un poco tra le mani i foglietti, che aveva appena staccati dalla molla di un taccuino. Cercava la stilografica: e in quel tessuto di parole, di frasi, correggeva, metteva un segno, spostava una parola, col tratto semplice dell'artigiano, che dà un colpo qui, o ripassa un lato, uno spigolo del suo lavoro. Lavoro nato così, da una calma applicazione nella pace di spirito di una cultura sperimentata, divenuta familiare.

È un genere di salute; è la elaborazione continua di un pensiero, che sente d'essere fondata sulla ragione e la necessità, come sono le cose che si riferiscono alla realtà del sentimento, alla giustizia di un ordine che è nella natura, nella fatica, nel lavoro paziente condotto dalla mano dell'uomo. Curioso che una simile affermazione si possa provare, più che per altri insegnamenti e tradizioni, per le cose dell'arte toscana. Sia di quella letteraria, che di quella figurativa. Senza farlo pesare troppo si avverte, ogni volta, il bisogno di avvicinare l'opera di Cecchi al carattere di codesta civiltà toscana: toscana antica.

Basta, difatti, riandare alle parti, anche solo in questo libro, in cui Cecchi, per chiarire un tratto, un aspetto degli autori italiani d'un tempo, che egli studia, sembra nello stesso tempo mettervi una attenzione, una privata consuetudine, come di chi lavora su d'una materia familiare: e prudentemente, amministra un patrimonio che fu dei suoi vecchi, di suo padre. Lo fa con l'affetto del sangue. Ho accennato agli argomenti di codesti studi e saggi: vi è, prevalente, l'interesse per i narratori. Egli si esercita, e un poco si dimentica, sulle pagine del Boccaccio, dentro un quadretto del Novellino, o postillando, col pretesto grammaticale, una storiella del Piovano di San Cresci a Maciuoli in Mugello. Dalla qualità di questa terra, di cui perfino le case in città sembrano impastate, e dalla materiale sostanza di ogni cosa che, dal linguaggio, sembra passare dentro gli oggetti della vita quotidiana, e che gli uomini e le generazioni si sono tramandati, egli ricava, e si vede, un suo quieto compiacimento. Di codesta materialità, ed esperienza materiale, sono intessuti, in Toscana, non solo i fatti e gli strumenti dell'esistenza, ma perfino le forme più alte dell'immaginazione e del sentimento, che i suoi artisti hanno espresso. Cosicché, quando uno scrittore, o un pittore del passato hanno voluto rappresentarli in scene, in figure, è sempre come se mettessero mano e lavorassero nella sostanza di quella materia, cui l'uomo ha dato nome e un viso. Attendono, onestamente, probamente, ad un loro lavoro.

È naturale che, nella pratica di quei narratori antichi, egli scopra e chiarisca il rapporto costante con le opere degli artisti figurativi della stessa civiltà. Nella novella del Grasso Legnaiuolo, dice: «È il bisogno di una prospettiva, morale e materiale, serrata all'estremo...». Poiché vi sono protagonisti Brunelleschi e Donatello: «... distraendosi dalle speculazioni della Cupola, si direbbe ch'essi avessero voluto prendersi il gusto di costruire con le parole tutta una città dove la gente cammina con i piedi in aria e i visi alla rovescia. La burla dilaga e si rifrange in mille spigoli, creando un moto di capogiro, colossale e, nella sua matematica consequenzialità, quasi intollerabile». Che è un bel chiarimento sull'arte toscana del Quattrocento, e sulla psicologia fiorentina di sempre. «Non c'è dubbio, mi sembra, sulla vicinanza di questo gusto o di questo stile, alla passione e quasi frenesia prospettica del nostro Quattrocento figurativo». Di Boccaccio: «La

novità del Boccaccio e del Decamerone è sostanzialmente senso prospettico degli umani rapporti». Interpreta la narrativa, costretta, sintetica, del Piovano, avvertendo: «Si tratta, come già s'è visto, d'uno stile che rifugge dal descrivere; tutto fondato su tensioni, contrasti ed azioni, nel cui urto ciascuna figura si atteggia e modella. Etc... come del resto avviene nelle coeve arti plastiche». Vorrei poter citare per intera l'ultima parte di codesto saggio, su di un autore che (mi scusi Cecchi) dev'essergli congeniale. Si trova a pag. 29 del nuovo volume.

La novellistica di quei suoi toscani fa parte del suo temperamento: la fantasia, e l'umore dell'invenzione, l'osservazione affabile ma ironica, in fondo, sembrano costretti, e anche frenati, si incanalano, più spesso, dentro lo spazio discorsivo di un suo saggio, o studio critico, denunciando un'inclinazione, che lasciata libera, avrebbe dato luogo, con la concretezza dei fatti, ad una esposizione, a una rappresentazione di carattere, a suo modo, narrativo, e di fondamento realistico. In una tale eventualità, la rappresentazione, si indovina, avrebbe toccato quanto di più diretto la fantasia può raggiungere. In questa animazione, si sfiora la scena, il dialogo sceneggiato. Una tale propensione ha i suoi risultati e gli esempi patenti (nelle «Corse al trotto») perfino nella illustrazione di un proverbio, di un apologo; quello che dice: «Tu sei più matto della Fiorina, che la suonava il cembalo ai grilli». Andate a vedere la favola, il racconto, sullo sfondo della campagna toscana d'estate, che ne ricava Cecchi. E, si fa per dire, è bello come in Verga.

Vengono gli studi sulla poesia del Poliziano, di Lorenzo il Magnifico. Prima, confronta con prudenza il Poliziano al Ghiberti: «La forma veramente si muove sotto una materiale e ideale patina d'oro». Poi, avvertendo: «Nella Firenze del secolo, simile incontro di consumata eleganza, di agilissima scienza formale, con un gusto così rapace della materia vitale e delle cose...», trova l'artista da mettergli a fianco: Antonio Pollaiuolo. Vengono gli studi: quello di ampiezza patetica sul Giucciardini, quello sul Magalotti. Passo passo, si arriva al Foscolo, al Monti, al Manzoni. A quelli su Nievo, Pascarella, la Deledda. A Croce, e a Carducci. Infine, a quello sulle opere postume, o quasi postume, di D'Annunzio; che è, non recentissimo, del '39. Sono le opere del D'Annunzio che, raffinato dall'intelligenza lucidissima dell'anzianità, raggiunge e protrae la tensione dell'immagine, che viene calata nella forma più nervosa, vibrante. Cecchi, si direbbe, non è insensibile a questi estremi dello stile fanatizzato. L'uomo dell'equilibrio classico, lo scrittore congeniale alla mente terrestre, umana di Montaigne, il lettore e registratore pacato dei toscani antichi, ha i suoi momenti, le ore di trasporto verso la curiosità accesa, e l'immaginazione dell'inconsueto, e del mostruoso che pure la natura contiene, nascosti: «come di cose scorte dall'altra parte dell'esistenza». L'altra parte, che il cuore non ignora. Non sono che momenti: e come un invincibile torpore della coscienza. Ma, ben presto, egli ritorna al suo scrittoio. Là dentro egli è quieto, e si muove con la consueta saggezza, appena un poco ironica, fra i tomi allineati del suo scaffale. Dove non si scorgono vaschette, né acquari abitati dagli essere abnormi della creazione. Non ci sono i recessi materiali e metaforici della vita in fermentazione bestiale. Sulle costole dei tomi, nelle piccole scritte dorate, si leggono i nomi di una umana verità: Manzoni, Foscolo, Gucciardini. E Cecchi, tranquillo, sereno, nel suo scrittoio di legno fra di loro.

G. Raimondi, *Piaceri della pittura*, in «Il Resto del Carlino», 24 agosto 1960, p. 3

- «...I piaceri della pittura», - mormoravo fra me e me, quasi ridendo, «i piaceri della pittura», mentre, facendo gli ultimi gradini dell'ultima scala, mi pareva di compiere la scalata d'una montagna, ed ero invece per giungere all'agognato primo piano degli Uffizi. Mi tenevo in serbo il poco fiato rimasto, per intraprendere la rapida corsa attraverso le sale della galleria. Dovendo tenere presente che, nella mattinata del medesimo giorno, eguale scalata ed escursione erano state compiute, non senza qualche sudore, per toccare le sale dell'ultimo piano di palazzo Pitti. Una visitina ai bravi Macchiaioli. Per fortuna che, a metà della scala di Pitti, dove si allestiva una mostra di mode femminili, con abbondanza di tappeti, di arazzi e decorazioni floreali, m'ero fermato a prendere fiato. Facchini, uomini di fatica stendevano quegli arredi, commentando a modo loro l'avvenimento. Uno stava su d'una scaletta di legno, col martello di tappezziere infilato in cintura. E al ragazzo che reggeva la scala, con gli occhi in su, e ambedue avendomi visto fermare: «Lo vedi, Bertolino, dove si spendono i nostri quattrini... a far le mostre di sottane e stracci per le donne... con questo caldo, e la sete che s'ha». Doveva credermi sarto, o maestro di taglio in quel genere di cose da milionari. Per cui, ridendo e guardandoli: «Vado di sopra, veramente, a veder le pitture», dissi. E il tappezziere, dall'alto della sua scaletta: «La vada, la vada.. si vede subito che lei è una persona per bene».

Mi aveva portato, figuriamoci, a tentare le due diverse escursioni, il libro di Emilio Cecchi. O forse il sentimento e il desiderio di riprovare, ancora una volta, il piacere della pittura: l'incontro con la pittura, che fra i piaceri dell'uomo, è uno dei più personali, e gelosi. Il libro di Cecchi si intitola per l'appunto: *Piaceri della pittura*. (Neri Pozza editore Venezia), e raccoglie gli scritti da lui procurati, in più di trent'anni, sull'arte: quasi esclusivamente, l'arte italiana del rinascimento fiorentino, raffigurato in alcuni dei massimi autori, e, saltando l'età barocca, sulla pittura dell'ottocento toscano, fermata nelle persone dei cosiddetti Macchiaioli. Il vuoto in mezzo, io penso, avrà avuto la sua ragione; o non la avrà avuta. Sta di fatto che una altra ragione ha il suo fondamento, per il gusto e la mente di Cecchi, ed è quella che l'ha spinto a studiare l'arte dei toscani d'un tempo, e quella dei moderni e quasi più vicini a lui: cioè i pittori intorno al Fattori. La preferenza, la scelta di secoli e di uomini non mancano di avere un riscontro e un rapporto con la natura e la formazione dello scrittore, che è Cecchi. Il quale, proprio ai momenti felici, nel modo in cui s'applica alla riflessione critica, tocca il livello della sua schietta qualità «poetica», della sua vera natura.

Viene spontaneo di associare al nome di Cecchi, senza troppe incertezze, il nome e il caratteri dell'arte, della civiltà, e direi, con parola più generica, della terra e del suolo toscano. Non lo si fa per comodo, ma perché, veramente, nei tratti di codesta «regione» dello spirito italiano, e italiano moderno, sembra concentrata una somma di aspetti e temperamenti che servono a rappresentare all'improvviso i segni particolari di una razza di uomini, di una nazione. Il lavoro di Cecchi dura, all'ingrosso, da una cinquantina di anni, ed è di un genere, a cui si potrebbe applicare l'osservazione che Cecchi fa per Leonardo. Per concludere le sue opere, dice, doveva «conseguire» una certa concretezza, e una «verità di rapporti e significati». Leonardo, dice, «aveva bisogno di oggettivarsi con una sorta di lentissima tecnica geologica applicata all'anima: come in una concrenza naturale immersa nella durata». Si voleva prendere a prestito la definizione, che può valere, a parte gli artisti, per una natura di uomini, cresciuti in un certo terreno e ambiente, sotto un cielo, dentro un'aria, fra strade e case; e che sono gli uomini comuni di Toscana. Cecchi sa

guardarli fin sotto la pelle. E della toscanità, o fiorentinità, dopo averla osservata nelle cose degli artisti, abbozza una teoria, un disegno il quale non è altro, egli dice, che «una specie di coacervo psicologico». Colorando il suo disegno di una punta di malizia e di orgoglio, che gli fanno scrivere: «Con la meticolosità e la puntigliosità che portiamo anche nelle piccolezze, noi fiorentini, come diceva il Carducci, saremo forse i cinesi d'Italia». Ma sul lavoro degli artisti, con la sua pazienza, egli porta una luce che spesso è una luce nuova. Gli servono i promotori del primo rinascimento: Donatello e Brunelleschi, anche il Castagno, e Masaccio, per cavarne una norma di equilibrio e di misura, nel concetto di bellezza, che è una cosa spirituale. Ma si avverte, ad esempio, come nella grandiosa inquietudine formale, e dalla continua fantasia plastica di Donatello, egli deduca un sentimento, quasi privato, di poesia quotidiana, e di ragione di una vita morale, per trasferirla nell'opera del Pollaiuolo. Si comprende come, quel sentimento, si concluda, nello estremo dalla «serie» solitaria e quasi drammatica dalla fiorentinità, dentro la persona lunatica e dolorosa del Pontormo. Di questi uomini e antenati il Cecchi raccoglie i fili, intesse la vicenda; con intelligenza storica, e [...] morale, finisce per scrivere la cronaca e il dramma di tutta una razza di esseri viventi umani. Sono i suoi toscani, e nella famiglia devono entrare anche il Piovano Arlotto, con la sua plastica, popolana «concretezza» e concisione di parole (uno stile da stare, in un certo modo, con la parlata, la pittura fiorentina di Rosai). E l'autore della Novella del Grasso legnaiolo, con l'infinita sottigliezza delle invenzioni e ripiegature psicologiche, tinte appena di malinconia urbana e di umore nero.

L'intelligenza, e la propensione, il modo tenuto da Cecchi nell'osservare e riflettere, per capire, sulle cose compiute dagli artisti, è quello di chi, cautamente, mette in opera una sua pratica, e la conoscenza degli uomini. Così nello studio, una vera monografia, su Donatello, concentrata in meno di venti pagine. O quello sul Pollaiuolo. È un'osservazione, la sua, in cui hanno parte l'indagine estetica e storica, non meno di un interesse umano profondo; si direbbe, un affetto di figliolo, che discorre del padre. Donatello diviene per lui il modello, il tipo di una classicità, quasi impastata di volgare. «Le cose che Donatello ha bisogno di scrivere, nel suo greco e latino toscanizzato, specialmente in posti dove nessuno può leggerle..; le superfici sono tempestate di emblemi e di segni come pagine di palinsesti; segni, dice, «che nondimeno, con il loro brulichio servono a dare il senso d'una materia carica di tempo e di fatica di vivere, come le calligrafie e le erosioni delle temperie sulle rupi». È la prova di un'arte, che liberando dal pensiero dell'uomo una lirica forse forsennata di visionarietà e, insieme, di verità tremenda, giunge dove giunsero, solo, come dice Cecchi, gli artisti greci: «in Grecia, sulla fine del sesto e prima della metà del quinto secolo». Tuttavia, egli dichiara, «Donatello non è un umanista». Una fierezza tra fisica e intellettuale, quasi una crudeltà dello spirito, è in codesti «padri» toscani, come si riscontra nei concepimenti e lavori del Pollaiuolo, il quale, dice Cecchi, «dallo spettacolo dell'esistenza, estrae l'immagine di una rissa perpetua». Lotte, combattimenti, grovigli di corpi umani, non meno inviperiti delle loro passioni. Come è dato vedere nel *Compianto dei nudi sul Gattamelata morto*: un disegno, copia d'un disegno del Pollaiuolo. Dov'è una donna, straziata, furiosa di dolore, il dolore furibondo della carne: «Questa donna fiorentina e impazzita, che sbatte la propria carne sulla faccia del Gattamelata; quasi non abbia altra speranza che svegliarlo dal sonno della morte col ricordo dei loro amori».

Allorquando, del Pollaiuolo, commenta la danza, di allegria paurosa, dei nudi sulle pareti di Arcetri: «fra i due sgambettanti ballerini», e dice - «quel viscido corpicciuolo della danzarice nuda» - «quella larva di fisiologia impura: portento di miseria carnale stracarica di un potere intossicante»,

- è per costoro e la loro razza, che egli annota quietamente: «competenza del dolore e del male» -. E la mente ricorre, ancora, a quell'altra perla nera, prediletta da Cecchi, la Novella del Grasso legnaiolo, per il contenuto e la preferenza di una luminosa perfidia, di una amara, e saturnina ironia, che alberga nel cuore di toscani, anche sommi artisti. E vien fatto di ripetere: - altro che umanesimo.

Bisogna venire, proseguendo nel libro di Cecchi, dopo secoli di tanta competenza del dolore e del male, all'ottocento, e al movimento dei Macchiaioli toscani, per avvertire, insieme all'umiltà, probità e fiducia nello studio e ricerca di intenti poetici, la serenità e fermezza di uomini, che, con l'arto, intendono di parlare ad altri uomini, con tono di responsabile austerità. Una laboriosa ricerca di mezzi, e l'invenzione paziente di formule liriche, guidate dall'indicazione e dalla nostalgia di una loro antica civiltà. Oltre al Fattori, Cecchi s'è applicato nell'osservazione e chiarimento del lavoro degli altri compagni di lui. Sono il Sernesi, l'Abbati, il Lega, anche il Signorini a momenti; e il nuovo-romantico, e un poco misterioso Antonio Puccinelli. Lo sforzo di Cecchi, secondo un principio coerente, è tutto nel ricondurre alle dimensioni giuste, alla dignità loro, le pitture, le ordinate ricerche e sperimentazioni di costoro. Cecchi ha dato, in più di risultati critici concreti, indicazioni successive, utili alla rivalutazione completa di quei pittori.

Ed era solo per seguire, alla meglio, la scia di tali indicazioni, e apprezzare ancora i suoi risultati, che avevo, quella mattina dello scorso mese di luglio, affrontato con animo lieto e fiducioso la scalata fino all'ultimo piano di palazzo Pitti; e ne ero stato ricompensato largamente.

G. Raimondi, *L'ultimo Cecchi. Romanticici inglesi*, in «Il Resto del Carlino» del 20 marzo 1962, p. 3

Può significare qualcosa che Emilio Cecchi abbia sostituito il titolo primitivo di questo suo libro, che era, quando uscì, nel 1915, di *Storia della Letteratura inglese nel secolo XIX*, con quello presente di *I grandi romantici inglesi* (G.C. Sansoni, editore, 1961). Cecchi medesimo, nella prefazione, ne accenna le giuste ragioni. «Doveva seguirgli la trattazione degli scrittori vittoriani; e la preparazione era assai avviata, allorché sopraggiunse la guerra». Le guerre, come si sa, cambiano sempre le cose. Spiega Cecchi, che in conseguenza di tale evento, gli riuscì più difficile, difficoltoso, avere sottomano un genere di materiale per cui sarebbe stato necessario «un molto lungo soggiorno in Inghilterra». In Inghilterra, per la verità, egli fu, a periodi diversi. Ma intanto, si può pensare, altri progetti lo occupavano. Così com'è, a noi sembra che il nuovo titolo raffiguri bene il contenuto di una opera che tiene piuttosto della monografia particolare, e si presenta, in certo modo, come una galleria di ritratti: di ritratti critici sui personaggi di un'epoca poetica, la quale dev'essere stata importante alla formazione spirituale dello scrittore. E ha continuato, anche dopo, a fornirgli suggerimenti e disegni per il lavoro seguente, fino a quello attuale, o recente. In questo ordine, il libro è perfetto: costruito e finito, non solo nelle linee principali, ma in quei dettagli e minori accorgimenti che, tutti insieme, fanno di un libro di Cecchi una cosa che si dice, solo a sfogliarlo, a misurarne l'indice o il sommario: - Questo è Cecchi. Così i Romanticici inglesi vanno a collocarsi, nello scaffale, fra le cose più singolari dello scrittore: dai *Pesci rossi* alle *Corse al trotto*, e ai libri di viaggio, quasi unici, in questo loro gusto, nella nostra letteratura: quello sul Messico e quello sulla Grecia, e quello sulla America del nord. Così come, quando ha voluto darci qualcosa sull'arte figurativo, Cecchi ha composto il suo *Giotto*, i suoi *Senesi del quattrocento*, e l'ultimo, bellissimo: *Piaceri della pittura*.

Davvero in circa cinquanta anni di lavoro, Cecchi ha fatto in modo di procurarci, su di ogni questione od argomento di poesia, un suo giudizio appropriato e attendibile. Mentre, insieme, egli ci dava un campionario, una testimonianza sua diretta, in un campo preminente come quello della prosa: che egli non ama neppure di chiamare prosa poetica, ma che, di fatto, va a collocarsi fra gli esempi più alti di prosa letteraria di ogni tempo. Senza contare che codesta disposizione, a elaborare e pulire il materiale di una tale prosa, è anche impiegata e usata al fine di una ricerca e analisi critica, di un'indagine e studio di storia della letteraria. Il che si incontra anche in questo libro. Del resto, questo libro, nell'edizione del '915, era stato appena preceduto (1912) dalla prima raccolta cecchiana: gli *Studi critici*, usciti «sparsamente» negli anni 1909, 1910, 1911. Nei quali studi sono, con anticipo, indicazioni delle preferenze e scelte che andranno a stabilirsi alla base della cultura di Cecchi. E dove uno scritto di fondo autobiografico, che ebbe occasione dalla rilettura delle *Rime* di Guido Cavalcanti, compiuta in un tempo di convalescenza da «malattia rapida e terribile», si svolge nell'andamento un poco favoloso e incantato di una «corsa al trotto»; e starebbe bene al seguito di una narrazione, di suggestione letteraria, di uno degli *inglesi* di Cecchi; ad esempio il suo Thomas De Quincey. Fin da allora, il «tono» di Cecchi, era stato trovato: il tono inconfondibile della sua prosa.

A parte che, nel corso della carriera di critico, Cecchi ha avuto motivo di ritornare su persone e cose dell'Ottocento inglese, ma qui, nella ricordata prefazione, egli non manca di chiarire le ragioni storiche, che a suo modo di vedere, differenziano e congiungono i due «gruppi di

scrittori»: quello dei grandi romantici inglesi e quello dei vittoriani, di cui s'è fatto cenno. Per i quali egli trova i termini di un raffronto con la letteratura italiana dello stesso periodo. «Foscolo, Leopardi, Manzoni, compiono il rinnovamento letterario che in Inghilterra fu effettuato da Coleridge, da Wordsworth, e dagli altri romanzieri. Ed al gruppo vittoriano corrispondono, in Italia, il Carducci, il Nievo, l'Abba, il Verga e minori». E aggiunge subito: «A mio vedere, il fulcro dell'Ottocento inglese doveva cercarsi, e fermamente credo tuttora, nel periodo romantico; anche se forse nessuno dei poeti e narratori inglesi di tale periodo, comparativamente dette qualcosa di superiore, per altezza d'arte e di significati, a quanto dettero Foscolo, il Leopardi e il Manzoni». (Questa prefazione è datata: Roma, 1961). Sta di fatto, afferma Cecchi, che dal rapporto, dall'urto e dalla fusione, fra i periodi anzidetti, è una condizione di «compromesso», ideologico, spirituale, morale, fra di essi e quella che ne seguì, la cosiddetta «crisi del Decadentismo»: basta riflettere, dice il Cecchi, «che nel compromesso trovano il loro definitivo sviluppo la struttura e la potenza nientemeno di quella che sarà ancora la vittoriosa Inghilterra del 1914-'18». Ed è riflessione di notevole conseguenza. Arte e letteratura si producono e perpetuano in nazioni di raggiunto equilibrio sociale e civile, cioè economico.

Il libro ebbe, a suo tempo, critiche e consensi diversi, in Italia e fuori. Rispondendo ora a tali osservazioni, il Cecchi scrive: «Passando al materialismo e edonismo delle mie analisi stilistiche: il tempo in cui il presente volume fu preparato e composto, coincise per me con la scoperta del mondo delle arti figurative». È noto come l'animo di Cecchi abbia sempre avuto propensione per la pittura; e i suoi scritti lo testimoniano. Configurando di lui un tipo, un modello di critico d'arte, fra i pochi autorevoli. Così egli ricorda, del libro un momento in cui tale attitudine è più rilevante e persuasiva. L'analisi, da lui realizzata, dell'opera poetica di Coleridge. «Il laborioso paragone fra caratteri e procedimenti della poesia di Coleridge e caratteri e procedimenti dell'arte figurativa orientale (paragone che allora fece quasi scandalo), potrebbe fra l'altro essere difeso da una splendida nota del Baudelaire intorno alla capacità della frase poetica e del ritmo, a realizzare, come l'arte del disegno, movimenti, tensioni, scatti, ondulamenti di linee, di contorni e arabeschi». Con questo rilievo, si è toccato un punto alquanto vivo, anzi, starei per dire, che si è sfiorata la qualità della struttura naturale: mente e cuore, cioè il talento spontaneo dello scrittore Cecchi, che è, senza notevoli separazioni, prosatore e spirito critico in modi del tutto particolari.

Il libro è vasto, gremito di pensieri, che conducono tutti alla interpretazione e intelligenza di quelle persone, che il Cecchi ha radunato sotto la nota qualifica. Persone maggiori, anzi eminenti, e determinanti per la storia poetica della loro nazione. E altre minori. A parte quelli, che chiama gli «antenati» del movimento romantico: in mezzo ai quali ha fatto un posto ben definito al Pope, che propone, quasi, «come un pittore aulico», ricavandone i tratti attraverso l'opera di poeta. «Egli imposta, dice, il suo personaggio in abito di gala: più per le spalle i torrenti ghiacciati della parrucca, la mano sul fianco, il bastone di comando nella mano. Lembi di tappezzerie purpuree si gonfiano nella vastità della sala, come vele d'un gran vascello col vento in poppa. Che l'artista abbia lasciato una finestra aperta in un canto?... Carico di lucide foglie e di frutta, un ramo oscilla di tralice nell'aria; e sul ramo un fagiano appollaiato sfodera i coltelli fiammanti della coda, e sgrana le pupille di corniola». Un gusto composito, di intagli e decorazioni, che gli fa pronunciare il nome del Crivelli. E attribuisce al Pope la qualità di «un raffiguratore di nature morte», nel senso, egli precisa, «d'esprimere isolata e concentrata la potenza vitale d'una cosa». Accenna alla preferenza, nella cultura inglese, per la pittura Olandese, che culmina nell'adozione, per così dire, nazionale di

Rubens e Van Dyck. La reazione venne, si sa, con il genio dei narratori picareschi e satirici, portato dallo Swift e da De Foe.

Bisogna leggere con quale acutezza il Cecchi ne deduce lo scoppio di temperamenti, fieramente opposti, di due pittori veramente anglici e isolani: l'Hogarth e il Blake. Nel primo, «una libertà che si direbbe quasi shakespiriana», «l'analisi psicologica, spinta alla insolenza e alla atrocità». «Il suo disegno serpentino, rapace come il suo spirito d'analisi, il suo colore freddo, imperturbabile come la sua severità...». William Blake, «riuniva alla commozione religiosa una allegria primitiva». «Nei libri profetici, il ritmo gli si disfà in larghe modulazioni che sembrano intonare i versetti dal Whitman». Le definizioni proseguono, con una ricchezza, una giustezza critica che dispiace di non poter riportare. Poeti, come il Graf, il Cowper, il Burns, trovano qui la loro collocazione. Con che, siamo a una delle grandi figure, il preferito, forse, dal Cecchi. Samuel Taylor Coleridge. Per lui, Cecchi inventa le grandi forme della sua fantasia critica. È persona che Cecchi s'è trovata vicino, per così dire, in ogni tempo della sua lunga carriera. E dallo studio, dalla frequentazione, in ispirito e nelle opere, di un temperamento così eccezionale, di una volontà così disperatamente, ma lucidamente, votata alla poesia e alla meditazione tanto protratta di ogni pensiero umano, il Cecchi sembra aver tratto qualcosa, come un insegnamento e una norma, fra le più nobili, libere e potenti della vita dell'uomo. Di rado, si direbbe egli ne ha trovato di eguali. Sempre, nella letteratura di lingua inglese, come quando gli avvenne l'incontro con Poe, con Conrad. Nei quali, sempre, è la capacità sovrumana di uscire dal peso di dolore, e di miseria vivente, per trasformarli in una cosa che possa durare oltre la vita del poeta. Che è la sostanza e la vita autonoma, indipendente e universale della loro opera.

A eguale profondità di indagine e ricostruzione critica, in questo libro, il Cecchi giunge nei capitoli, limpidi e intensi, sullo Shelley e su Keats.

GIUSEPPE RAIMONDI E LEONARDO CASTELLANI: UNA RARA AFFINITA' ARTISTICA

Giuseppe Raimondi e Leonardo Castellani: due artisti, due uomini, quasi coetanei, incontratisi nella maturità del proprio percorso di vita e di lavoro⁷⁷³. Nati a fine Ottocento, l'uno emiliano, l'altro romagnolo, entrambi seguirono il medesimo percorso formativo: infiammati inizialmente dai furori delle Avanguardie⁷⁷⁴, decisero poi di ricercare nella classicità la propria forma e la propria arte che scaturì, nel primo, in una scrittura visiva e immaginifica, nel secondo, in opere intrise di carattere e poesia. Le similitudini tra lo scrittore e critico Raimondi, e l'incisore, ma non solo, Castellani, sono tante: oltre a quelle già citate, vi fu in entrambi una profonda attitudine alla riflessione, alla meditazione circa le cose, che li portò a scegliere uno stile di vita defilato ma non per questo lontano da ciò che accadeva intorno ad essi. Raimondi dalla sua officina di stufe di Bologna e Castellani dalla sua "isolata" Urbino, che elesse a patria di adozione dal 1930, parteciparono anzi attivamente alla vita culturale del loro tempo, in particolare con quell'esperienza unica e ribelle che fu «Valbona»⁷⁷⁵ e che li vide collaborare a stretto contatto verso la fine degli anni '50.

Il periodo di organizzazione della rivista è da considerarsi il fulcro del carteggio qui di seguito proposto. Tutte le epistole sono conservate nel Fondo Giuseppe Raimondi del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna e coprono un arco temporale che va dal 1956 al 1977. Quelle dell'artista di Faenza sono ottantatre⁷⁷⁶ tra lettere autografe, dattiloscritte, biglietti e cartoline postali illustrate. Le missive di Raimondi a Castellani sono, invece, di un

⁷⁷³ I due artisti ebbero i primi contatti nel 1956. Raimondi aveva cinquantotto anni, Castellani sessanta. Il primo era già uno scrittore e critico molto affermato, collaboratore di diverse importanti testate come «Il Resto del Carlino» e «Il Mondo», e autore di opere di successo quali *Giuseppe in Italia* e *Notizie dall'Emilia*. Castellani aveva ormai raggiunto una certa fama come incisore grazie allo stile particolare e riconoscibile, ma aveva pubblicato anche opere di letteratura e, come docente di Calcografia presso la Scuola del Libro di Urbino aveva contribuito a rendere famoso questo insegnamento.

⁷⁷⁴ Castellani, in particolare, in gioventù militò nel Movimento Futurista ed entrò in contatto con Filippo Tommaso Marinetti. Di questo periodo sono testimonianza una serie di scritti pubblicati nel volume *L'uomo che passa. Scritti del futurismo inediti e rari*, a cura di T. Mattioli, Pesaro, Metauro edizioni, 2002.

⁷⁷⁵ «Valbona». Cfr. supra, nota 21.

⁷⁷⁶ A queste si aggiungono altre 5 cartoline illustrate che non compaiono nella trascrizione perché corredate solo dalla firma di Castellani.

numero molto esiguo⁷⁷⁷, ma dalle sole dell'incisore si riesce comunque a dedurre il tipo di rapporto che intercorse tra i due artisti e quale fu il ruolo di ognuno in questa cordiale e duratura amicizia.

Nella prima lettera, datata 21 gennaio 1956, Castellani sembra voler offrire a Raimondi una presentazione di sé precisando la propria origine, «sono romagnolo di Faenza»⁷⁷⁸, (molto probabilmente lo scrittore bolognese aveva pensato fosse originario di Urbino) e sottolineando un lato particolare del proprio carattere ovvero il non essere molto loquace: «non sono un conversatore»⁷⁷⁹. Già da questi accenni di descrizione si intuisce l'estrosità e la particolarità del personaggio che di certo non aveva mancato di colpire Raimondi. I due, infatti, si sarebbero dovuti incontrare qualche tempo prima della missiva, a Bologna, insieme ad Alfredo Mezio⁷⁸⁰, amico di entrambi e, molto probabilmente, promotore del "simposio", ma l'occasione sfumò. Castellani, quindi, nell'epistola cerca di organizzare un secondo incontro con lo scrittore emiliano aggiungendo, per non far intendere che fosse un peso per lui muoversi da Urbino, di apprezzare particolarmente Bologna, città definita «molto attraente»⁷⁸¹. Purtroppo, nel carteggio, non vi è alcuna traccia che confermi questa visita di Castellani a Raimondi, anzi, a seguito della lettera, i rapporti tra i due sembrano interrompersi.

La corrispondenza riprese solo qualche mese più tardi, nell'aprile del 1956, quando Castellani scrisse nuovamente a Raimondi per cercare di ottenere una presentazione delle proprie opere per la Biennale di Venezia del 1956. L'artista urbinato aveva ottenuto un ottimo spazio, come riferisce nella lettera del 2 aprile 1956: «una vetrina di 6 metri equivalente a ciò che si ha solo per i pittori»⁷⁸², e, per celebrare tale conquista, desiderava una presentazione eminente. Sempre nella missiva, Castellani ammette di aver pensato a Raimondi in accordo con Mezio, presenza molto forte del carteggio, e, molto probabilmente, spinto da quest'ultimo aveva comunicato il suo nome alla segreteria della Biennale⁷⁸³. Nel Fondo Giuseppe Raimondi si sono rinvenute, infatti, due lettere⁷⁸⁴ di Umbro Apollonio⁷⁸⁵, critico d'arte e organizzatore della manifestazione veneziana del '56, che

⁷⁷⁷ Le quattro lettere di Raimondi a Castellani sono in realtà minute conservate dallo scrittore bolognese nel suo archivio.

⁷⁷⁸ Vedi lett.1.

⁷⁷⁹ Ibidem.

⁷⁸⁰ Alfredo Mezio (1908-1978), scrittore, critico e illustratore. Collaborò a diverse riviste tra cui «Il Tevere» e «Il Selvaggio» di Mino Maccari e fu caporedattore del «Mondo».

⁷⁸¹ Vedi lett. 1.

⁷⁸² Vedi lett. 2.

⁷⁸³ «Fin da quando ebbi la notizia, pensai, d'accordo con Mezio ad una piccola presentazione sua per il catalogo. Per ciò mi sono permesso di fare il suo nome alla segreteria della Biennale che a quest'ora penso gli avrà già rivolto l'invito ufficiale», vedi lett. 2.

⁷⁸⁴ Le due lettere, insieme alle due risposte di Raimondi, sono conservate nel Fondo Giuseppe Raimondi del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna e riportate in Appendice p. 349, 350, 351, 352.

⁷⁸⁵ Umbro Apollonio, critico d'arte e letterario. Fu direttore dell'Archivio Storico della Biennale di Venezia ma il suo nome è legato anche a Italo Svevo, di cui, alla morte, curò l'archivio delle carte.

confermano le parole di Castellani. Apollonio nell'epistola datata 21 marzo 1956 intercedette per l'incisore con Raimondi, al quale chiese «uno scritto di presentazione, [...] 30 righe dattilografate»⁷⁸⁶. L'artista bolognese rispose al critico con sincerità spiegando di possedere solo una conoscenza parziale dell'opera di Castellani e di conseguenza di non voler azzardare una presentazione: «devo confessarti che non avendone una conoscenza diretta, anche limitata, mi sembrerebbe azzardato scrivere una tale prefazione. Io conosco del Castellani un libretto solamente, dove sono riprodotti i suoi disegni»⁷⁸⁷. Apollonio, allora, nella lettera del 30 marzo 1956 assicura lo scrittore bolognese che Castellani gli avrebbe fatto recapitare del materiale fotografico, ovviamente se avesse sentito di stimare quest'ultimo. Ma la stima, l'ammirazione, e soprattutto la curiosità nei confronti dell'incisore si erano già insinuate in Raimondi, molto probabilmente proprio a seguito della visione di quel libretto citato nella lettera ad Apollonio e identificabile con *Quaderni di un calcografo*⁷⁸⁸, opera del 1955 in cui Castellani si esprime sia come scrittore sia come artista visivo. Il volume raccoglie, infatti, pagine di pensieri erranti, caratterizzati da una personalissima analisi della realtà che si risolve in descrizioni vive, spunti di meditazione su un significato altro da ricercare oltre le cose. Le riflessioni di Castellani dialogano con i suoi disegni, i quali completano l'opera riequilibrando la dialettica tra implicito-esplicito evocata dalle parole. Un libro di fatto semplice nella struttura ma denso di rimandi e significati che non mancò certo di incuriosire Raimondi, il quale, forte di quanto aveva visto nell'opera, accettò infine di redigere la presentazione per la Biennale.

Castellani andò quindi a Bologna per portare il materiale allo scrittore e dalla lettera del 10 aprile 1956 si intuisce che egli fece un altro importante incontro nella città felsinea: quello con Giorgio Morandi⁷⁸⁹. Si può facilmente ipotizzare che dietro questa visita, nella quale il pittore bolognese accolse Castellani «con molta cordialità e confidenza»⁷⁹⁰, ci fu Raimondi, noto amico di Morandi⁷⁹¹. Quest'ultimo nel '56 era ormai un artista affermato, e l'intercessione che compì lo scrittore bolognese per Castellani non fa altro che confermare la stima di Raimondi nei confronti del nuovo amico. Questa si coglie appieno nella breve prefazione confezionata per la Biennale di Venezia.

⁷⁸⁶ Vedi lettera in Appendice p. 349.

⁷⁸⁷ Vedi lettera in Appendice p. 350.

⁷⁸⁸ L. Castellani, *Quaderni di un calcografo*, Caltanissetta, Ediz. Salv. Sciascia "I quaderni di Galleria", 1955.

⁷⁸⁹ Giorgio Morandi. Cfr. supra, nota 62.

⁷⁹⁰ Vedi lett. 4.

⁷⁹¹ Per il rapporto Raimondi-Morandi si rimanda al volume G. Raimondi, *Anni con Giorgio Morandi*, Milano, Mondadori, 1970.

Nello scritto⁷⁹² Raimondi inizia descrivendo il lavoro dell'incisore definendolo «paziente, infinito, condotto quotidianamente»⁷⁹³, un lavoro manuale che richiama alla mente l'attività di un artigiano. Un'arte, l'incisione, da bottega, curata nella solitudine con minuzia e dedizione. Da questa descrizione, sembra quindi che l'incisore sia colui che più si avvicini alla sua concezione di artista in assoluto. Occorre ricordare che Raimondi riconobbe e fece sua fin dalla giovinezza, dopo la lettura dell'opera di Paul Valery *Eupalino o l'architetto*⁷⁹⁴ del 1921, l'idea di artista-artigiano, il quale attraverso un processo di costruzione, un lavoro quotidiano, di precisione, riesce a fissare l'effimero nell'eterno ovvero in un'opera d'arte. Un lavoro insomma, che ricorda quello dell'incisore e che Raimondi pensa debba essere anche dello scrittore. Egli, infatti, incarnò fisicamente e traspose attraverso il proprio alter ego Domenico Giordani⁷⁹⁵, questa idea di poeta in officina, con gli scaffali divisi fra «ordegna da lavoro»⁷⁹⁶ e libri. Vi si ritrova affinità, quindi, tra il mestiere dello scrivere e quello dell'incisore per il quale, nella prefazione, traspare molta ammirazione: «massacrante esercizio, che esige una forza e una pazienza, una lucidità esemplare»⁷⁹⁷. Raimondi passa poi allo specifico dell'attività di Castellani, intuendo un collegamento tra l'inclinazione dell'arte del nuovo amico e la nostalgia scaturita dai luoghi in cui abitava, non troppo distanti però dai paesaggi armoniosi cantati da Leopardi e, in Romagna, idealizzati da Pascoli. Il faentino, nella sua solitudine ricercata, volle concentrare la propria attenzione sui paesaggi del Montefeltro dai quali ricavò «una poesia, di sapore familiare, che sembra riporre le aspirazioni, e i sogni, controllare il destino della propria vita»⁷⁹⁸. Castellani è quindi per Raimondi l'esempio perfetto di artista che, attraverso il proprio lavoro minuzioso di artigiano, riesce a sprigionare poesia, una poesia limpida e sincera che vuole lasciare la traccia di sé nel tempo.

La reazione di Castellani a tale presentazione fu particolare: se da un lato gradì la poesia intrisa nelle parole di Raimondi, dall'altro contestò fermamente il cenno fatto a Pascoli. Nella lettera del 13 maggio 1956, infatti, l'artista ringrazia l'amico per il lavoro, ma non manca di esprimere la propria opinione riguardo al poeta di San Mauro, che ammette di non apprezzare. Egli reputava Pascoli «regionalistico e pretensioso nella falsa pochezza»⁷⁹⁹, un artista artificiale, che fingeva una semplicità che in fondo gli serviva soltanto per esprimere il «puro sentimento del

⁷⁹²G. Raimondi, *Leonardo Castellani*, in Catalogo della XXVIII Biennale Internazionale di Venezia, Comune di Venezia, 1956. Vedi Appendice p. 353.

⁷⁹³ Ibidem.

⁷⁹⁴ P. Valery, *Eupalino o l'architetto*, a cura di B. Scampolo, Mimesis, 2011.

⁷⁹⁵ Protagonista dell'opera di G. Raimondi, *Domenico Giordani: avventure di un uomo casalingo*, Bologna, L'italiano, 1928.

⁷⁹⁶ Ivi, p. 25.

⁷⁹⁷ G. Raimondi, *Leonardo Castellani*, in Catalogo della XXVIII Biennale Internazionale di Venezia, cit.

⁷⁹⁸ Ibidem.

⁷⁹⁹ Vedi lett. 6.

poetizzante»⁸⁰⁰. Castellani, invece, si reputava quanto più lontano si potesse avvicinare a questa immagine, e ammette che avrebbe preferito un Pascoli «più arguto e popolare; un poeta dialettale»⁸⁰¹, ovvero un artista più vero e genuino come egli, molto probabilmente, si considerava. Abbiamo già sottolineato che l'incontro tra i due avvenne in età matura, quando entrambi avevano già preso coscienza di sé e del proprio essere artisti. Castellani aveva quindi un'idea precisa di ciò che voleva rappresentare tramite il proprio lavoro, per cui nella lettera volle renderlo chiaro anche a Raimondi, il quale accettò l'appunto e capì le intenzioni dell'amico. Tra i due, fin da questi primi contatti, si instaurò una particolare affinità che recò, come conseguenza, un libero scambio di opinioni. L'onestà intesa dal punto di vista umano e, soprattutto, intellettuale è infatti un valore che pervade il carteggio e che dà vita a un dialogo maturo e sincero.

Con queste premesse fu facile per Castellani trovare un alleato in Raimondi quando nel 1957 decise di fondare una rivista: la futura «Valbona». I discorsi intorno al periodico urbinato rappresentano il fulcro del carteggio. Soprattutto durante il primo periodo di pubblicazione della rivista, Raimondi e Castellani furono molto vicini e collaborarono a stretto contatto per far sì che l'idea dell'incisore, condivisa dall'amico, vedesse la luce.

Questa, inizialmente, era di fondare un «giornaleto» che potesse riflettere la sua vita d'artista, che avesse «un gusto privato e lontano da interferenze il più possibile»⁸⁰². Castellani, quindi, pensò di fare tutto da sé, di crearsi un posto proprio nel quale esprimersi come incisore e come scrittore. L'idea nacque per protesta: dalla lettera del 2 febbraio 1957 si intuisce, infatti, che «Il Mondo»⁸⁰³, rivista per la quale lavorava, aveva deciso di chiudere la collaborazione con lui, da qui il desiderio di crearsi uno spazio alternativo⁸⁰⁴. La formula intima e personale, però, venne alterata con il coinvolgimento nell'impresa di Mezio, con il quale l'artista decise di confrontarsi.

Mezio suggerì, per dare un valore più importante al progetto, di coinvolgere altri, pochi ed eminenti collaboratori. Sempre dall'epistola del 2 febbraio, si comprende che Castellani, sebbene alla fine decise di accettare il consiglio dell'amico, non fu molto entusiasta di questa «invasione». Si può azzardare il termine «invasione» a proposito del comportamento di Mezio perché egli, in effetti, in questa fase, si appropriò dell'idea di Castellani e iniziò a prendere diverse decisioni: scelse il titolo, l'occhiello, promise di finanziare l'impresa e indicò il nome dei collaboratori⁸⁰⁵. Tra questi

⁸⁰⁰ Ibidem.

⁸⁰¹ Ibidem.

⁸⁰² Vedi lett. 8.

⁸⁰³ «Il Mondo». Cfr. supra, nota 372.

⁸⁰⁴ «La mia collaborazione al «Mondo» è finita, Mezio mi ha spiegato alla meglio le ragioni; certamente, per quanto pensassi fosse una cosa temporanea, non sono rimasto felice. Da ciò è nata l'idea di un giornaleto», vedi lett. 8.

⁸⁰⁵ «Mezio è d'altro parere, vuole fin dal primo numero la collaborazione, limitata, ma elevata. [...]È disposto anche a finanziare, vuole fin da principio che la cosa non sia fasulla. [...]Il titolo è di Mezio: «Lavagine» [...]. Di Mezio è l'occhiello di presentazione», vedi lett. 8.

venne individuato Raimondi, come conferma sempre la lettera del 2 febbraio in cui vi è l'invito ufficiale allo scrittore bolognese da parte di Castellani, il quale, però, sottolinea di chiedere la collaborazione a nome dell'amico invadente: «Vorresti mandarmi una paginetta o due? È a nome di Mezio che te lo chiedo»⁸⁰⁶. Lo scrittore bolognese, oltre ad essere già al tempo un artista e critico molto importante, possedeva anche un'enorme esperienza in merito a periorici ed editoria, per cui l'idea di Mezio di coinvolgerlo fu certamente appropriata e lungimirante.

La risposta di Raimondi non tardò ad arrivare, egli, infatti, accettò immediatamente l'invito, tanto che dalla lettera del 17 febbraio 1957 si intuisce che aveva già inviato uno scritto per la nuova rivista⁸⁰⁷.

La sopracitata missiva, sebbene molto breve, è importante perché indica anche, con il telegrafico post scriptum «Mezio è a Roma»⁸⁰⁸, l'inizio della crisi tra il critico di Solarino e Castellani.

Da questo momento in avanti, i dubbi sul reale interesse di Mezio alla rivista, paventati da Castellani a Raimondi nella lettera del 2 febbraio: «Ha promesso di interessarsi. Lo farà?»⁸⁰⁹, si fecero concreti. Dalle epistole successive intuivamo che egli è sempre lontano o assente⁸¹⁰ lasciando Castellani in una situazione di precarietà e abbandono. L'entusiasmo iniziale dimostrato da Mezio si era, quindi, come spento, e fu in questa fase di incertezza che l'artista urbinato trovò in Raimondi un alleato sincero e fidato.

Nelle lettere di questo periodo, Castellani appare insicuro e pieno di dubbi. Ricerca in Raimondi conferme, in particolare sul proprio operato, e cambia idea in merito all'indirizzo da dare alla rivista. L'epistola del 17 marzo è la più rappresentativa di questa fase: egli, dopo essersi lamentato dell'assenza di Mezio, interroga Raimondi in merito alla validità delle sue «paginette»⁸¹¹, e conclude affermando di voler tornare, per la rivista, a un'idea più simile a quella originale ovvero con «un carattere più intimo, più chiuso»⁸¹². La risposta dello scrittore bolognese è allora tempestiva: Raimondi, da buon amico, rassicura Castellani sul lavoro letterario e sulla formula proposta per il periodico, «in quanto ai tuoi scritti, sono certo che saranno della qualità delle tue cose migliori [...] e la formula della rivista come tu l'hai concepita mi sembra ottima»⁸¹³, e, soprattutto, offre incondizionatamente il suo aiuto e la sua collaborazione.

⁸⁰⁶ Ibidem.

⁸⁰⁷ «Nel primo numero vorrei mettere il tuo pezzo». Vedi lett. 9.

⁸⁰⁸ Ibidem.

⁸⁰⁹ Vedi lett. 8.

⁸¹⁰ «L'iscrizione all'Albo Speciale dei Giornalisti è giunto, ma Mezio non si è fatto vivo» e «Mezio doveva essere ad Urbino domenica scorsa, non è venuto e nemmeno ha scritto», vedi lett. 10.

⁸¹¹ Vedi lett. 10.

⁸¹² Ibidem.

⁸¹³ Vedi lett. I.

Dalla lettera del 23 marzo 1957 si comprende, però, che Castellani sembra “ricascarci”. Riferisce a Raimondi che Mezio era ricomparso, aveva elargito «suggerimenti preziosi»⁸¹⁴ e promesso «due – tre paginette, “Aneddoti romani”»⁸¹⁵. Il tono della missiva è molto più disteso e tranquillo come se la chiacchierata con Mezio avesse rassicurato nel profondo l’artista urbinata, il quale conclude affermando: «Le cose vanno meglio assai»⁸¹⁶.

Non passò tuttavia molto tempo che Castellani tornò a lamentarsi con Raimondi del comportamento inaffidabile dell’amico il quale non aveva inviato l’articolo concordato⁸¹⁷. Questa volta, però, la reazione dell’artista urbinata fu differente: dopo aver dichiarato di non credere più alle promesse di Mezio, decise di prendere il controllo della situazione e procedere con la rivista anche senza questo: «La rivistina deve in ogni modo uscire al più presto, non deve diventare una cattiva favola od una vanità frusta. Ecco che penso»⁸¹⁸. Nella lettera del 12 aprile 1957 inizia a dettare a Raimondi alcune indicazioni specifiche, richiedendo un altro scritto dotato di «un contenuto più riservato, meno letterario»⁸¹⁹, e dimostrando di avere le idee chiare sul carattere da dare alla rivista. In questa missiva, carica di bonario risentimento nei confronti di Mezio, è possibile notare un cambiamento nell’atteggiamento di Castellani: il timido e insicuro artista dell’inizio viene sostituito da un caporedattore deciso e risoluto. È forse in questo momento che «Lavagine», il nome, e non solo, dato da Mezio, lasciò il posto a «Valbona»⁸²⁰.

Il “nuovo” atteggiamento di Castellani può essere giustificato anche dal forte rapporto d’amicizia instaurato ormai con Raimondi. Avere accanto una figura autorevole e familiare come lo scrittore bolognese, donò di certo più sicurezza a Castellani, il quale, a questo punto, si sentì abbastanza forte da procedere nell’impresa anche senza Mezio.

Nelle lettere che seguono la fatidica del 12 aprile, l’artista urbinata riferisce costantemente a Raimondi circa la composizione dei primi numeri di «Valbona». Egli si confronta a proposito dell’impaginazione della rivista, si lamenta della lentezza del tipografo e racconta dei contributi che riceve dagli altri collaboratori. Alcuni di questi vennero coinvolti dallo scrittore bolognese, come

⁸¹⁴ Vedi lett. 11.

⁸¹⁵ Ibidem.

⁸¹⁶ Ibidem.

⁸¹⁷ «Nonostante le mie insistenze, Mezio non ha spedito alcuna pagina», vedi lett. 13.

⁸¹⁸ Ibidem.

⁸¹⁹ Ibidem

⁸²⁰ «Lavagine» e «Valbona» sono i nomi antichi delle due vie che partono dalla piazza centrale di Urbino: la prima scende verso Pesaro, la seconda verso l’attuale Mercatale. Castellani decise per quest’ultimo nome e venne appoggiato da Raimondi.

Lorenzo Montano⁸²¹, presente con una poesia⁸²² nel terzo numero, e il collega del «Resto del Carlino» Carlo Savonuzzi⁸²³ che inviò uno scritto e una «lastrina»⁸²⁴, apparsi, anch'essi, nel N° 3.

Argomento ricorrente delle epistole è anche il comportamento di Mezio, che Castellani stenta a comprendere. Quest'ultimo si sfoga dell'atteggiamento di sufficienza mostrato dall'amico nei confronti della rivista, in particolare per lo scritto *L'Odissea, Butler e la Sicilia* proposto per il primo numero. L'articolo, secondo Castellani, appariva molto scarso, «una magra paginetta»⁸²⁵, ma l'incisore aveva deciso comunque di pubblicarlo nella seconda uscita di «Valbona», non senza prima lamentarsi con Mezio⁸²⁶. Molto probabilmente le lamentele non furono gradite da quest'ultimo il quale, come riferisce l'artista urbinato a Raimondi, non fu più reperibile neanche a seguito di numerosi richiami: «Mezio non ha risposto e nemmeno risponderà. Deve essersi impermalito perché critici la sua pagina su Butler»⁸²⁷.

Dalle lettere si intuisce che il rapporto tra Castellani e il critico di Solarino, a differenza del legame instaurato con Raimondi, fu molto turbolento e instabile. Dagli sfoghi dell'artista, Mezio appare come una persona immatura ed egoista che, però, Castellani, dotato invece di grande comprensione e sensibilità, perdona sempre. Nonostante le delusioni inflittele a proposito della rivista (l'altalenante interesse, l'articolo scadente e l'irreperibilità), egli tende a giustificarlo davanti ai suoi occhi e a quelli di Raimondi, il quale raccoglie tutti gli sfoghi dell'incisore. In diverse epistole, infatti, dopo aver illustrato all'artista bolognese le deficienze di Mezio, Castellani non manca mai di concludere affermando, con rassegnata comprensione, che lo considera comunque un caro amico. In effetti, i due critici, sono da considerarsi le persone più vicine a Castellani durante il periodo di «Valbona». E di questo, ne era consapevole anche lo stesso Castellani, il quale dimostrava la sua gratitudine attraverso regali speciali, come le «due stampette di via S. Leonardo»⁸²⁸, confezionate esclusivamente per loro: «ti ho spedito due stampette di via S. Leonardo. [...] ne ho voluto tirare due copie: una per te e una per Mezio»⁸²⁹.

⁸²¹ Lorenzo Montano. Cfr. supra, nota 108.

⁸²² La poesia di Montano si intitola *Pigmalione vecchio dice* ed è inserita in «Valbona», n. 3, anno I, Settembre 1957.

⁸²³ Claudio Savonuzzi (1926-1990), giornalista e scrittore. Laureatosi a Bologna, lavorò per «Il Resto del Carlino». Nei primi anni Sessanta venne assunto dalla Rai dove ideò diverse rubriche e si mise in luce come inviato speciale per grandi inchieste su ambiente, ecologia e, soprattutto, arte.

⁸²⁴ Vedi lett. 19

⁸²⁵ Vedi lett. 14.

⁸²⁶ «La metterò nel secondo numero ma tenterò lagnarmi», vedi lett. 14.

⁸²⁷ Vedi lett. 19.

⁸²⁸ Vedi lett. 23.

⁸²⁹ Ibidem.

Dalla fine del 1957 Raimondi iniziò ad avere problemi in famiglia⁸³⁰ che lo portarono a non riuscire più ad impegnarsi con regolarità per la rivista. In realtà, la diminuzione della collaborazione fu anche naturale, dovuta alla sempre più evidente indipendenza di Castellani.

Dal numero quattro, infatti, l'artista urbinato volle imprimere al periodico «un carattere più personale»⁸³¹, «non per vanità, ma per dargli un senso»⁸³². Di questo cambiamento si lamentò molto Mezio, il quale criticò aspramente la scelta. Nella lettera del 27 dicembre 1957, Castellani racconta a Raimondi di un incontro avuto con l'amico durante il quale questo accusò la rivista di essere «ibrida»⁸³³ ovvero di non aver rispettato né l'intenzione iniziale di Castellani né la sua. La critica non sortì, però, ripensamenti in Castellani il quale, con la scelta di continuare perseguendo la sua idea, dimostrò ormai la propria indipendenza nel gestire «Valbona». In realtà, segni di una personale e chiara linea guida si ebbero fin dai primi numeri, come dimostra la risolutezza anche di fronte alle critiche, più pacate, rivoltegli da Raimondi, in particolare a proposito di un articolo di Luigi Bartolini⁸³⁴ pubblicato N° 2 di «Valbona»⁸³⁵. Dalla missiva del 30 agosto 1957, si intuisce che lo scrittore bolognese non apprezzò il pezzo, molto probabilmente per l'esagerata lunghezza e per il contenuto poco scientifico. Castellani rispose allora accettando il parere dell'amico ma confermando di aver fatto, secondo lui, la scelta più giusta a pubblicarlo in quella versione:

Le vostre critiche sono giuste, ma le pagine di Bar.[tolini] così barocche e poco rispondenti a vera tecnica, non mi dispiacevano. Erano lunghe, sì, ma come potevo permettermi di tagliarle?⁸³⁶

L'indipendenza e la sicurezza acquisite da Castellani portarono, quindi, a poco a poco, a far venir meno il contributo di revisione di Raimondi. Egli, se per la composizione dei primi numeri venne interpellato spesso dall'artista urbinato, già dal sopracitato numero quattro, il primo a seguito della svolta «più personale»⁸³⁷, venne coinvolto sempre meno. Da questo momento in poi lo scrittore bolognese si occupò solo di proporre artisti, incisori o pittori, per i quali compose una breve presentazione introduttiva, la maggior parte delle volte su richiesta di Castellani. Apparvero

⁸³⁰ «Mi duole per i tuoi guai. Più si va avanti e i guai dovrebbero mancare. Questi saranno sempre di più», vedi lett. 24.

⁸³¹ Vedi lett. 25.

⁸³² Vedi lett. 26.

⁸³³ Ibidem.

⁸³⁴ Luigi Bartolini (1892-1963), incisore, pittore e scrittore. Fu noto soprattutto per le sue acqueforti che si ispirano alla tradizione naturalista italiana dell'Ottocento e alle stampe di Goya e Rembrandt. Prese parte a diverse edizioni della Biennale di Venezia ricevendo nel 1942 il premio per l'incisione.

⁸³⁵ L'articolo è L. Bartolini, *Le tirature. Appunti sulla stampa delle Acqueforte di Luigi Bartolini*, in «Valbona», n. 2, anno I, Luglio 1957.

⁸³⁶ Vedi lett. 22.

⁸³⁷ Vedi lett. 25.

così su «Valbona» un'incisione di Germano Pessarelli⁸³⁸, condotta «con animo di gentilezza e di puro rigore»⁸³⁹, una lastrina di Giovanni Romagnoli⁸⁴⁰ scelta insieme allo stesso Raimondi⁸⁴¹, e due disegni di Mario Cavaglieri⁸⁴², venuti fuori dalla sua matita «piuttosto spiritosa, pungente»⁸⁴³. Gli scritti⁸⁴⁴ che accompagnano le opere sono descrizioni fugaci ma intense degli artisti, del loro modo di lavorare. Raimondi, cogliendo alcune caratteristiche della personalità, riesce a rendere dei ritratti vivi, umani. Di Pessarelli evidenzia la sensibilità narrando l'episodio in cui egli raccoglie dal marciapiede una rondinella morta, «come si coglie un frutto caduto sul prato»⁸⁴⁵; di Cavaglieri riporta il suo essere artista vagabondo, diviso tra Italia e Francia, città e campagna, che porta sempre con sé il taccuino «su cui fermare l'essenziale di un'impressione, di un motivo»⁸⁴⁶; di Romagnoli sottolinea la sua aurea classicista che lo mette in relazione con gli artisti del passato. In questi fugaci accenni si trova anche molto della poetica di ogni singolo artista: Raimondi coglie, infatti, quegli aspetti caratteriali che mette in relazione col fare artistico dei tre. Così, la sensibilità di Pessarelli si collega alla sua predilezione per soggetti fragili, sprofondati nella propria solitudine; il vagabondare di Cavaglieri si ripercuote nella sua arte alla continua ricerca di soggetti nuovi da osservare e ritrarre; la classicità di Romagnoli appare evidente nel modo in cui egli riesce a cogliere la luce.

A partire dagli anni sessanta le lettere iniziarono a diradarsi, tanto che, finita l'esperienza di «Valbona» nel 1961, tra i due artisti vi furono quattro anni di silenzio, interrotti solo da due cartoline inviate da Castellani⁸⁴⁷. La corrispondenza riprese, più o meno regolare, a partire dal 1965.

⁸³⁸ Germano Pessarelli (1928-2007), pittore e incisore. Allievo a Bologna di Giorgio Morandi, viene notato da Francesco Arcangeli che ne curò una mostra personale nel 1962 presso la Galleria "La nuova pesa" a Roma. Tramite Arcangeli entrò in contatto con Giuseppe Raimondi. Dal 1966 fu titolare della Cattedra di figura al Liceo artistico di Bologna.

⁸³⁹ G. Raimondi, *Le incisioni di Pessarelli*, in «Valbona», n. 2, anno II, Giugno 1958. Vedi Appendice p. 357.

⁸⁴⁰ Giovanni Romagnoli (1893-1976), pittore e scultore. Faentino, si trasferì a Bologna dove si iscrisse all'Accademia di Belle Arti dalla quale si diplomò nel 1906. Frequentò l'ambiente artistico bolognese stringendo amicizia con Alessandro Cervellati. Ottenne molti riconoscimenti in Italia e all'estero, tra cui il secondo Premio alla XIII Mostra Internazionale del Carnegie Institute di Pittsburgh.

⁸⁴¹ «Ebbi la lastrina da Romagnoli, mi disse che l'avevate scelta assieme», vedi lett. 37.

⁸⁴² Mario Cavaglieri (1887-1969), pittore. Allievo a Padova di Giovanni Vianello e compagno di studi di Felice Casorati, si interessò a tematiche che ebbero al centro la figura umana. Prese parte a importanti mostre come L'Esposizione Internazionale della Società di Belle Arti di Roma nel 1907 e la Biennale di Venezia nel 1912. Dal 1911 iniziò a vivere tra Parigi e l'Italia trasferendosi in Francia definitivamente nel 1925. Qui conobbe il gruppo dei Fauves da cui prese ispirazione per allargare la sua tavolozza. Fu amico di Raimondi.

⁸⁴³ G. Raimondi, *Il pittore Mario Cavaglieri*, in «Valbona», n. 4, anno III, Dicembre 1959. Vedi Appendice p. 356.

⁸⁴⁴ I tre scritti sono riportati in Appendice a pp. 355, 356, 357.

⁸⁴⁵ G. Raimondi, *Le incisioni di Pessarelli*, in «Valbona», cit.

⁸⁴⁶ G. Raimondi, *Il pittore Mario Cavaglieri*, in «Valbona», cit.

⁸⁴⁷ Entrambe le cartoline sono state spedite dalla Sicilia. La prima, datata 21 settembre 1964, è la riproduzione fotografica di un reperto archeologico conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Siracusa. La seconda, datata 29 settembre 1965, è la riproduzione fotografica di un Cofano Arabo conservato presso la Cappella Palatina a Palermo. Le due cartoline non sono state inserite nelle trascrizioni perché non contengono nel retro un testo ma solo la firma di Castellani.

Da questo momento in avanti, le lettere presentano argomenti di carattere più personale: vi sono diversi accenni alla salute, cagionevole, vista ormai l'età, per entrambi, molti riferimenti alle vicende familiari⁸⁴⁸ e a quelle economiche. Di quest'ultime è Castellani a lamentarsi maggiormente, tanto che, nella lettera dell'8 maggio 1966, «avendo bisogno di denaro»⁸⁴⁹, chiede consiglio a Raimondi per vendere due opere di Giorgio Morandi in suo possesso: «ho pensato di vendere il disegno di Morandi che pubblicai su «Valbona», ed un'acquaforte, sempre sua, *Paesaggio a Grizzana. Le Lame*, che ebbi in regalo nel 32»⁸⁵⁰.

L'aspetto, tuttavia, più interessante di questa ultima parte del carteggio sono i rimandi alle presentazioni delle mostre richieste a Raimondi da Castellani. L'artista urbinato, a partire dalla fine degli anni cinquanta, intensificò la sua attività espositiva. Risale al 1960, infatti, la prima richiesta avanzata all'amico. Nella lettera del 15 febbraio Castellani gli riferisce di avere in programma «una mostra personale di circa 60 pezzi alla Galleria Montanari»⁸⁵¹ di Ferrara e di voler aggiungere a scritti di altri amici anche uno suo⁸⁵². Raimondi, allora, accettò e inviò «le venti righe di presentazione»⁸⁵³. In questa, come già nello scritto per la Biennale, riutilizzato dall'artista nel 1965 per introdurre una mostra bolognese⁸⁵⁴, egli sottolinea la poesia che fuoriesce dal segno di Castellani, un tratto che freme e che si fa paesaggio. Attraverso il segno, l'artista riesce a estrarre l'anima, il sentimento del proprio pensiero, perché il legame con i luoghi da cui proviene e che vive quotidianamente è profondo e rappresenta un aspetto fondamentale del suo lavoro.

Un carattere, questo del legame con la terra, che vale, oltre che per le acqueforti, anche per i quadri dell'artista. Castellani, infatti, non fu solo incisore, ma nella sua lunga attività artistica si cimentò anche con la pittura, sua passione originale. In effetti, questa, arrivò, si può dire, per prima⁸⁵⁵, come racconta diverse volte a Raimondi nelle lettere: «Fare il pittore era il mio sogno»⁸⁵⁶. Così, quando nel 1968 la Galleria Caldaresè di Bologna gli propose una mostra di quadri, egli accettò, non senza qualche remora, come riferisce nella missiva del 18 gennaio 1968:

⁸⁴⁸ Una delle figlie di Raimondi, Rosa, nel 1965 andò a studiare a Urbino. Lo scrittore bolognese contattò Castellani per l'organizzazione del soggiorno di questa e per avere informazioni di tipo scolastico.

⁸⁴⁹ Vedi lett. 70.

⁸⁵⁰ Ibidem.

⁸⁵¹ Vedi lett. 53.

⁸⁵² G. Raimondi, *Presentazione* della mostra presso la Galleria G. Montanari di Ferrara, 2-19 aprile 1960. Vedi Appendice p. 354.

⁸⁵³ Vedi lett. 55.

⁸⁵⁴ «Verso la metà del prossimo dicembre farò una mostra di incisioni e di qualche acquerello a Bologna, al Circolo dell'Esagono in via D'Azeglio. [...] ho pensato di servirmi – per il catalogo – della presentazione che tu mi facesti per la Biennale del 56», vedi lett. 65.

⁸⁵⁵ Castellani esordì come pittore nel 1920 con una mostra allestita in alcune sale della Biblioteca Malatestiana di Cesena.

⁸⁵⁶ Vedi lett. 73.

Dalla mia mostra di acqueforti si parlò, quasi casualmente, di una mia possibile di pittura. [...]Premetto che era da tempo che la pittura mi batteva alle spalle, ma era pur da tempo che non riuscivo più a pensare attraverso il quadro. L'estate scorsa, in campagna, mi sono deciso, dopo vari tentativi, tanto più che l'acquerello mi suggeriva più di un impegno. Con ciò ero a due passi dalla mostra alla Caldarese⁸⁵⁷.

Per questa mostra Castellani, ma soprattutto i curatori, insistettero per avere una presentazione di Raimondi che, alla fine, su suggerimento dell'artista urbinato⁸⁵⁸, divenne la lettera stessa⁸⁵⁹. Qui, lo scrittore, oltre a complimentarsi per alcune opere, sottolinea un aspetto molto particolare della pittura dell'amico ovvero l'essere strettamente connessa con il suo lavoro di incisione. Per Raimondi, i quadri di Castellani contengono lo stesso «rigore»⁸⁶⁰ delle sue acqueforti, e le incisioni rappresentanti paesaggi hanno «una intensa ma subito placata visione pittorica»⁸⁶¹. Questa relazione tra le due tecniche caratterizza in modo particolare l'arte visiva di Castellani, il quale si disse soddisfatto dell'interpretazione: «L'avvicinamento che fai fra l'incisione e la pittura è per se un giudizio positivo e di proposito»⁸⁶². Egli, già nel 1958, a proposito delle proprie stampe a colori si esprimeva considerandole uno «stare a mezzo tra la pittura e l'incisione»⁸⁶³, però non in senso negativo, di ibridismo, ma pioniere di «un genere di espressione indipendente»⁸⁶⁴.

In Castellani, quindi, pittura e incisione sono connesse, e a queste, si può aggiungere la scrittura, altra sua grande passione. Anche la scrittura procede con il rigore e la cura dedicate alle altre due arti, le quali influenzano e influiscono sul risultato finale di essa. Nei suoi scritti le parole vengono come dipinte sul foglio con occhio di artista visivo. Le descrizioni, le riflessioni sono come tracciate sulla pagina con un pennello. Emblema di questo stile estremamente personale sono le *Pagine senza cornice*⁸⁶⁵ raccolte nel volume del 1946, gioiello per contenuti e per edizione (al suo interno vi sono incisioni dell'artista). In questo libro di "impressioni" forte è la presenza del pittore e dell'incisore che si unisce, con una prosa elegante e preziosa, a quella dello scrittore. Anche qui, come aveva avanzato Raimondi a proposito delle acqueforti e dei quadri, emerge l'importanza dei luoghi, dei propri luoghi, a cui riesce a donare un'anima, la sua, come solo i veri

⁸⁵⁷ Ibidem.

⁸⁵⁸ «Oggi ho avuto la tua lettera; comprendo quanto dici e non posso di certo insistere, preso come sei da lavori impegnativi e da preoccupazioni familiari: devi rimanere assai libero. Penso però che la prima parte della tua lettera (che ti trascrivo a parte) possa di per se servire come chiusura alla presentazione vera e propria che verrà fatta al catalogo. [...]Basterebbe tu aggiungessi una riga di chiusura; un saluto», vedi lett. 76.

⁸⁵⁹ Vedi testo in Appendice p. 358.

⁸⁶⁰ Ibidem.

⁸⁶¹ Ibidem.

⁸⁶² Vedi lett. 76.

⁸⁶³ Vedi lett. 35.

⁸⁶⁴ Ibidem.

⁸⁶⁵ L. Castellani, *Pagine senza cornice*, ed. Istituto d'Arte Urbino, 1946.

artisti riescono a fare. E così il paesaggio di una strada si va a identificare con la propria strada; la descrizione, così immaginifica e pittorica, di essa e di ciò che le è intorno va a creare un parallelismo con gli incontri della vita e del suo procedere, perché «vi è una strada per tutti, e tutti abbiamo la nostra strada»⁸⁶⁶. Non è un caso, quindi, se quest'opera così visiva venga donata a Raimondi nel 1969 e definita dallo stesso Castellani «una cosa rara. Non solo perché è introvabile, ma perché mi pare una delle mie cose migliori»⁸⁶⁷. Anche l'artista urbinato ebbe quindi coscienza di essere riuscito in un'unica prova a sublimare e a far dialogare fra loro le sue diverse anime.

Il dialogo tra scrittura e arte, e tra gli stessi Raimondi e Castellani, si concretizzò nel 1975 con la pubblicazione del volume *Paesaggi con figure*⁸⁶⁸, opera realizzata a quattro mani, coronamento di una lunga amicizia e di una straordinaria sintonia artistica. Il libro contiene testi di Raimondi corredati da acqueforti di Castellani. Come nelle opere dell'artista urbinato, anche qui parole e immagini si compensano, soltanto che questa volta le parole sono di Raimondi. La scrittura visiva del bolognese dialoga con le acqueforti di Castellani ricreando quell'alchimia che, molto probabilmente, Raimondi aveva colto sfogliando nel 1956 *Quaderni di un calcografo*⁸⁶⁹, opera che diede inizio alla loro collaborazione e amicizia. *Paesaggi con figure*⁸⁷⁰ sublima, quindi, quell'affinità artistica cominciata ai tempi dello scritto per la Biennale di Venezia ed esaltata con «Valbona».

Il volume viene citato nell'ultima lettera di Castellani a Raimondi, segnando così idealmente anche la fine del carteggio. Questo, interrottosi nel 1977, racconta la storia dell'amicizia tra i due artisti, i quali, accomunati da una rara sensibilità, raggiunsero una sintonia artistica e umana speciale:

Sei una personcina rara. Rara sotto l'aspetto di un costume che ogni giorno che passa sempre più si inquina attraverso le competizioni più smaccate⁸⁷¹.

⁸⁶⁶ Ivi, p. 129.

⁸⁶⁷ Vedi lett. 79.

⁸⁶⁸ G. Raimondi, *Paesaggi con figure, con 8 acqueforti nel testo e 10 in "suite"*, Pesaro, Edizioni della Pergola, 1975.

⁸⁶⁹ L. Castellani, *Quaderni di un calcografo*, cit.

⁸⁷⁰ G. Raimondi, *Paesaggi con figure, con 8 acqueforti nel testo e 10 in "suite"*, cit.

⁸⁷¹ Vedi lett. 34.

LETTERE

Urbino, 21 genn. 1956
Via Pellipario 4

Caro Raimondi,

da moltissimi anni vivo ad Urbino, ma sono romagnolo di Faenza.

Dovevo essere da lei con Mezio⁸⁷² di ritorno, in settembre da Venezia, ma per una curiosa combinazione ci separammo; io proseguì con altri amici. Pensavo di essere a Bologna, sempre con Mezio, prima dell'ottobre, ma egli fuggì a Roma e a me ebbero inizio le lezioni; non ci incontrammo con le date. Me ne dispiacque.

Ora, l'occasione per un incontro, anche senza Mezio può essere più facile. Per me Bologna è città molto attraente, ogni tanto ci capito. Se ha piacere di un incontro mi dica se la domenica è libero, o quando lo è. Non sono un conversatore, questo lo tenga ben presente.

Per quanto mi chiede, se crede posso scrivere a Sciascia⁸⁷³, non conosco che pochissime persone. Comunque se ne parlerà.

La saluto cordialmente

Suo

Leonardo Castellani

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; data e indirizzo autografi in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

⁸⁷² Alfredo Mezio. Cfr. supra, nota 780.

⁸⁷³ Salvatore Sciascia (1919-1986), editore e libraio. Fondò nel 1945 a Caltanissetta una piccola libreria che negli anni divenne un punto di riferimento culturale per la città. Fu il primo editore di scrittori quali Leonardo Sciascia, Vicente Aleixandre e Pierpaolo Pasolini.

Urbino, 2 aprile 1956
Via Pellipario 4

Caro Raimondi,

alla prossima Biennale mi è stata assegnata una vetrina di 6 metri equivalente a ciò che si ha solo per i pittori⁸⁷⁴.

Fin da quando ebbi la notizia, pensai, d'accordo con Mezio ad una piccola presentazione sua per il catalogo⁸⁷⁵. Per ciò mi sono permesso di fare il suo nome alla segreteria della Biennale che a quest'ora penso gli avrà già rivolto l'invito ufficiale⁸⁷⁶.

Siccome, accanto alle acqueforti, di cui lei deve avere una certa idea, esporrò una serie di acquetinte a colori, piuttosto grandi, sarebbe necessario lei vedesse anche queste.

La prego quindi di dirmi quando posso essere da lei a Bologna per mostrargli gli esemplari ultimi.

La ringrazio e la saluto cordialmente

Leonardo Castellani

Caro Raimondi, io sono qui ad Urbino ma solo per due giorni: bisognerà rimandare la nostra gita in Borgo e ad Arezzo, perché piove e il tempo non accenna a rimettersi. Castellani sarebbe felice di una tua presentazione per la Biennale.

Saluti dal tuo

Mezio

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; data e indirizzo autografi in alto; inchiostro nero. Senza busta. In orizzontale, sul margine sinistro, poche righe autografe scritte da Alfredo Mezio.

⁸⁷⁴ Castellani partecipò alla XXVIII Esposizione Biennale Internazionale di Venezia del 1956 con una personale di 14 opere.

⁸⁷⁵ Raimondi scrisse la presentazione per il catalogo riportata in Appendice p. 353: G. Raimondi, *Leonardo Castellani*, in Catalogo della XXVIII Biennale Internazionale di Venezia, Comune di Venezia, 1956.

⁸⁷⁶ Vedi lettere di Umbro Apollonio in Appendice p. 349, 351.

Bologna 5 aprile 1956

Caro Castellani,

ebbi l'invito a nome suo da Apollonio⁸⁷⁷ per scrivere la presentazione alla sua mostra alla Biennale. Gli risposi che mi pareva di conoscere imperfettamente il suo lavoro di incisore, e quindi avevo bisogno di prenderne maggiore familiarità.

La stessa cosa dico a lei, in risposta alla sua lettera del giorno 2. Avrei bisogno di vedere parecchie cose sue: tanto le acqueforti quanto le acquetinte.

Se lei quindi vuole venire da me, qui a Bologna, vedremo insieme: solamente tenga presente che io sono assente ogni fine settimana, dal sabato pomeriggio al lunedì mattina, e che devo partire per cose d'ufficio circa il 14 aprile e resterò fuori parecchi giorni.

Attendo un suo rigo di risposta e si abbia frattanto i miei saluti più cordiali

[Giuseppe Raimondi]

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; data e luogo in alto. Senza firma.

⁸⁷⁷ Umbro Apollonio. Cfr. supra, nota 785.

Macerata, 7 aprile 1956

Caro Raimondi,

sono a Macerata per una commissione di esami ed ho già ricevuto la sua lettera.

Sarò da lei a Bologna il prossimo lunedì 9 e porterò con me una cartella di stampe. Le telefonerò in precedenza.

La ringrazio e la saluto cordialmente

Suo

Leonardo Castellani

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; data e luogo autografi in alto; inchiostro nero. Senza busta.

Urbino, 10 aprile 1956

Caro Raimondi,

le mando tutte le fotografie delle acquaforti che ha conosciuto in cartella. Non possiedo altro. Ho scritto subito ad Apollonio, nei termini accordati, ma sarebbe bene, quando lei gli manda la paginetta, pregarlo di esporre quanto più può delle cose che mando.

Sono stato in mattinata da Morandi. Mi ha accolto con molta cordialità e confidenza.

La saluto cordialmente

Suo aff.

Leonardo Castellani

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; data e luogo autografi in alto; inchiostro nero. Senza busta.

8 Maggio 1956

Caro Raimondi,

immagino sì ch'egli abbia molte cose per la testa e che una calata sia stata un po' una seccatura. Pazienza. Per me è stata una specie di avvenimento. Le ottime relazioni le ritengo meritevoli di considerazioni al pari delle cose migliori della vita. La ringrazio per il complimento. Il Berti⁸⁷⁸ non fu un buon pittore, ma un uomo assai intelligente e serio, come buona parte degli studiosi in Romagna, che pur non brillando per genialità, si debbano considerare con rispetto. Null'altro.

Mezio mi ha parlato della sua visita a Bologna, era molto contento e un tantino affettuoso. Se viene ad Urbino mi preavvisi.

La saluto cordialissimamente

Leonardo Castellani

Cartolina postale autografa intestata a «Leonardo Castellani Urbino»; data e luogo autografi in alto; inchiostro nero. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Signor/Giuseppe Raimondi/S. Stefano 15/Bologna».

⁸⁷⁸ Antonio Berti (1830 – 1912), pittore. Faentino, formatosi nella scuola locale di disegno e incisione, si trasferì a Firenze nel 1852 dove fece la conoscenza di Fattori e Borrani del gruppo dei Macchiaioli dei cui quadri eseguì alcune libere interpretazioni. Ritornato nel 1864 a Faenza, ebbe la cattedra di pittura presso la Scuola di disegno che, successivamente, si trasformò in Scuola d'arte e mestieri, di cui divenne direttore fino al 1906.

Urbino 13 Maggio 1956

Carissimo Raimondi,

ho avuto la sua raccomandata con le fotografie e la presentazione. Lei è stato molto cortese e non posso che ringraziarla; il tono della presentazione si addice al mio carattere attento, e non potevo pretendere che una nota poetica consona al sentimento che mi investe ogni qual volta mi aggiro su cose della natura. – Va benissimo; va benissimo.

Mi permetta però dirle che per il Pascoli non ho mai nutrito che lievissima, limitata simpatia; e direi quasi, un obbligo dovuto, non alla terra, ma ad un certo allineamento. In certo modo, ogni qual volta è saltato fuori Pascoli, ho cercato di mettermi sulla posizione della critica più benevola e aggiornata, ma senza partecipazione.

Si intende, io non ho elementi culturali, per affrontare un tale problema, e non potrei averli, ma il gusto romagnolo, in contrapposto alla sua salute, è condannato al sentimento, alla paziente cura delle minuterie pascoliane, e non altro. È generico, facile accorato, così regionalistico e pretensioso nella falsa pochezza – direi nella sua favoletta – che a me pare che non si sposti dal puro sentimento del poetizzante.

In Romagna quando ci si vuol distinguere, si vuole apparire gente che ha finezza, che sente l'arte, ci si accorda al gusto pascoliano. Sono stato a S. Mauro alla Torre, ho visto Rio Salso, ma non sono riuscito a simpatizzare col Pascoli.

Mi scusi dell'inutile chiacchierata, ma mi dispiacerebbe, per il fatto di essere romagnolo, mi si credesse pascoliano. Avrei sopportato un Pascoli più arguto e popolare; un poeta dialettale.

Lei parla in altro senso, lo so, ma oggi è una giornata anche se piena di sole.

Sono un assiduo del «Mondo»⁸⁷⁹ e i suoi articoli vengono letti da me sempre con attenzione. Ho visto l'ultimo sul Pontormo⁸⁸⁰, è importante, ma dovrei rileggerlo, e lo farò questa sera. – Ma non le pare che il Pontormo, dopo tutto, sia un abulico?

Avrei piacere di essere a Roma con voi, ma andrò a Firenze prima della fine del mese, e in quell'occasione mi fermerò a Bologna e verrò a cercarla.

La saluto con affetto

suo

Leonardo Castellani

Lettera dattiloscritta, due facciate, fronte/retro, su carta non rigata; luogo e data in alto. Firma autografa sottolineata. Con busta. Timbri non leggibili. Indirizzo: «Giuseppe Raimondi/S. Stefano 15/Bologna». Manca il mittente.

⁸⁷⁹ «Il Mondo». Cfr. supra, nota 372.

⁸⁸⁰ G. Raimondi, *Pittura e poesia del Pontormo*, in «Il Mondo», VIII, 20, 15 maggio 1956, p. 9.

Urbino 21 ott. 1956

Caro Raimondi,

la «Gazzetta Veneta», un quotidiano di Padova, pubblicando un trafiletto⁸⁸¹ sulla mia personale a Venezia, cita lungamente la tua presentazione. E se ti fa piacere, aggiungerò che al ritorno da Bologna ho trovato una comunicazione dall'ufficio vendite della Biennale dove elencano un ottimo numero di miei lavori acquistati.

Avrei visto Mezio, era fermo al medesimo albergo costì, ma non l'ho incontrato; so che si trova a Venezia, e immagino che l'ottima stagione sia propizia alla sua peregrinazione nonostante non gli mancherà l'intenzione di ritornare ad Urbino.

Il tuo articolo ultimo nel «Mondo» è molto bello⁸⁸². Veramente di significato e pieno di quella meditazione che nasce – singolarmente – a chi si indugia davanti a quel tal quadro del Rosso. Quel verde e poi quel rosso sono appunto nati, non solo dalla realtà del dipinto, ma da quel riverbero, e inconfondibile tensione che un osservatore sensibile subisce in funzione ad un poco di finezza. Direi una elaborazione che molto à avuto a che vedere, la stagione, l'ora, e pensiamo l'impigrito centone turcasso. E con ciò ti saluto. Tuo

Leonardo Castellani

Lunedì mattina è stato qui Emilio Ioppi⁸⁸³. Lo conosci?

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto; inchiostro nero. In orizzontale, sul margine destro, il post scriptum. Senza busta.

⁸⁸¹ L'articolo a cui Castellani fa riferimento è di C. M. Taboga, *Leonardo Castellani alla Biennale veneziana*, in «Gazzetta del Veneto», 6 ottobre 1956.

⁸⁸² G. Raimondi, *Madonna di Leningrado*, in «Il Mondo», VIII, 43, 23 ottobre 1956, p. 10, articolo in cui lo scrittore bolognese scrive del quadro di Rosso Fiorentino, *Madonna col Bambino e angeli*, custodito presso il Museo Ermitage di San Pietroburgo. Sull'opera verte anche la riflessione di Castellani che segue.

⁸⁸³ Non sono state trovate informazioni su questo personaggio.

Urbino II febb. 1957

Carissimo Raimondi,

la mia collaborazione al «Mondo» è finita, Mezio mi ha spiegato alla meglio le ragioni; certamente, per quanto pensassi fosse una cosa temporanea, non sono rimasto felice. Da ciò è nata l'idea di un giornalotto. Un giornalotto di 8 pagine, in sedicesimo, modestissimo, fatto tutto da me, edito ogni tanto e in duplice veste: una corrente con clichés, da mandarla in regalo, e una su carta speciale con acqueforti originali, da mettere in vendita a richiesta. Avevo quasi fissato il titolo, parlato col tipografo; solo attendevo un certificato da Bologna per avere l'autorizzazione dal tribunale di Urbino. A Mezio ne avevo parlato e scritto e lo attendevo per alcuni indispensabili consigli. Ieri sera ci siamo incontrati, e, tutto è terremotato. Tu lo conosci. Un po' alla volta mi si è accostato e ci siamo messi in linea. Solamente egli non comprende che io vivo ad Urbino e in qual tal modo debba vivere.

Il mio giornalotto voleva riflettere la mia vita limitata e quasi priva di ambizioni, forse troppo provinciale, ma di un gusto privato e lontano da interferenze il più possibile. Non ho mai creduto troppo alle mie forze e tanto meno alla fiducia che gli altri possono riporre su di me. – Fatto il primo numero e buttatolo in volo, avrei osservato l'effetto e tirato le somme. Mezio è d'altro parere, vuole fin dal primo numero la collaborazione, limitata, ma elevata. Ha promesso di interessarsi. Lo farà? È disposto anche a finanziare, vuole fin da principio che la cosa non sia fasulla. Ha detto, fasulla. La spesa non sarà forte cercando di fare clichés a scuola, almeno per le prime volte. Tu, che ne pensi? Vorresti mandarmi una paginetta o due? È a nome di Mezio che te lo chiedo. Una paginetta dattiloscritta corrisponde ad una colonnina.

Se in linea di massima stimi l'idea, dammi consigli e dimmi se posso fare una scappata da te. Sono libero il venerdì il sabato e la domenica. La fatica sarebbe massimamente imperniata su di me e la collaborazione dovrebbe limitarsi a 4, o 5 persone.

Saluti cordiali

Tuo

L. Castellani

P.S. Il titolo è di Mezio: «Lavagine» è il vecchio nome di una via principale di Urbino, apostrofata. Sopra una carta del 700 si è trovato questo nome con l'apostrofo. Di Mezio è l'occhiello di presentazione. I prezzi da considerare. In prima pagina, andrebbe sempre un pezzo di curiosità e raro, mai di un vero e proprio letterato. Nelle pagine centrali, vorrei dei clichés di cose mie o di altri (ora mie per semplificare), e nell'edizione su carta buona, una o due acqueforti. Mezio è di parere che i clichés dovrebbero riprodurre le acqueforti originali.

Nel bozzone che ti mando ti renderai conto esatto dell'idea mia.

Le mie pagine non sarebbero che una continuazione di quelle sul «Mondo».

Lettera dattiloscritta, due facciate, fronte/retro, su carta non rigata; luogo e data in alto. Firma sottolineata e ultima riga del post scriptum autografe. Senza busta.

Urbino 17 febb. 1957

Caro Raimondi,

grazie, sabato prossimo sarò da te. Nel primo numero vorrei mettere il tuo pezzo.

Arrivederci tuo

L. Castellani

Mezio è a Roma

Biglietto autografo, su carta non rigata; luogo e data in alto. Senza busta.

Urbino 17 Marzo 957

Caro Raimondi,

sei veramente molto gentile, ti ringrazio. Sono stato a Venezia e pensavo di passare da te, ma contrariamente all'intenzione non sono riuscito; questa mattina – domenica – come ti avrei trovato? – L'iscrizione all'Albo Speciale dei Giornalisti è giunto, ma Mezio non si è fatto vivo, e a Venezia Maccari⁸⁸⁴ è mancato. Mezio doveva essere ad Urbino domenica scorsa, non è venuto e nemmeno ha scritto. Era da immaginarlo. Sono alle strette, poiché vorrei mettere in macchina la rivistina entro l'entrante settimana, ma come?

Se credi, manda pure le cartelle⁸⁸⁵, mi pare che un raccontino possa essere puntuale allo scopo. Ma se Mezio non manda? Dimmi la verità, ti fidi delle mie paginette⁸⁸⁶? Se vuoi – non aver scrupolo – te le mando. Fare uscire il primo numero a questo modo? A me andrebbe benissimo, anzi, sotto un certo punto di vista, l'esiguità dei nomi darebbe alle pagine un carattere più intimo, più chiuso. Dimmi il tuo parere, e se non hai difficoltà mandami le cartelle e l'elenco di buoni indirizzi. Alla peggio, veramente alla peggio, mi rimetterò alla prima idea.

Scrivimi chiaramente. Grazie e stammi bene.

Tuo

L. Castellani

Lettera dattiloscritta, una facciata su carta non rigata; luogo e data in alto. Firma autografa sottolineata. Senza busta.

⁸⁸⁴ Mino Maccari. Cfr. supra, nota 547.

⁸⁸⁵ Raimondi inviò lo scritto *Alla trattoria* poi inserito in «Valbona», n. 1, anno I, Maggio 1957.

⁸⁸⁶ Castellani, molto probabilmente, inviò a Raimondi *Motivi di ogni giorno*, poi in «Valbona», n. 1, anno I, Maggio 1957.

II

Bologna 22 marzo 1957

Caro Castellani,

rispondo alla tua del giorno 17.

Mi pare di capire che tu hai qualche difficoltà per la rivista. Comunque io ti mando le pagine⁸⁸⁷ che ho scritto e che ti avevo preannunciato. Se non ti serviranno, ti prego di rimandarmele.

In quanto ai tuoi scritti, sono certo che saranno della qualità delle tue cose migliori: quelle del volumetto, quelle del «Mondo»; e la formula della rivista come tu l'hai concepita mi sembra ottima. Tanto è vero che ti ho offerto, incondizionatamente, la mia modesta ma sincera collaborazione!

Aspetto dunque con impazienza il I° numero. A parte, fra pochi giorni ti manderò un elenco di nominativi, cui spedire in saggio la rivista. E aspetto tue buone notizie. Con una stretta di mano sono il

tuo

[Giuseppe Raimondi]

Lettera dattiloscritta, una facciata su carta non rigata; luogo e data in alto. Non firmata.

⁸⁸⁷ Cfr. supra, nota 885.

Urbino 23 Marzo 57

Caro Raimondi,

Mezio si è fatto finalmente vivo con suggerimenti preziosi e promettendo due – tre paginette, “Aneddoti romani”. Si interessa della collaborazione presso Angioletti⁸⁸⁸, Landolfi⁸⁸⁹, Francalancia⁸⁹⁰, Comisso⁸⁹¹. Le cose vanno meglio assai. Manda pure con tranquillità, attendo senza meno le pagine di Mezio, tanto più che dovrò tardare un po’ per il permesso in Tribunale. Ho fatto fretta a Mezio per spronarlo.

Saluti cordialissimi

Tuo
L. Castellani

Biglietto dattiloscritto, su carta non rigata; luogo e data in alto. Firma autografa sottolineata. Senza busta.

⁸⁸⁸ Giovanni Battista Angioletti (1896–1961), scrittore e giornalista. Fu condirettore dal 1928 al 1934 della rivista «L’Italia letteraria» e direttore dal 1946 al 1948 della rinnovata «Fiera letteraria». Vinse numerosi premi letterari tra cui nel 1960 il premio Viareggio.

⁸⁸⁹ Tommaso Landolfi (1908-1979), scrittore. Collaborò con diverse testate tra cui «L’Italia letteraria», «Il Mondo» e il «Corriere della Sera». Ottenne numerosi riconoscimenti per la sua attività artistica tra cui il premio Marzotto nel 1955.

⁸⁹⁰ Riccardo Francalancia (1886-1965), pittore. Collaborò alla «Ronda» e, successivamente, introdotto da Mario Broglio, si unì al gruppo di artisti formati intorno alla rivista «Valori Plastici». Nel 1925 si accostò al Novecento Italiano e prese parte alle mostre organizzate dal movimento. Negli anni della maturità si avvicinò alla poetica strapaesana.

⁸⁹¹ Giovanni Comisso (1895-1969), scrittore. Collaborò con diverse testate tra cui «Solaria», «L’Italiano» e «Il Mondo». Fu corrispondente per «La Gazzetta del Popolo» e il «Corriere della Sera» scrivendo reportage di viaggi in Europa e in Oriente.

Urbino, 26 Ma. 1957

Caro Raimondi,

le tue pagine sono ottime e di una fattura ben controllata. È chiaro tu sappia scrivere veramente bene. Grazie. – Ora attenderei Mezio, e il permesso definitivo dal Tribunale.

Per una variante nella procedura la pratica relativa al permesso si è dilungata. Appena pronto mi metterò all'opera.

Cordialità. Tuo

L. Castellani

Biglietto autografo, su carta non rigata; luogo e data in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

Urbino 12 Aprile 1957

Caro Raimondi,

nonostante le mie insistenze, Mezio non ha spedito alcuna pagina: aveva promesso fissando un certo periodo. Ieri sera gli ho telefonato al «Mondo». Si è dondolato accertandomi del suo interessamento per la collaborazione altrui, cosa che ritengo vivissima e utile, ma su ciò che di suo aveva promesso, a fatica m'ha detto che spedirà domani, ch'è impegnato per l'articolo del suo giornale.

Orbene, io non credo più alle promesse sue. Mezio è un caro amico pieno di qualità egregie ricoperte da una scorza di pigrizia. Sono mortificato. In fondo credo alle sue buone intenzioni, è onesto, ma l'articolo suo non mi giungerà né domani, né lunedì né entro il secondo sabato venturo.

La rivistina deve in ogni modo uscire al più presto, non deve diventare una cattiva favola od una vanità frusta. Ecco che penso. Puoi tu mandarmi altre due paginette? Lo spazio riservato alla prosa conterebbe su per giù, dalle 10 alle 11 cartelle. Se tu aggiungessi altra cosa, faccio uscire il primo numero con cose tue e mie; tu avrai il posto serbato al tuo buon nome. Ti va? Mezio lo serberò per il secondo numero assieme a Ciarrocchi⁸⁹² che ha promesso⁸⁹³, e che manterrà senza meno. Devi però intendere che queste ultime pagine dovrebbero avere un contenuto più riservato, meno letterario, dovendo assolutamente apparire in prima pagina con la colonnina del Cellini⁸⁹⁴ a proposito dell'acquaforte⁸⁹⁵. Oppure, non sarebbe il caso – tu non potessi mandarmi nulla, e fossi costretto a servirmi del tuo breve raccontino – modificare il titolo di quest'ultimo? “Alla trattoria”⁸⁹⁶, di fianco alla prosa trattatistica del Cellini, mi pare non suoni troppo bene. Che ne pensi? Suggestiscimi le tue idee e perdonami se divengo seccante. Vorrei che tutto filasse senza noie per alcuno, non c'è verso. Mi sono spiegato?

In attesa di una tua risposta sollecita, attendo pure gli indirizzi indispensabili. Saluti cordialissimi

Tuo aff.mo

Castellani

Lettera dattiloscritta, due facciate, fronte/retro, su carta non rigata; luogo e data in alto. Firma autografa sottolineata. Senza busta.

⁸⁹² Arnaldo Ciarrocchi (1916-2004), pittore, illustratore e incisore. Allievo di Castellani presso la Scuola del Libro di Urbino, si trasferì a Roma dove proseguì gli studi e nel 1939 venne assunto alla Calcografia Nazionale come torcoliere. Prese parte a numerose mostre collettive sia in veste di pittore sia di incisore. Nelle prove grafiche si riscontra una forte influenza dell'opera di Giorgio Morandi. Dal 1956 gli venne affidata la Cattedra di Incisione prima presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli poi di Roma.

⁸⁹³ A. Ciarrocchi, *Monte Spadaro al tramonto*, in «Valbona», n. 2, anno I, Luglio 1957.

⁸⁹⁴ Benvenuto Cellini (1500-1571), scultore, orafo e scrittore d'arte. Si formò come orafo presso le botteghe di Firenze. Trasferitosi a Roma, lavorò per Clemente VII per il quale elaborò sigilli e medaglie. Tornato a Firenze, Cosimo I gli commissionò la celebre statua di Perseo che venne posta nella Loggia dei Lanzi in Piazza della Signoria. Scrisse trattati sull'oreficeria, sulla scultura e sull'arte del disegno.

⁸⁹⁵ B. Cellini, *Per fare acqua forte da intagliare*, «Valbona», n. 1, anno I, Maggio 1957.

⁸⁹⁶ Cfr. supra, nota 885.

Urbino 17 ap. 1957

Caro Raimondi,

sei veramente impagabile, ma come compensare la tua solerzia? Le paginette su Corot⁸⁹⁷ sono ottime e si abbinano in pieno alla prima pagina della rivistina. Di questo modo il titolo del raccontino non darà più fastidio. Mezio si è mosso con una magra paginetta che non è da lui; la metterò nel secondo numero ma tenterò lagnarmi. Doveva impegnarsi con maggior profitto. “L’Odissea, Butler e la Sicilia”; se si apre il Dizionario Bompiani trovi bella fatta la pagina di Mezio. Anzi, ci trovi esposte le ragioni della sua supposizione polemica. Mi dispiace per l’amico che ha mezzi a dovizia e che si occupa così a fatica. Maccari mi ha mandato una delle sue poesie di quattro versi a cui a mò di giochetto con un disegnetto che metterei a chiusura dell’ultima pagina⁸⁹⁸.

Tutto ho portato in tipografia, ma proprio ora gli impegni del tipografo si sono accumulati e non ci potrà andare in macchina che subito dopo le feste. Non fa nulla, il più difficile è risolto e sono tranquillo.

Il 24-25 sarò a Venezia, se al ritorno ho tempo mi fermerò un attimo da te, un attimo.

Mi farà piacere.

Ti saluto con affetto

Tuo

Castellani

Lettera autografa, due facciate, fronte/retro, su carta non rigata; luogo e data in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

⁸⁹⁷ G. Raimondi, *Un paesaggio di Corot*, in «Valbona», n. 1, anno I, Maggio 1957.

⁸⁹⁸ M. Maccari, *Batte scrosciando accanita/La pioggia sui tetti:/Sui tasti dell’Olivetti/Danzan di Giulia le dita...*, in «Valbona», n. 1, anno I, Maggio 1957. In realtà verrà inserita a pag. 6 prima dello scritto di Castellani *Motivo di ogni giorno*.

Urbino 2 Maggio 1957
Via Pellipario 4

Caro Raimondi,

domani inizierà la composizione del foglio, e fra qualche giorno uscirà.

Io sono a letto da una settimana, (figurati che consolazione) ma non perdo tempo. Da Venezia fui obbligato a ... fuggire abbandonando la Commissione e non ebbi quindi tempo, né voglia di fermarmi a Bologna. Per il titolo tutto è a posto, la cosa si risolve qui in Tribunale. Scusami del ritardo e appena puoi mandami gli indirizzi.

Saluti dal tuo

Castellani

Biglietto dattiloscritto, su carta non rigata; indirizzo e data in alto. Firma autografa sottolineata in parte. Senza busta.

Urbino 18 Maggio 57

Caro Raimondi,

domani o lunedì ti spedirò finalmente il primo numero di «Valbona». Sarebbe ora, me ne vergogno. Ma non ti dico le difficoltà alle quali sono andato incontro; senza contare i 10 giorni di letto. Ad un dato momento ero deciso a buttare tutto all'aria. Sono cose che ad Urbino si dovrebbero solamente sognare, paese lento e fermo più delle pietre. Non ti dico il tipografo, ho dovuto rifare da capo tutta la composizione e l'impaginazione perdendo un'intera settimana, certi lavori non vengono di nessuna utilità finanziaria a chi si accolla il peso della stampa! – Si poteva far meglio senza meno, più attenzione, più riguardo all'arte dello stampatore. Non avertene a male, tu che sei stato così gentile e premuroso. E dire che per fare una cosetta del genere non si possono impiegare che tre o quattro giorni. – Mezio non si è fatto più vivo dal nostro ultimo incontro ad Urbino. Il solito, non v'è rimedio. Forse ne avrà avuto a male delle mie lamentele a proposito della sua paginetta. Difatti è permaloso. Me ne dispiace, lo considero ugualmente un caro amico. Altro che debbo dirti? Ti spedirò a parte una rivista «Galleria»⁸⁹⁹ e un libretto che avevo da tempo preparato per offrirtelo. – Risponderai con comodo, molto con comodo, non v'è fretta. Lavora, è assai più utile.

Saluti cordialissimi

Tuo

Castellani

P.S. Sono rimasto molto impressionato dalla mostra di Rosai⁹⁰⁰. Lo stimavo molto. Era un tipo d'uomo.

Lettera dattiloscritta, una facciata su carta non rigata; luogo e data in alto. Firma sottolineata e post scriptum autografi; inchiostro nero. Senza busta.

⁸⁹⁹ «Galleria» rivista bimestrale di cultura fondata a Caltanissetta nel 1949 da Salvatore Sciascia. Vi collaborarono, tra i tanti, Leonardo Sciascia, Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini; per la critica d'arte: Roberto Longhi, Giulio Carlo Argan e Cesare Brandi. Il periodico fu attivo fino alla fine degli anni '80.

⁹⁰⁰ Ottone Rosai. Cfr. supra, nota 106. La mostra a cui fa riferimento Castellani è, molto probabilmente, la personale organizzata a Ivrea (To) presso il Centro Culturale Olivetti, maggio 1957.

Urbino, 29 mag. 1957

Caro Raimondi,

molto probabilmente sabato sarò a Bologna. Ti telefonerò.

Saluti

Castellani

Biglietto autografo, su carta non rigata; indirizzo e data in alto. Inchiostro nero. Senza busta.

Caro Raimondi,

ti ho spedito altri 4 numeri di «Valbona». Scusami se non l'ho fatto prima. Non ho pensato ai tuoi... diritti. Sono sempre distratto. Se avessi bisogno di altri numeri sappimene dire. Te li manderò senz'altro.

Saluti affettuosi

L. Castellani

Biglietto autografo, su carta non rigata. Inchiostro nero. Non vi è indicata né data né luogo. Senza busta.

Urbino 3 Luglio 57

Caro Raimondi,

la poesia⁹⁰¹ di Montano⁹⁰² va benissimo e non posso che ringraziare te e lui, o lui e te. Io gli scrissi, ed ora converrà gli riscriva. – Non avevo mai pensato ad un Pigmalione vecchio, eppure dovrà avere invecchiato.

Il secondo numero di «Valbona» è già impaginato, ossia – in questo caso – già stampate le acqueforti e preparati i clichés; uscirà in anticipo nella seconda quindicina di questo mese. Non posso quindi pensare di mettere Montano nelle ultime pagine: una poesia di riguardo va in seconda pagina o in quella di mezzo; mai in coda. La sistemerò quindi a puntino nel terzo numero, in settembre. Va bene?

Bartolini⁹⁰³ mi ha mandato un lungo articolo⁹⁰⁴ sulla tiratura delle acqueforti, e una lastrina. L'articolo non è nuovo, ma tutto rimaneggiato da doverlo considerare nuovo. A me piace, è un po' barocco, ma vivo e intonatissimo al foglio. Nella pagina di mezzo vi sarà un pezzo⁹⁰⁵ di Baldini⁹⁰⁶ recuperato da Mezio. Baldini stesso mi ha fornito il titolo: "Un lettore vizioso". Indi un'acquaforte di Brusaglia⁹⁰⁷ e in ultimo, coserelle mie: *Paesaggi marchigiani*⁹⁰⁸. – L'aver affrettato il secondo numero è dovuto al volere recuperare in parte il tempo perso, e in secondo il dover servirmi della mia scuola prima che questa chiuda i battenti estivi: al prossimo 15 tutti andranno in vacanza per ripresentarsi a metà settembre, o giù di lì. Questo ritardo spero non dispiacerà a Montano. La rivistina è esigua, e, ripeto non posso mettere la poesia dopo Bartolini, e in prima pagina non regge: che metterei nella seconda colonna? In seconda pagina è già stampata la lastrina che fa da testata. Vedrai tu stesso.

Savonuzzi⁹⁰⁹ non lo conosco personalmente che appena, ma ricordo alcuni servizi sul «Carlino» fatti molto bene, e alcuni resoconti di mostre. È assai intelligente. Benissimo, mandi pure l'articolo su Caletti⁹¹⁰ e una lastrina in acquaforte, sarò ben contento. Io, per giunta, poi, non conosco Caletti⁹¹¹.

⁹⁰¹ L. Montano, *Pigmalione vecchio dice*, in «Valbona», n. 3, anno I, Settembre 1957.

⁹⁰² Lorenzo Montano. Cfr. supra, nota 108.

⁹⁰³ Luigi Bartolini. Cfr. supra, nota 834.

⁹⁰⁴ L. Bartolini, *Le tirature. Appunti sulla stampa delle Acqueforti di Luigi Bartolini*, in «Valbona», n. 2, anno I, Luglio 1957.

⁹⁰⁵ A. Baldini, *Un lettore vizioso. Pagina inedita di Antonio Baldini all'Editore Attilio Vallecchi*, in «Valbona», n. 2, anno I, Luglio 1957.

⁹⁰⁶ Antonio Baldini. Cfr. supra, nota 120.

⁹⁰⁷ Renato Brusaglia (1921-1999), incisore. Allievo di Castellani, gli fu successore alla cattedra di Incisione calcografica presso la Scuola del Libro di Urbino. Nelle sue acqueforti sviluppò la tematica del paesaggio e della figura umana. Fu il primo direttore dell'Accademia di Belle Arti di Urbino.

⁹⁰⁸ L. Castellani, *Paesaggi marchigiani*, in «Valbona», n. 2, anno I, Luglio 1957.

⁹⁰⁹ Claudio Savonuzzi. Cfr. supra, nota 823.

⁹¹⁰ C. Savonuzzi, *Giuseppe Caletti, il Cremonese (1600-1660)*, in «Valbona», n. 3, anno I, Settembre 1957.

⁹¹¹ Giuseppe Caletti detto il Cremonese. Cfr. supra, nota 754.

Come vado? Come posso: lavoro poco e sono molto annoiato; fa caldo anche da noi. Oggi è fortissimo. Se andrò a Firenze a vedere Dürer⁹¹², ti telefonerò. – Mezio non ha risposto e nemmeno risponderà. Deve essersi impermalito perché criticai la sua pagina su Butler. Me ne rammarico, ma fra amici deve esservi molta sincerità. In definitiva poi dissi che non mi pareva adatta per il primo numero a differenza di quanto aveva promesso. L'avrei adoperata ora al luogo di una mia cosa. Questo lo dissi. Ma lui mi privò del foglio con uno stratagemma. Spero non sia vero – una mia sola supposizione. Lo rivedrò a Ferragosto. Resta sempre un amico.

Ti saluto caramente e buon lavoro. Vedo, vedo che lavori e lavori bene. Arrivederci

Tuo

Castellani

P.S. Masciotta⁹¹³ ha promesso la collaborazione. Come ti sembra? A me non dispiace... figurati, ha detto bene di me!

Lettera dattiloscritta, due facciate, fronte/retro, su carta non rigata; luogo e data in alto. Firma e post scriptum autografi; inchiostro nero. Senza busta.

⁹¹² Castellani fa riferimento alla Mostra delle incisioni di Albrecht Durer tenutasi a Firenze presso il Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi nel 1957.

⁹¹³ Michelangelo Masciotta (1905-1985), scrittore e critico d'arte. Dopo la laurea in Lettere a Firenze, seguì un corso di specializzazione in storia dell'arte, materia che insegnò in diversi licei e presso l'Accademia di Belle Arti. Nel 1940 fu autore di un'importante monografia su Ottone Rosai. Collaborò come critico a numerose riviste quali «Il Mondo», «Primato» e «Emporium».

[17 luglio 1957]

Carissimo Raimondi,

ho ricevuto, va bene. Scriverò io stesso a Savonuzzi ringraziandolo.

Mezio è stato ad Urbino; mi aveva scritto una cartolina preannunciando l'arrivo. È rimasto qui 24 ore. Non ha mutato. Ritournerà alla fine del mese (mi pare di avertelo di già detto) in ferie.

Lavoro molto, poco e disordinatamente.

I figlioli mi danno molti pensieri.

Stammi bene e arrivederci

Tuo aff.mo

Castellani

P.S. Il II «Valbona» è in tipografia. Attendevo questa sera le prime bozze. Ma la lentezza è il forte del mio tipografo.

Cartolina postale autografa; inchiostro nero. Non datata. Timbro postale di partenza: Urbino Pesaro 17-7-57. Indirizzo: «Al Signor/Giuseppe Raimondi/Via S. Stefano 15/Bologna».

Urbino 26 agosto 1957

Caro Raimondi,

Mezio si è ammalato a Firenze ed ha dovuto abbandonarmi, ma in uno stato di forte depressione.

È partito sabato al pomeriggio senza poter vedere la mostra degli affreschi⁹¹⁴. Si è ammalato rapidissimamente: è una forte forma infettiva da virus, m'ha detto or ora la moglie al telefono.

La bella gita è rimasta così rimandata.

Saluti cordialissimi

Tuo

Castellani

Biglietto autografo, su carta non rigata. Inchiostro blu. Luogo e data in alto. Senza busta.

⁹¹⁴ Mostra di affreschi staccati, Firenze, Forte Belvedere, 1957. Catalogo a cura di Ugo Procacci, *Mostra di affreschi staccati*, Introduzione di Anna Mieli, Firenze, Ed. Giuntina, 1957.

Urbino 30 Agosto 1957

Carissimo Raimondi,

Mezio è ancora indisposto. Ieri sera mi rispose al telefono affaticatissimo, dicendomi che non si reggeva in piedi e che gli era ritornata la febbre.

A Firenze mi preoccupò assai, io non sapevo che fare. Egli si impressiona oltre misura. Farai bene a scrivergli; è presso il cognato avv. Nino Baldeschi. Mezio è molto sensibile alle amicizie e veramente di cuore.

Ho finito un'acquafortina – una natura morta – per «Valbona» da inserire sotto alla poesia di Montano. A me sembra una buona stampa. Le vostre critiche sono giuste, ma le pagine di Bar.[tolini] così barocche e poco rispondenti a vera tecnica, non mi dispiacevano. Erano lunghe, sì, ma come potevo permettermi di tagliarle? Mezio mi ha “pillottato”. Ho molta voglia di finire al quarto numero.

Se incontri Arcangeli⁹¹⁵ parlagli, a me non ha risposto e non mi conviene seccarlo ancora.

Importanti le tue osservazioni su Rubens.

Salutissimi, buon lavoro

Tuo

Castellani

Biglietto dattiloscritto, su carta non rigata; luogo e data in alto. Firma autografa, inchiostro nero. Senza busta.

⁹¹⁵ Francesco Arcangeli. Cfr supra, nota 292.

Urbino, 22 sett. 1957

Caro Raimondi,

ti ho spedito due stampette di via S. Leonardo. È semplicemente per ricordare una stradetta che anche tu conosci molto bene⁹¹⁶, e per mandarti un saluto. Forse una di queste stampe andrà su «Valbona»⁹¹⁷, ma prima di tutto ne ho voluto tirare due copie: una per te e una per Mezio.

Buon lavoro

Tuo

Castellani

Biglietto autografo, su carta non rigata. Inchiostro blu. Luogo e data in alto. Senza busta.

⁹¹⁶ In via S. Leonardo a Firenze vi era la casa-studio di Ottone Rosai, amico di Raimondi, scomparso nel maggio 1957.

⁹¹⁷ La riproduzione venne inserita in «Valbona», n. 4, anno I, Dicembre 1957.

Urbino 3 ott. 1957

Caro Raimondi,

Mezio è partito per Roma poco dopo il 20 sett. Da un suo discorso capii che tu gli avevi scritto e proposto di Giovannino da Capugnano⁹¹⁸. Si sa, non scrivere a nessuno. Mi disse che non voleva lasciare “carteggi”, come se per carteggi valessero anche le poche notizie d’obbligo. Fece una scappata a Venezia, poi, dopo una serata piuttosto agitata in cerca di quadri, non ne so più nulla. Mi duole per i tuoi guai. Più si va avanti e i guai dovrebbero mancare. Questi saranno sempre di più. Vedo che lavori sempre molto. In fondo è buon segno. Se passerò da Bologna ti telefonerò. Sono alle prese col 3° numero di «Valbona». Sono stato da Prandi⁹¹⁹. Si è parlato di te.

Un saluto affettuoso

Tuo Castellani

P.S. Ho cercato ovunque *A passo di uomo*⁹²⁰. Lo scritto di Padova. Dove posso trovarlo?

Cartolina postale autografa; inchiostro blu. Luogo e data in alto. Timbro postale di partenza: Urbino Pesaro 3-10-57. Indirizzo: «Per il Signor/Giuseppe Raimondi/Via S. Stefano 15/Bologna».

⁹¹⁸ Giovannino da Capugnano, detto “Il Pittoraccio” (metà XVI sec.-XVII sec.), pittore. Visse tra Capugnano e Bologna. Guardò con ammirazione all’arte dei Carracci che cercò di imitare. Si adoperò sia nell’ambito della rappresentazione sacra sia profana. Notizie in Malvasia, Orlandi e Ticozzi.

⁹¹⁹ Dino Prandi (1915-2004), editore e antiquario. Fondò nel 1947 il Circolo dei Librai Antiquari Italiani. Fu un famoso mercante d’arte. Per approfondimenti: F. Dall’Aglia, *I Prandi librai, editori, mercanti d’arte*, Milano, Scheiwiller, 1987.

⁹²⁰ L. Montano, *A passo d’uomo*, Padova, Rebellato, 1957.

Urbino 26.11.57

Caro Raimondi,

la tua lettera del 5 è rimasta qui sul tavolo, fino ad ora senza risposta. L'Asiatica ha sfondato le mie porte di casa! Sono stato a letto un dieci giorni, e con me un po' tutti di casa. Non passa inverno che la salute ceda, e con la salute, il resto; buon umore, lavoro, speranza e arrabbiature. La vita finisce così a poco a poco lasciandoti alle spalle che ben pochi rimasugli: qualche detrito.

Ho avuto l'impressione che da te alcune cose non siano andate per il verso loro. Che ti è successo? In fondo, devi aver raggiunto una certa serenità.

Io ti incontro spesso nel «Carlino» e nel «Mondo», è un incontro sempre cortese e verso il quale cerco di non mancare mai. L'ultimo⁹²¹, a proposito di Longanesi⁹²², ha un saluto molto malinconico. Vero, ma quasi pieno di dolore per qualche cosa che tu abbia pensato in anticipo. Ebbi anch'io incontri con Longanesi, assai limitati. Mi chiese acqueforti per l'«Assalto»⁹²³, e prosette per «L'Italiano»⁹²⁴, ho una sua lettera, ma il mio carattere artigianale, e la prudenza non mi fecero accostare troppo l'uomo che pur giudicavo d'ingegno, e interessante. Era un po' volto al successo.

Spadolini⁹²⁵ mi ha pubblicato un articolo sul «Carlino»⁹²⁶, non so se l'hai visto, mi ha detto di proporgliene altri, ma vedrò. Bisognerebbe che mi pagasse. Non vivo che di lavoro. Ora poi vorrei fare alcune lastre a colori. Ho disegni a mano, progetti e buona intenzione. Che avverrà?

La vecchiaia sta in agguato e a poco a poco mi tocca una spalla; io la sento – la spalla – ma la vecchiaia è tenacissima e insolente: non ammette ritardi.

«Valbona» uscirà col 4° numero entro dicembre. Avrò un carattere più personale, carattere che tenderò a conservarle.

Vedrai. Col 1958 si amplierà di un foglio e diverrà edizione unica. Quando vorrai mandarmi una paginetta, sarà, si intende, accolta con festa.

Di Mezio nulla. In definitiva si potrà dire di lui, scherzando, che è un mezz'amico.

Ti unisco alcuni piccoli auguri per gli amici. Se te ne occorrono diversi non farai che dirmelo – sono pronti - sono dei vecchi giochetti.

Saluti affettuosi

Tuo

Castellani

⁹²¹ Castellani fa riferimento all'articolo: G. Raimondi, *Leopoldo Longanesi*, in «Il Mondo», IX, 48, 26 novembre 1957, p. 9.

⁹²² Leo (Leopoldo) Longanesi. Cfr. supra, nota 15.

⁹²³ «L'Assalto», rivista bolognese fondata nel 1920 da Nanni Leone Castelli e organo ufficiale della fronda emiliana fascista contro la linea moderata di Mussolini nei confronti dei socialisti. Leo Longanesi fu uno dei direttori. Il periodico cessò la sua attività nel 1944.

⁹²⁴ «L'Italiano». Cfr. supra, nota 16.

⁹²⁵ Giovanni Spadolini. Cfr. supra, nota 632.

⁹²⁶ Si tratta dell'articolo: L. Castellani, *Serra a Cesena*, in «Il Resto del Carlino», 21 ottobre 1957.

Lettera autografa, due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto destra; inchiostro nero. Senza busta.

Urbino 27 dic. 1957

Caro Raimondi,

la salute è importantissima, e quando questa non corrisponde più all'esigenza richiesta per il nostro lavoro, diviene una questione seria. Bisogna cercare di porvi rimedio subito.

Per ogni lavoro occorre una certa salute, una certa salute fatta in cento modi, ma sempre, una certa salute. Il tuo caso, se si limita a quanto hai detto, è curabilissima. Certamente non bisogna fare come faceva Ruggeri: prendeva l'Insulina per continuare ad essere goloso. Auguri, non sarai di quelli!

- Non credermi un lavoratore: di quelli che concludono bene ogni giornata. Vorrei concludere, ma resto sempre su per giù a mezza strada.

Per quanto porti la cravatta bene annodata mi serve per nascondere ciò che vi è sotto. Nella vita, la presenza mi ha salvato in molti casi; direi sempre. L'alta statura, gli occhiali, la fisionomia civile, e un certo tatto. È quasi tutto.

- «Valbona» è già impacchettata e verrà spedita dopo la buriana degli auguri. Vedrai: migliore? Non so, certo, più mossa. In ogni modo vorrei potrei farne un foglio il più personale possibile. Non per vanità, ma per dargli un senso. Collaboratori, si intende, sempre, ma pochissimi. E la parte grafica sulle mie spalle – il più – e su quelle dei 3 – 4 ex allievi – riservandomi alcune eccezioni.

Mezio è stato qui due giorni e ci siamo incontrati. Abbiamo avuto a proposito del mio foglio una lunga disquisizione. Egli dice, in verità, cose sensatissime, gli do pienamente credito, ma egli ragiona con la sua sola testa. Mi dice di non aver fatto, né quello che io volevo né quello che lui pretendeva, uscendone una cosa ibrida. L'intelligenza di Mezio è vivissima, ma si dibatte spesso in contraddizione: è il suo lato più speculativo, poiché in questo caso vede le cose sotto molteplici aspetti.

Comunque resta sempre un caro amico, per me utilissimo.

Quando vorrai mandare qualche pagina manda pure – e per il Pessarelli⁹²⁷ va bene, ma tutto per il II° numero del 58. Certo ci incontreremo prima, ne sono certo.

Mezio ha promesso che ti scriverà.

Stammi bene e molti auguri.

Tuo aff.mo

Castellani

Lettera autografa, due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

⁹²⁷ Germano Pessarelli. Cfr. supra, nota 838.

Urbino 21 marzo 1958

Caro Raimondi,

il primo numero di «Valbona» 1958 uscirà domani, verrà spedito ai primi della prossima settimana. Mi dirai se la veste ti pare migliorata e se posso contare su qualche pagina tua per il secondo numero. Sarebbe importante.

Mi parlavi di un tuo amico: Pessarelli, per una lastrina o un disegno. In questo caso occorrerebbero due parole di presentazione.

- Oggi, la primavera si annuncia con una buona nevicata - certo non continuerà. Per intendersi meglio farò una scappata costì, mi dirai quando sei comodo.

Come va la salute? Dal tuo lavoro parrebbe buona. Ti saluto caramente. Tuo

Castellani

Cartolina postale autografa; inchiostro nero. Luogo e data in alto. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Per il Signor/Giuseppe Raimondi/Via S. Stefano 15/Bologna».

Urbino 7/4/1958

Caro Raimondi,

entro il mese corrente penso di essere a Bologna. Parleremo con calma di ciò che ci interessa a proposito della lastrina del Pessarelli e della tua presentazione⁹²⁸. Prevedo che detta acquaforte dovrà essere inserita nel 3° numero di «Valbona»⁹²⁹ avendone una⁹³⁰ di Battistoni⁹³¹ al quale ho promesso la pubblicazione da tempo. Vedrò.

Purtroppo le preoccupazioni gravano maggiormente con l'andar degli anni, e alle volte par quasi che si vada a cercarle. – Le tue ultime pagine sono favorite da una sottile malinconia. A me piacciono molto.

Saluti cordiali

Tuo

Castellani

Biglietto dattiloscritto, su carta non rigata. Firma autografa sottolineata (inchiostro nero). Luogo e data in alto. Senza busta.

⁹²⁸ G. Raimondi, *Le incisioni di Pessarelli*, in «Valbona», n. 2, anno II, Giugno 1958. Vedi Appendice p. 357.

⁹²⁹ Alla fine sia la lastrina di Germano Pessarelli sia la presentazione di Giuseppe Raimondi verranno inserite in «Valbona», n. 2, anno II, Giugno 1958.

⁹³⁰ Il disegno di Battistoni venne pubblicato in «Valbona», n. 3, anno III, Settembre 1959.

⁹³¹ Arnaldo Battistoni (1921-1990), incisore e pittore. Allievo di Castellani, prese parte come incisore a numerose mostre e rassegne in Italia e all'estero. Diresse dal 1983 l'Accademia di Belle Arti di Urbino.

15 aprile 1958

Caro Raimondi,

ti ho spedito la pagina centrale di «Valbona», (non so se la mia acquaforte sarà la definitiva) perché colmate lo spazio da riempire - sia per una buona presentazione – o sia con una prosa – del Pessarelli stesso. Da venerdì sarò costì ci vedremo.

Saluti aff.

Tuo

Castellani

Domenica aprile 1958

Caro Raimondi,

ho ricevuto la tua cartolina e la lastrina del Pessarelli. Ho provato or ora ad impaginarla, abbinandola ad una mia, va bene. Essendo piccoletta e perdendosi ancor più entro la pagina bianchissima, sarebbe bene aggiungervi sotto un brano di prosa: 15 righe. Tu mi dicesti che il tuo amico scriveva, perché non mi manda una mezza pagina? Non gli sarà difficile, ed io appago quel tipo di impaginazione che mi sta a cuore. La tua pagina di presentazione la metterei avanti, comunque, distante dalla lastrina. Io stesso, oggi, scriverò al Pessarelli per ringraziarlo e per proporgli la combinazione.

Domani ti spedirò la prova. Costaterai che non ho torto.

Il tempo si mantiene pessimo. Se cambia, venerdì prossimo sarò costì. Ti telefonerò.

Ti ringrazio del buon interessamento. Ti saluto con affetto.

Tuo

Castellani

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; data in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

Urbino 16 Maggio 1958
Via Pellipario 4

Caro Raimondi,

questa mattina spedisco il pacco con le stampe di «Valbona» a Pessarelli (pacco postale e non stampe raccomandate come ho scritto a lui). Manca la tua presentazione che vorrai gentilmente inviarmi al più presto – se non ti disturba – essendo il testo di «Valbona» tutto composto. Sono riuscito a combinare con la mia scuola e per non aggravare eccessivamente il lavoro scolastico, la composizione si fa nei momenti liberi. È da un po' di tempo che non ti si incontra sul «Resto del Carlino», forse mi è sfuggito qualche tuo numero? Di Mezio nemmeno l'ombra; doveva prepararsi per Parigi in occasione della mostra di Modigliani⁹³². Me lo immaginavo pieno di faccende parigine, ma mi risulta ch'egli non s'è mosso da Roma. Ti ringrazio dell'attenzione che hai avuto per me nella ultima mia visita a Bologna; quando verrai ad Urbino? Ti saluto cordialmente

P. S. Alla promotrice di Torino, le ultime mie stampe a colori sono state rifiutate; non è certo un passo avanti.

Tuo aff.mo Castellani

Biglietto dattiloscritto (fronte/retro), su carta non rigata. Indirizzo e data in alto. Firma autografa in matita. Senza busta.

⁹³² Amedeo Modigliani (1884-1920), pittore. Toscano, stabilitosi a Parigi nel 1906, entrò in contatto con i gruppi d'avanguardia, in particolare i Fauves. Si ispirò all'arte di Picasso e Toulouse-Lautrec, e concentrò la sua opera sulla rappresentazione della figura umana che indagò a fondo. La mostra a cui fa riferimento Castellani è, molto probabilmente, *Cent tableaux di Modigliani*, allestita presso la Galerie Charpentier di Parigi nell'aprile-maggio 1958.

Urbino 1 giugno 1958

Carissimo Raimondi,

scusami se non ho risposto subito alla tua. Non sempre si riesce a fare ciò che si vorrebbe. Impazienza e cattivo umore mi accompagnano spesso. Altro che tranquillanti! Portai subito le tue pagine alla composizione. Ti ringrazio. Vanno benissimo. Il tono di certe presentazioni rientra nel mio modo di capire le cose. Non so però se l'acquaforte – una volta entrati nel mestiere - possa rimanere solamente marginale. Forse è questione di intendersi.

«Valbona» uscirà regolarmente dalla fine di questo mese. Stammi bene. Vedo che lavori di buona lena. Auguri.

Un saluto affettuoso

Tuo

Castellani

Cartolina postale autografa; inchiostro nero. Luogo e data in alto. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Al Signor/Giuseppe Raimondi/Via S. Stefano 15/Bologna».

Urbino 3 Luglio 58

Caro Raimondi,

la bibliografia del Barocci⁹³³ mi risulta assai limitata, qui ad Urbino v'è assai poco. Ecco quello che ho trovato alla Sovrintendenza di Palazzo

VOLUMI:

- 1) FEDERIGO BAROCCI – ZEICHNUNGEN – A. Schmarsow – Leipzig 1911
(è un volume interessante per alcune riproduzioni di disegni, 7, od 8, scelti molto bene, esistenti al Louvre, al Brit. Mus. A Firenze a Stoccolma e a Wurzburg).
- 2) DISEGNI SCONOSCIUTI E DISEGNI FINORA NON IDENTIFICATI di F. Barocci negli Uffizi, di Filippo di Pietro. Istituto Micrografico Italiano – Firenze 1913
(è il volume più completo che si conosca dei disegni del B. Veramente interessante, riportando i disegni per i dipinti. Questi sono riprodotti al fianco della pagina).
- 3) GIORGIO GRONAU – DOCUMENTI ARTISTICI URBINATI – Sansoni – Firenze 1935
(è uno studio assai importante: oltre allo studio critico comprende una vasta documentazione del carteggio intercorso fra i Duchi, consulenti, amministratori, consiglieri, e gli artisti che lavorarono per i Montefeltro dal 1530 al 1619. Il Gronau soggiornò molti mesi ad Urbino lavorando in archivio. Ti sarebbe utilissimo).
- 4) Un volumetto in inglese, senza illustrazioni, che riporta l'elenco di tutte le opere del B., e uno studio critico.

La Galleria di Urbino possiede N° 25 disegni certi del B. ed otto dubbi. Attualmente – da oltre un mese – detti disegni sono a Roma per le fotografie, presso il Gabinetto delle Stampe alla Langara. La direttrice è la prof. Lidia Bianca. Qui non esistono fotografie di disegni. Io vidi detti disegni moltissimi anni addietro quando furono ordinati in nuove cartelle nella mia scuola, ma ho un ricordo assai vago. In Galleria esiste pure un'acquaforte del B. delle tre che esegui. È San Francesco in estasi, in alto il Cristo in gloria fra la Madonna e S. Nicolò da Bari. Stampa assai restaurata, interessante per un tecnico.

Esistono pure lastre fotografiche, ma non positive. Ecco l'elenco:

- 1 Trasporto al sepolcro – bozzetto
- 2 S. Lorenzino
- 3 Madonna di S. Simone
- 4 Madonna con Bambino e S. Evangelista.
- 5 Il perdono di Assisi
- 6 Le stimmate di S. Francesco
- 7 Crocifissione

⁹³³ Federico Barocci detto il Fiori (1535-1612), pittore. Nacque a Urbino, città in cui trascorse tutta la vita ad eccezione di alcuni viaggi a Roma dove lavorò per Papa Pio IV. Fu uno dei maggiori e più prolifici artisti del suo tempo con uno stile unico e innovativo grazie al quale si distinse dagli altri esponenti del Manierismo.

Queste informazioni su Barocci furono richieste da Raimondi perché quest'ultimo era impegnato in uno studio sull'artista urbinato che pubblicò sul «Mondo»: G. Raimondi, *Federico Barocci*, in «Il Mondo», X, 30, 29 luglio 1958, p. 13.

8 Riposo – Fuga in Egitto – dipinto a tempera assai singolare per i numerosi riflessi e influenze – l'unico dipinto a tem.

9 Madonna con Bambino esistente nel Seminario di Urbino (molto alterato da un restauro recente)

10 S. Cecilia (in Duomo)

11 Martirio di S. Sebastiano (In duomo)

12 L'ultima cena

Le positive di queste lastre costerebbero L. 500 cadauna presso un fotografo locale, nel formato 18x24.

Esistono foto di opere del B. presso il Gabinetto Fotografico Nazionale, via in Miranda 5 Roma; e precisamente:

L'ultima cena N° 32498 S.E

Bozzetto di S. Michelino N° 9479 S. C – credo S. Lorenzino

Madonna con Bambino N° 14280 S.E

Ritratto a carbonella N° 8213 S.C

S. Rocco di Fossombrone N° 17454 S.E molto bello, ma sciupatissimo ridotto in uno stato pietoso.

Bozzetto stimate di Fossombrone N° 17453 S.E (in Urbino)

Stimate di S. Francesco N° 8027 S.C (in Urbino)

Immacolata di Urbino (in Galleria) N° 8022 S.C

Due angeli della Galleria (in Urbino) N° 8022 S.C

Madonna con Bam. (galleria Borghese) N° 32608 S.E

Autoritratto di Palazzo Venezia Roma N° 20696 S.E

Foto ALINARI

Autoritratto Uffizi

Ritratto di Federico Ubaldo ragazzo Pinacoteca di Lucca*

Martirio di S. Vitale – Brera – N° 31813

Foto ANDERSON

Fuga da Troia – Gall. Borghese N° 4615

S. Girolamo – Gall. Borghese N° 24632

Esiste pure una foto "Ritratto di giovinetta" del Museo di Stato di Copenaghen (Opera assai pregiata). Chiedere Museo stesso. Ritengo un'opera giovanile.

Non so dirti altro, il libro della Galleria possono prestarsi fuori sede attraverso le Sovrintendenze. Cosa assai facile. Ma perché non fai finalmente una scappata?

Ti saluto

Castellani

*Per la foto che ho visto, di questo ritratto, la ritengo fatta da un privato in un formato cartolina. Se ti interessa mi informerò meglio

Lettera dattiloscritta, due facciate, fronte/retro, su foglio non rigato; luogo e data in alto a destra. Le varie correzioni o aggiunte, in orizzontale nel margine sinistro, sono autografe come la firma sottolineata; inchiostro nero. Senza busta.

Urbino 29 Luglio 58

Caro Raimondi,

prevedo questa lettera lunga, avrai quindi pazienza. Da nove giorni gli esami si sono conclusi; sono in vacanza. Una vacanza scolastica assai breve, si parla di riprendere la scuola con gli esami autunnali ai primi di settembre. Come sempre, accade ogni anno – sono quasi trenta – si pensa che le vacanze dovrebbero portare quella distensione, quella pace che durante l'anno ci mancò. Portare il tempo necessario per rimettere in sesto le molte cose che abbandonammo. Ma l'estate fa caldo, ed anch'io sono preso d'infilata. In questa prima settimana non trovo pace. Ho varie letture da ultimare, progetti per viaggi, (uno grande in Spagna è sfumato per ragioni di finanze), progetti per lavori nuovi: lastre, lastre, lastre. Stampe da ultimare. È un anno giusto che mi trascino una decina di lastre senza avere la forza di trovargli la fine. Non manca l'hobby per le paginette. Hobby severo, rigoroso: un vero perditempo. Al mio fianco stanno pacchetti di dattiloscritti che vorrei vedere pubblicati in volumetti, ma come? Altre cartelle con scartafacci da ordinare.

La mia vita è sempre stata così: corse affannose in cerca di una tranquillità, di una conclusione che mai verrà.

Ho messo in cartelle un centinaio di disegni, fra ultimi e vecchi, ed ho incorniciato stampe a colori. Dopo tutto, senza darmi l'aria di un Seghers⁹³⁴ ridivivo, queste stampe a colori, mi ispirano fiducia contro il parere dei più. Vorrei, almeno, che non fossero considerate un compromesso. Lo stare a mezzo tra la pittura e l'incisione. Io la considero una risoluzione appagata (valida si dice oggi), per un genere di espressione indipendente. Non ha nulla a che vedere con la stampa giapponese o nordica in genere. Non è un giochetto, una decorazione, una piacevolezza. Forse ne parlerò con chiarezza (chissà quando) su «Valbona».

Orbene? Mi dirai. Ecco. Per quanto, in primo momento, una mostra alla Galleria del Toro, di quel tuo amico, non mi andasse, ora, riflettendo, non mi dispiacerebbe. Un po' di letteratura? Forse. – Quando hai tempo, dico, quando hai tempo, mettimi in contatto con quel tuo amico. In autunno inoltrato potrei essere pronto⁹³⁵. Vorrei terminare ciò che ho a mezzo e fare nuovi lavori.

Ho riletto *Giuseppe in Italia*⁹³⁶ e ho consigliato la lettura ad altri. Ora ho comperato *La Valigia*⁹³⁷: un omaggio ad un amico. Sei una personcina rara. Rara sotto l'aspetto di un costume che ogni giorno che passa sempre più si inquina attraverso le competizioni più smaccate.

Se rimani sempre a Bologna può darsi faccia una scappata dalla mattina alla sera. Per cambiare aria, e ragionare.

Ti saluto caramente

⁹³⁴ Hercules Seghers (1590-1640), incisore e pittore. Artista fiammingo, divenne famoso per la sperimentazione del colore nelle sue stampe in cui, con l'impiego di inchiostri colorati e di carta tinteggiata, ottenne da uno stesso esemplare numerose variazioni.

⁹³⁵ Alla fine la mostra non ebbe luogo.

⁹³⁶ G. Raimondi, *Giuseppe in Italia*, Milano, Mondadori, 1949.

⁹³⁷ G. Raimondi, *La valigia delle Indie*, Firenze, Vallecchi, 1955.

Tuo
Castellani

Lettera dattiloscritta, due facciate, fronte/retro, su foglio non rigato; luogo e data in alto a destra.
Firma in matita sottolineata. Senza busta.

Urbino, 16 ott. 1958

Caro Raimondi,

se non ti disturba troppo, puoi interessarti per procurarmi una breve poesia inedita di quel tuo amico di Modena? ingegnere⁹³⁸. – Può darsi che tale tuo amico sia invece di Ferrara o di Parma e sia dottore – Se ne parlò nel nostro ultimo incontro. Ricordi? Vorrei inserirla nel prossimo numero di «Valbona» che vado preparando. – Vi sarà - meraviglia – un disegno⁹³⁹ di Mezio.

Ad Urbino nulla di nuovo. La stagione è buona e i cacciatori fanno ottime passeggiate. Io non sono cacciatore.

Hai incontrato il gallerista?

Saluti affettuosi

Tuo

Castellani

Cartolina postale autografa; inchiostro nero. Luogo e data in alto. Timbro postale di partenza: Urbino Pesaro 16-10-58. Indirizzo: «Signor/Giuseppe Raimondi/Via S. Stefano 15/Bologna».

⁹³⁸ Castellani si riferisce, molto probabilmente, ad Antonio Zampighi, ingegnere modenese appassionato di poesia. Compare, infatti, una sua lirica, *Poesia Venezia*, in «Valbona», n. 1, anno III, Marzo 1959.

⁹³⁹ A. Mezio, *Hemingway*, «Valbona», n. 1, anno III, Marzo 1959.

Urbino 29 Dic. 1958

Caro Raimondi,

pensavo di essere costì, ma come al solito non riesco mai ad ottenere ciò che desidero. Tutto mi diviene estremamente difficile. – Ebbero la lastrina da Romagnoli⁹⁴⁰, mi disse che l'avevate scelta assieme. Va bene. Andrà nel primo numero del 59. Desideravo un suo scritto, una piccola curiosità, ma non ha avuto il coraggio di cimentarsi. – Se non erro, parlandomi del Romagnoli, non mi facesti intravedere la possibilità di una tua piccola presentazione⁹⁴¹? Una mezza paginetta? Potrei sbagliarmi. Comunque, sebbene non abbia, io, il credito che vorrei, sarei ben felice se tu ricordassi «Valbona» inviandomi una pagina. Leggo sempre con piacere le tue cose, lavori sempre con interesse e intelligenza. Bravo. Saluti e auguri

tuo aff.mo

Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino azzurro. Luogo e data in alto a destra. Firma autografa e sottolineata (inchiostro nero) in orizzontale sul margine sinistro. Senza busta.

⁹⁴⁰ Giovanni Romagnoli. Cfr. supra, nota 840.

⁹⁴¹ G. Raimondi, *Le incisioni di Romagnoli*, in «Valbona», n. 1, anno III, Marzo 1959. Vedi Appendice p. 355.

Urbino 3.1.59

Caro Raimondi,

va bene: la pagina su Romagnoli mi basta averla alla fine di Gennaio o ai primi di Febbraio.
Dato lo spazio e il carattere della presentazione, penso che lo scritto debba essere breve, fai un po' tu.

Mezio è stato qui in due tempi - ma non avendo nulla da dirci l'ho visto la sola prima volta.
Ti saluto caramente

Tuo aff

Castellani

Biglietto autografo su cartoncino; luogo e data in alto a destra; inchiostro nero. Firma sottolineata. In orizzontale sul margine sinistro si legge la seguente nota: «Spedito: il 9.2.1959». Senza busta.

Urbino 10 Febb. 1959

Caro Raimondi,

attendevo la tua presentazione per Romagnoli. Forse hai molto lavoro; per caso ti sei ammalato? Non è che la paginetta debba andare in macchina ora, ma la composizione viene fatta lentamente, fra un lavoro e l'altro.

Ti saluto caramente

L. Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Firma autografa sottolineata; inchiostro nero. Senza busta.

Urbino 11 febb. 1959

Caro Raimondi,

ho ricevuto or ora la presentazione per Romagnoli - Va benissimo -
Penso di essere a Bologna presto, vorrei portare le acqueforti per farle firmare.
Ho scritto ieri a Romagnoli.
Grazie e buona salute

Tuo

Castellani

Urbino 25 Mar 1959

Caro Raimondi,

ti ho spedito due mie acqueforti. Per quanto la data non sia recente, sono riuscito a stamparle solamente ora, e mi sembrano buone, specialmente quelle del 53. Una lastra che avevo dimenticata.

Avrei voluto portarti le prove io stesso, ma come al solito: "I discorsi della sera non vanno con quelli del mattino". Spero che il dono ti sia gradito - comunque ciò ti attesta come il mio hobby coloristico e letterario sia ogni tanto framezzato dall'acquaforte. E la pittura? Povera pittura!

E dire che avevo fatto ogni sforzo per divenire pittore. Bella consolazione.

Ti saluto con affetto

Tuo

Castellani

Il tuo articolo⁹⁴² su Modigliani mi è sembrato molto buono. Ottimo.

Biglietto autografo su cartoncino, due facciate, fronte-retro; inchiostro blu; luogo e data in alto a destra. Senza busta.

⁹⁴² G. Raimondi, *Amedeo Modigliani*, in «Comunità: rivista mensile del Movimento Comunità», n. 68, 1959, pp. 72-79.

Urbino, 5 apr. 1959

Caro Raimondi,

riceverò con piacere il tuo estratto⁹⁴³ su Serodine⁹⁴⁴. Già lessi quanto mandasti al «Mondo»⁹⁴⁵. Conosco poco questo pittore, a me pare grande, sì, ma un po' troppo marcato dall'evidenza. Sulla bontà di «Valbona» Mezio non è del medesimo parere. Abbiamo avuto in questi giorni una conversazione al telefono. In molte cose ha ragione, ma diviene sempre più insofferente e aggressivo. Ho l'impressione sia molto permaloso e di troppa buona memoria. Ne parleremo.

Io capiterò a Bologna quando me la sento, dovrei andare senza meno in Biblioteca.

Ti saluto caramente

Tuo

Castellani

Biglietto autografo su cartoncino; inchiostro blu; luogo e data in alto a destra. Senza busta.

⁹⁴³ G. Raimondi, *Considerazioni sul "caravaggista" Giovanni Serodine*, in «Palatina», n. 8, 1958, pp. 29-37.

⁹⁴⁴ Giovanni Serodine (1600-1630), pittore. Nativo di Ascona, si trasferì a Roma dove fece propria la lezione caravaggesca. Ebbe numerosi incarichi ufficiali commissionati dalla Chiesa, ma venne osteggiato dai suoi contemporanei. Dopo secoli di oblio, Roberto Longhi, nel Novecento, riabilitò la sua figura riconoscendone l'importanza e la bravura.

⁹⁴⁵ L'articolo a cui fa riferimento Castellani è G. Raimondi, *Figlio di capomastro, il Serodine*, in «Il Mondo», X, 46, 18 novembre 1958, p. 13.

URBINO 24 APRILE 59
Via Pellipario 4

Caro Raimondi,

verrò a Bologna entro la prima quindicina di maggio per vedere la mostra⁹⁴⁶; molto probabilmente il giorno 7, o 8.

Ti troverò in quel periodo? Mi dispiacerebbe non vederti. Cordiali saluti

Tuo

Leonardo Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Firma autografa sottolineata; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁴⁶ La mostra a cui fa riferimento Castellani è *Maestri della pittura del Seicento emiliano*, Bologna, Palazzo dell'Archiginnasio, 27 aprile – 5 luglio 1959.

Urbino 4 Luglio 1959

Caro Raimondi,

sappimi dire se entro la prima quindicina di questo mese posso venire da te per prendere quel disegno di De Pisis⁹⁴⁷ per farne il cliché⁹⁴⁸. Cordiali saluti

tuo aff.

Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Firma autografa sottolineata; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁴⁷ Filippo De Pisis. Cfr. supra, nota 237.

⁹⁴⁸ Non vi è in «Valbona» alcuna riproduzione di un disegno di De Pisis. Si può ipotizzare, quindi, che Castellani non ebbe l'opera da Raimondi o che, una volta visionata, decise di non realizzare il cliché.

Urbino 10 Luglio 59

Caro Raimondi,

ogni tanto penso di sentire la tua voce al telefono: “Castellani, ti saluto, sono ad Urbino!”. Poco ci credo però. Sarà quando meno me l’aspetto. Accade sempre così. – Mi dispiace per le tue noie, comprendo benissimo; ci vuole molta pazienza e rassegnarsi. Ad una certa età bisognerebbe che tutto andasse liscio, ma è quasi sempre al contrario. – Io non guadagno un soldo più di quanto mi passa il “governo”, non c’è nulla da fare. Avevo progettato un viaggetto all’estero. Tutto è sfumato. Me ne starò in “villa”. Bella consolazione!

Ti saluto

tuo aff.

Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino arancione; luogo e data in alto a destra. Firma autografa sottolineata; matita. Senza busta.

Urbino 15 Agos. 1959

Caro Raimondi,

se non hai nulla in contrario sarò a Bologna il giorno 24 corr. Entro la mattinata ti telefonerò. Trattenendomi un paio di giorni, possiamo incontrarci anche il 25. Non occorre che lasciarmelo detto al telefono. Cordiali saluti e arrivederci

tuo

Leonardo Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Firma autografa; inchiostro nero. Senza busta.

Urbino 7 Sett. 1959

Caro Raimondi,

dovresti avere la bontà di mandarmi al più presto la tua paginetta e il disegno⁹⁴⁹ per le cul de lampe, come d'intesa. Occorre faccia fare i clichés per tempo, e stabilire il corpo del carattere per il materiale seguente al tuo. Scusami, non so davvero come ricompensarti. Ti saluto caramente

tuo

Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Firma autografa; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁴⁹ Molto probabilmente si tratta della presentazione di Raimondi sul pittore e amico Mario Cavaglieri e di un disegno di quest'ultimo. Raimondi però riuscì a preparare lo scritto solo per «Valbona», n. 4, anno III, Dicembre 1959.

Urbino 24 Sett. 1959

Caro Raimondi,

ricevo in questo momento la tua raccomandata. Grazie. Il disegno è veramente bello, peccato sia a colori. Per la tua pagina fa con comodo. È bene preparare con cura tutta l'impaginazione. Per il numero di questo mese mi accomodo con le poesie⁹⁵⁰ del Toulet⁹⁵¹ tradotte da Valeri⁹⁵². Andrà benissimo. Quando mi scriverai mandami l'indirizzo di Cavaglieri⁹⁵³. È bene gli scriva. Ti saluto con affetto

tuo Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Firma autografa sottolineata; pastello nero. Senza busta.

⁹⁵⁰ Tre poesie di Paul-Jean Toulet tradotte da D. Valeri, *In arli, O riva, La vita è un fantasma*, in «Valbona», n. 3, anno III, Settembre 1959.

⁹⁵¹ Paul-Jean Toulet (1867-1920), poeta e scrittore. Esponente della poesia fantasista francese, visse a Parigi dove fu molto noto come cronista della vita mondana. Collaborò con numerose riviste e scrisse anche racconti e romanzi.

⁹⁵² Diego Valeri (1887-1976), poeta e scrittore. Esordì molto giovane con due opere nel 1913: *Monodia d'amore* e *Le gaie tristezze*. Si laureò in Lettere presso l'Università di Padova e insegnò italiano e Latino in diversi Licei. All'attività di docente accostò quella di giornalista collaborando con diverse riviste, tra cui «La Nuova Antologia» in cui curò una rubrica sulla letteratura francese.

⁹⁵³ Mario Cavaglieri. Cfr. supra, nota 842.

Urbino 14 Ott. 1959

Caro Raimondi,

questo terzo numero di «Valbona» è uscito con alquanto ritardo, sebbene mi sia adoperato in tutti i modi per fare alla svelta. – Oggi stesso ho spedito i disegni⁹⁵⁴ del Cavaglieri, per i clichés; questa volta verranno stampati su carta patinata applicata a quella normale. Ti prego quindi di mandarmi al più presto la tua nota⁹⁵⁵. In questo periodo, a scuola, inizia il lavoro dei calendari, degli auguri e di mille coserelle; e per quanto io paghi esattamente ogni conto senza fiatare, non sono mai il primo ad essere servito.

Sono stato a Firenze a vedere la caterva delle antichità⁹⁵⁶, ma più di tutto sono rimasto sorpreso degli affreschi di Giotto, sagomati fino all'osso. – Buona salute e buon lavoro

tuo aff.mo

Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Firma autografa; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁵⁴ M. Cavaglieri, *Le nègre endormi* e *Disegno a colori*, entrambi pubblicati in «Valbona», n. 4, anno III, Dicembre 1959.

⁹⁵⁵ G. Raimondi, *Il pittore Mario Cavaglieri*, in Valbona n. 4 anno III, Dicembre 1959. Vedi Appendice p. 356.

⁹⁵⁶ Castellani, molto probabilmente, fa riferimento alla I Edizione della Mostra dell'Antiquariato che ebbe luogo presso Palazzo Strozzi, a Firenze, dal 12 settembre all'11 ottobre 1959.

Urbino 31 ott. 1959

Caro Raimondi,

ecco come impaginai i due disegni del tuo amico Cavaglieri. Ho ritenuto opportuno non ingrandire la figura femminile per non alterarla troppo, ed ho fatto fare i clichés a retino largo per ottenere il fondo più bianco. Ora spetta a te. Gli originali te li ritornerò non appena stampato, o te li porterò io dovendo andare in Biblioteca per collezionare alcune curiosità. L'altra volta era chiusa. Ho visto che sei stato a Milano e sei ritornato a Venezia. Bravo!

Cordiali saluti tuo aff.

Castellani

Biglietto autografo su cartoncino; inchiostro nero; luogo e data in alto a destra. Senza busta.

[Novembre 1959]

Caro Raimondi,

grazie, la pagina va benissimo, ma ti prego di essere più semplice nell'indirizzare.

ti saluto

L. Castellani

Cartolina illustrata autografa. Riproduzione del quadro *Madonna col Bambino* di A. Verrocchio conservato presso il Palazzo Ducale di Urbino. Inchiostro nero. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Sig./Giuseppe Raimondi/Via S. Stefano 15/Bologna».

Urbino 4 Gennaio 1960
Via Pellipario 4

Caro Raimondi,

io stesso ho spedito a Cavaglieri un numero buono della rivistina, non importa quindi che tu glielo mandi. Non vorrei ti dimenticassi di trovarmi fra le carte di Rosai quando andrai sistemandole⁹⁵⁷, qualche cosa adatto per «Valbona». Dirai che sono una seccatura, ma se ne parlò lungamente nel nostro ultimo incontro. Quando vi sarà la commemorazione a Firenze me lo farai sapere, non vorrei mancare. Sono stato vari giorni a letto, fortemente influenzato. Ora va un po' meglio.

Ti saluto caramente

Tuo aff.

Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino; indirizzo e data in alto a destra. Firma autografa; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁵⁷ Raimondi, essendo molto amico di Rosai, venne chiamato ad occuparsi delle carte dell'artista presso il suo studio di Firenze, per archiviarle e sistamarle.

Urbino 20 gen. 1960

Caro Raimondi,

Cavaglieri mi ha mandato, per ringraziarmi, un buon disegnino a seppia.

Comprendo per le carte di Rosai; a me sembrava un po' troppo facile, ma non dissi nulla. Va bene per il disegnino tuo⁹⁵⁸. Quando verrò a Bologna – per la buona stagione – ci vedremo.

Ti mando le foto delle mie acquetinte mandate a Roma⁹⁵⁹. In realtà non sono così pesanti, Giacomelli⁹⁶⁰ fa il cammeocialone. Sono tutte di un tono verdastro a più morsure. Il gusto e l'andare decorativo è quanto volevo raggiungere.

Stammi bene e buon lavoro. Tuo aff.mo

Castellani

Molto bello l'articolo su Corazzini⁹⁶¹. Belle Stagioni.

Lettera autografa, una facciata su foglio rigato; luogo e data autografi in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁵⁸ Il disegnino a cui fa riferimento Castellani è, molto probabilmente, lo stesso citato nella lett. 46 del 7 settembre 1959, ovvero un disegno di Cavaglieri di proprietà di Raimondi che alla fine non venne inserito in «Valbona» perché a colori (vedi anche lett. 47).

⁹⁵⁹ Castellani partecipò alla VIII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma tenutasi presso il Palazzo delle Esposizioni dal 28 dicembre 1959 al 30 aprile 1960.

⁹⁶⁰ Mario Giacomelli (1925-2000), fotografo e tipografo. Fu proprietario e lavorò fino alla fine dei suoi giorni presso la Tipografia Marchigiana di Senigallia, sua città natale. Dal 1950 iniziò a interessarsi alla fotografia divenendo uno dei maggiori esponenti di tale arte in Italia con esposizioni e mostre in tutto il mondo, anche presso il MOMA di New York.

⁹⁶¹ Castellani fa riferimento all'articolo di G. Raimondi, *Corazzini*, in «Il Mondo», XII, 3, 19 gennaio 1960, p. 8.

Urbino 15 febb. 1960

Caro Raimondi,

alla fine di marzo od ai primi di aprile, farò a Ferrara una mostra personale di circa 60 pezzi alla Galleria Montanari⁹⁶². Nel cataloghino di presentazione vorrei mettere – mi farebbe molto piacere – fra note e giudizi di Soffici⁹⁶³, Mezio, Masciotta, Petrucci⁹⁶⁴, anche qualche periodo tuo. Non vorrei rifarmi alla tua presentazione della Biennale, ma gradirei qualcosa di nuovo⁹⁶⁵. Puoi accontentarmi? Puoi dire di me ciò che vorrai; ma pensando che ora tu mi conosci un po' meglio del 56, ne sarei curioso. Se ti fosse di molto scomodo non pensiamoci più - più amici di prima - al contrario avrei necessità di saperlo per tempo onde regolarli. Mi bastano 20 righe.

Scusami e tanti saluti

Tuo aff.

Castellani

Biglietto autografo su cartoncino, due facciate (fronte/retro); inchiostro nero; luogo e data in alto a destra. Senza busta.

⁹⁶² La mostra *Leonardo Castellani*, si tenne presso la Galleria d'arte G. Montanari di Ferrara dal 2 al 19 aprile 1960.

⁹⁶³ Ardengo Soffici. Cfr. supra, nota 63.

⁹⁶⁴ Carlo Alberto Petrucci (1881-1963), pittore e incisore. In qualità di incisore partecipò a numerose mostre ed esposizioni. Fu direttore dal 1933 della Calcografia nazionale.

⁹⁶⁵ Raimondi scrisse una nuova presentazione: G. Raimondi, *Presentazione* della mostra presso la Galleria G. Montanari di Ferrara, 2-19 aprile 1960. Vedi Appendice p. 354.

Urbino 22 febb. 1960

Caro Raimondi,

va benissimo per la fine del corrente mese. Grazie e molti saluti

tuo aff

Castellani

Urbino 6 Mar. 1960

Caro Raimondi,

sarebbe necessario mi mandassi al più presto le venti righe di presentazione per la mostra, dovendo preparare tutto il materiale entro il 20 di questo mese. Scusami. Saluti affettuosi

tuo L. Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Firma autografa sottolineata; inchiostro blu. Senza busta.

Urbino 20 Mar. 1960

Caro Raimondi,

scusami se non ti ho ringraziato subito per la tua presentazione. Andava benone, ma sto passando un periodo poco buono. Preoccupazioni di famiglia e pessimo umore. – La mostra si inaugura il 2 Aprile e rimarrà aperta fino al 19 compreso. Vi sarà un'ottantina di opere fra acqueforti, acquetinte ed otto quadri. Se avrai voglia di fare una scappata a Ferrara ne avrò piacere. Ti manderò il catalogo⁹⁶⁶. Non è riuscito come volevo; l'ho dovuto far stampare a Pesaro e l'ho trovato già fatto. Saluti cari

tuo aff

Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Firma autografa; inchiostro blu. Senza busta.

⁹⁶⁶ AA.VV., *Leonardo Castellani*, Pesaro, Melchiorri, 1960.

Urbino – 21 giugno 60

Caro Raimondi,

anche ad Urbino è apparso il tuo volume *Lo scrittoio*⁹⁶⁷. È una bella edizione, e tutte quelle pagine che in gran parte conoscevo, così riunite, fanno un effetto di prima importanza. Me ne rallegro. Ma di più ancora per quel “nostro tempo che non vuol finire”. Hai perfettamente ragione.

Verrò a trovarti a settembre. Alla fine di questo mese mi assenterò da Urbino per andare un po' da mio figlio Paolo che ora si trova – dopo aver girato mezza Inghilterra – a Londra.

Ti saluto caramente

Tuo aff.

L. Castellani

Biglietto autografo su cartoncino; due facciate (fronte/retro); luogo e data in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁶⁷ G. Raimondi, *Lo scrittoio*, Milano, Il Saggiatore, 1960.

Urbino 15 Genn. 1961

Caro Raimondi,

se ti venisse l'estro di dire due parole su «Valbona», su qualche foglio, te ne sarei gratissimo. So bene che la tua attività letteraria è volta ad altro indirizzo e non vuoi seccature, ma, ripeto, se ti capitasse.....

Sto lavorando al primo numero del 61, ho le lastrine pronte: una su Amsterdam⁹⁶⁸ e due su Londra⁹⁶⁹. Mi sembrano buone.

Ti saluto con affetto

Tuo

Leonardo Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Firma autografa; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁶⁸ L. Castellani, *Canale di Amsterdam*, in «Valbona», n. 1, anno V, Marzo 1961.

⁹⁶⁹ Si tratta di *Il Ponte di Londra e Lungo il Tamigi*, in «Valbona», n. 1, anno V, Marzo 1961.

Urbino 4 Mar. 1961

Caro Raimondi,

a giorni ti spedirò, come al solito, «Valbona». In questo numero v'è una prosa di due pagine⁹⁷⁰ circa di M. Luzi⁹⁷¹ e tutte cose mie⁹⁷².

Sei disposto ad impegnarti per il prossimo numero con un paio di paginette? Ne sarei ben felice. Sappimi dire qualcosa al più presto onde regolarmi. – Ieri sera ho ascoltato il tuo discorso su Carrà. Molto bello. Saluti cordiali

Tuo

Leonardo Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Firma autografa; inchiostro blu. Senza busta.

⁹⁷⁰ M. Luzi, *Case Marine*, in «Valbona», n. 1, anno V, Marzo 1961.

⁹⁷¹ Mario Luzi (1914-2005), poeta. Nacque a Firenze dove studiò e si laureò in Letteratura Francese, materia che insegnò nei Licei e, infine, presso la Facoltà di Scienze Politiche “Cesare Alfieri” di Firenze. Nel capoluogo toscano frequentò e fece amicizia con Alessandro Parronchi, Piero Bigongiari e Carlo Bo, quest'ultimo fondamentale per la sua formazione culturale. Pubblicò la sua prima raccolta di poesie, *La barca*, nel 1935 e fu uno dei principali esponenti dell'ermetismo in Italia. Nel 1959 vinse il premio Marzotto per la poesia ex aequo con Umberto Saba.

⁹⁷² L. Castellani, *Taccuini aperti*, «Valbona», n. 1, anno V, Marzo 1961.

Urbino, 16 marzo 1961

Caro Raimondi,

se non è di troppo peso per il tuo lavoro, le paginette potrebbero occorrermi entro la prima quindicina del prossimo mese. O giù di lì. Ti ringrazio moltissimo.

Se sarò a Bologna verrò a salutarti.

saluti carissimi

Tuo

Leonardo Castellani

Biglietto autografo su cartoncino; luogo e data in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

Urbino 15 Aprile 1961

Caro Raimondi,

non vorrei rendermi noioso, ma se entro la prossima settimana mi mandi la pagina⁹⁷³ per «Valbona» mi farai un vero regalo. Per il momento non mi muovo.

Alla scuola le cose vanno molto a rilento e per giunta il compositore s'è ammalato ed è in permesso. La mia rivistina dà sul naso un po' a tutti.

Grazie e saluti affettuosi

tuo

Castellani

Biglietto dattiloscritto su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Firma autografa sottolineata; inchiostro blu. Senza busta.

⁹⁷³ G. Raimondi, *Pomeriggio a Ferrara*, in «Valbona», n. 2, anno V, Giugno 1961.

Urbino 3 luglio 1961

Caro Raimondi,

vari mesi fa Mario Cavaglieri mi disse che sarebbe venuto in Italia durante l'estate. Hai notizie di lui? Avrei molto piacere di incontrarlo.

Saluti affettuosi

Tuo Castellani

Hai avuto «Valbona»? Vuoi altri numeri?

Biglietto autografo su cartoncino; luogo e data in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

Urbino 19 No. 1961

Caro Raimondi,

mi rallegro assai per il tuo lavoro e per il tuo successo⁹⁷⁴.
I riconoscimenti sono ben meritati.

ti saluto con affetto

L. Castellani

Ero stato da te per salutarti ma tu eri ancora a Parigi -

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto a destra; inchiostro blu. Senza busta.

⁹⁷⁴ Castellani si riferisce, molto probabilmente, alla vincita di Raimondi del premio Savarese per il romanzo *Lo scrittoio*, Milano, Il Saggiatore, 1960.

Urbino 15 nov. 1965

Caro Raimondi,

quando tua figlia – la ricordo appena – verrà ad Urbino mi telefoni al 26.45, e sarà mia premura e piacere prestarmi per quanto le occorre. Casa mia è sempre aperta, e noi tutti siamo disposti alla cordialità. Dovrà telefonarmi però all'ora dei pasti o trovarmi a scuola. Meglio telefonarmi.

Non sapevo delle tue disgrazie, ma solamente che tu non eri stato bene.

A Bologna non sono più stato dal nostro ultimo incontro e la pigrizia incide molto sulle mie spalle. Ho piacere che i libretti li abbia accolti bene, e figurati quale sarebbe il mio entusiasmo se tu volessi spendere qualche parola sul «Carlino»⁹⁷⁵, giornale che io sfoglio e che compro se vedo il tuo nome.

In attesa di incontrare tua figlia e di vedere anche tu qui ad Urbino ti auguro le cose migliori e ti faccio molti saluti

Tuo

Castellani

Lettera autografa, due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁷⁵ Castellani, molto probabilmente, spedì a Raimondi i due volumi *Vivere nel tuo paese*, Vicenza, Neri Pozza editore, 1964 e *La collina di Epsom*, Urbino, Argalia Editore, 1964. Lo scrittore bolognese, infatti, scrisse dei due libri nell'articolo G. Raimondi, *Vivere nel tuo paese*, in «Il Resto del Carlino», 2 febbraio 1966, esaudendo così la richiesta dell'amico. Vedi in Appendice p. 360.

Urbino 20 Nov. 1965

Caro Raimondi,

verso la metà del prossimo dicembre farò una mostra di incisioni e di qualche acquerello a Bologna, al Circolo dell'Esagono in via D'Azeglio⁹⁷⁶. Non so se tu conosci l'ambiente, ma dato che mi hanno invitato (invitano un po' tutti), e non si spende nulla, vale la pena di tentare per fare qualche soldo. – Per la particolare occasione ho pensato di servirmi – per il catalogo – della presentazione che tu mi facesti per la Biennale del '56. Che te ne pare?

Ti accludo una copia di detta presentazione⁹⁷⁷ per risparmiarti il lavoro di ricerca. Caso mai si potrebbero aggiungere due parole. Come credi.

Io sarò a Bologna per gli ultimi accordi col Circolo, mercoledì o giovedì prossimo e verrò a trovarti. Arrivederci e molti saluti

Tuo

Leonardo Castellani

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto a destra. Firma autografa; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁷⁶ La mostra personale di Castellani si tenne, presumibilmente perché non si hanno testimonianze, nel dicembre 1965, presso il Circolo dell'Esagono, in via D'Azeglio 75, Bologna.

⁹⁷⁷ G. Raimondi, *Leonardo Castellani*, in Catalogo della XXVIII Biennale Internazionale di Venezia, Comune di Venezia, 1956. Vedi Appendice p. 353.

Urbino 19.12. 65

Caro Raimondi,

appena letto il tuo romanzo⁹⁷⁸ mi ero accinto a scriverti le mie impressioni, ma ho sentito la necessità di rileggere lunghe pagine. Non è che il mio pensiero possa valer molto, ma, così, fra amici fa piacere parlare delle nostre cose. Parlarne un poco.

Il tuo libro non si può e non si deve leggere soprapensiero, ma molto attentamente; non è un libro di letteratura di “consumo”. A me piace molto. In tutto l’andamento vi è una tristezza che si inserisce veramente nel destino degli uomini. L’ingiustizia è, purtroppo, un peso che tutti sentiamo, ma tu l’hai fatta vivere con l’arte di saper scrivere e con un tono che non è corrente. Certamente non lo giudico un libro per tutti ma solamente per chi sappia leggere bene.

Forse più che tristezza è malinconia. Sta di fatto che la scrittura fa della storia una storia lontana, molto lontana, ed è ciò, almeno per me, ciò che ne fa un’opera d’arte. Bravo.

Buon lavoro e buona salute

Tuo

Castellani

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁷⁸ G. Raimondi, *L’ingiustizia*, Milano, Mondadori, 1965.

Urbino 3.2.66

Caro Raimondi,

ti ringrazio per la nota sul «Carlino»⁹⁷⁹ che ho letto con premura.

Però non fu «Il Selvaggio»⁹⁸⁰ che ospitò alcune mie prosette, ma «L'Italiano». Non fa nulla.

Per tua figlia Rosa – più sicura di sé di quanto tu possa credere – abbiamo fatto il minimo che si deve fare come atto di ospitalità. L'ho consigliata di rimanere all'albergo Italia. Per la buona stagione – se ne avrà voglia – le faremo conoscere i dintorni di Urbino.

Ti ho spedito un elegante volumetto con mie puntesecche ornamentali⁹⁸¹.

Stammi bene e cordiali saluti

Tuo

Castellani

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁷⁹ Cfr. supra, nota 975.

⁹⁸⁰ «Il Selvaggio», rivista ideata nel 1924 in provincia di Siena da Angiolo Bencini. Dal 1926 la direzione passò a Mino Maccari che ne accentuò il carattere artistico e letterario invitando a collaborare amici scrittori e pittori. La redazione si trasferì prima a Firenze poi a Torino per approdare definitivamente a Roma nel 1931 continuando le pubblicazioni fino al 1943. Nato come foglio politico a sostegno dello squadristico, si fece difensore del nazionalismo italico e rurale di Strapaese.

⁹⁸¹ Si può ipotizzare sia il volume di P. De Benedetti, *55 gatti e qualche uccello*, Urbino, Istituto Statale d'Arte, 1963 perché all'interno sono presenti sette puntesecche di Castellani.

Urbino 16 aprile 1966

Caro Raimondi,

ora che immagino ti sia completamente sistemato nel nuovo ambiente (tu lo chiami ufficio), e i molti ricordi: le voci, le persone care alle tue spalle si sono un po' quietate (temporaneamente), ti mando un saluto ed un augurio di molta pace.

Come sta tua figlia? Qui mi si è chiesto sue notizie più di una volta ed io ho risposto succintamente. Mi si fece osservare però che avrebbe perduto l'anno qualora si fosse presentata con molto ritardo. Hai parlato al prof. Testa?

Null'altro. Sto combinando costì una Mostra alla Caldaiese⁹⁸². Ci incontreremo: ti verrò a trovare.

Stammi bene. Io sono molto stanco e pieno del peso degli anni.

Tuo amico

L. Castellani

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto a destra; inchiostro blu. Senza busta.

⁹⁸² La mostra personale di acqueforti di Leonardo Castellani venne inaugurata presso la Galleria Caldaiese di Bologna il 19 maggio 1966.

Urbino 24 apr. 1966

Caro Raimondi,

mi sono informato per tua figlia a riguardo del corso ortofrenico, da chi dirige la segreteria.

Ecco: non si perde l'anno anche presentandosi solamente al corso estivo, ma in via eccezionale e per amicizia, purché ci si presenti all'inizio di tali lezioni che si apriranno all'1, o al 2, 3 Agosto. Se però si potesse presenziare almeno all'ultima lezione del corso attuale che termina il 15 Maggio, tutto proce[de]rebbe senza intoppi. V'è la questione delle firme.

Ricorda che per trovare una camera è assai difficile e sempre più per la buona stagione. Bisogna prenotarsi assai per tempo.

saluti cordiali tuo

Castellani

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

Urbino 8 Maggio 1966

Caro Raimondi,

mi scuserai se ti rompo le scatole, ma non so a chi rivolgermi per l'indicazione che cerco.

Avendo bisogno di denaro ho pensato di vendere il disegnano di Morandi che pubblicai su «Valbona»⁹⁸³, ed un'acquaforte, sempre sua, *Paesaggio a Grizzana. Le Lame*⁹⁸⁴, che ebbi in regalo nel 32. Mi sono rivolto a Prandi ma mi propone un prezzo irrisorio: L 500.000 per i due pezzi. Puoi tu indicarmi una via più vantaggiosa? Qualche nominativo? Un collezionista?

Se non hai tempo per rispondermi od ovvie ragioni ti impediscono di farlo - amici come prima.

un saluto affettuoso

Tuo

Leonardo Castellani

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁸³ Il disegno a matita di G. Morandi a cui fa riferimento Castellani venne pubblicato in «Valbona», n. 1, anno II, Marzo 1958.

⁹⁸⁴ G. Morandi, *Paesaggio a Grizzana. Le Lame*, 1931, acquaforte su rame, mm. 243x250.

Urbino 16 Magg. 1966

Caro Raimondi,

la mia mostra alla “Caldarese” si apre il 19 corrente⁹⁸⁵. Io sarò costì alla sera del mercoledì e ti telefonerò. Il catalogo dovrebbe essere privo di presentazioni, non volendo io seccare nessuno ed avendo la galleria soprasseduto.

Va bene quanto mi dici nella tua ultima. Ne parleremo.

Cordialità ed arrivederci

Tuo

Castellani

Il tuo nuovo studio aggiunge motivi ai motivi⁹⁸⁶. Bravo!

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁸⁵ Cfr. supra, nota 982.

⁹⁸⁶ Forse Castellani fa riferimento al trasferimento di Raimondi nel nuovo studio in via Castiglione, 20, ricordato anche nella lett. 68: «immagino ti sia completamente sistemato nel nuovo ambiente (tu lo chiami ufficio)».

Urbino 2 – 12 – 66

Caro Raimondi,

mi dispiace essere stato assente alla presentazione del tuo ultimo libro⁹⁸⁷ come mi ero promesso. Ieri mattina ci siamo alzati con la neve e con un tempo pessimo. Solamente sul tardi si è fatto buono. Ho paura del freddo e non vorrei ammalarmi tanto più che vado soggetto a disturbi di stagione. Comunque ti faccio i migliori auguri per il tuo solerte lavoro; lavoro che io seguo e che vorrei sempre più veder valorizzato nei modi migliori.

Con amicizia

Tuo

Leonardo Castellani

Biglietto autografo su cartoncino; due facciate (fronte/retro); luogo e data in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁸⁷ Molto probabilmente Castellani fa riferimento al volume G. Raimondi, *I divertimenti letterari: 1915-1925*, Milano, Mondadori, 1966.

Urbino 18 Genn. 1968

Caro Raimondi,

sarà bene, per non farmi credere un involuto od un ingrato, ti spieghi come è nata la questione dell'invito da parte della Caldarese per farti vedere alcuni miei quadri⁹⁸⁸. – Dalla mia mostra di acqueforti⁹⁸⁹ si parlò, quasi casualmente, di una mia possibile di pittura. Se ne parlò ancora in occasione di un incontro fuggevole, sempre a Bologna, per concludere con una gita ad Urbino di Albertoni e della Fanti⁹⁹⁰ per uno sguardo allo studio. – Premetto che era da tempo che la pittura mi batteva alle spalle, ma era pur da tempo che non riuscivo più a pensare attraverso il quadro.

L'estate scorsa, in campagna, mi sono deciso, dopo vari tentativi, tanto più che l'acquerello mi suggeriva più di un impegno. Con ciò ero a due passi dalla mostra alla Caldarese. – Quando Albertoni è venuto a vedere i quadri assieme alla Fanti, si è pensato ad una presentazione. Io non seppi far nomi, ma l'Albertoni fece subito il tuo. Replicai che non mi sentivo il coraggio di importunarti: primo perché ti avevo importunato di già più volte, secondo, perché non conoscevi di me alcuna pittura. Che potevo fare? Accettai la loro idea.

Eccoti l'invito alla Galleria. Io ben gradisco una tua parola su di me pittore, non puoi metterlo in dubbio, ma che penserai di questa insistenza? – Comunque guarda i quadri che si sono portati. Ve ne sono di vecchi e di ultimi, e fa come meglio credi. L'amicizia è una cosa, ma certi giudizi sono ben altra cosa. Il nuovo incontro potrebbe lasciarti deluso. Pazienza. Ho sempre lavorato con molta abnegazione. Fare il pittore era il mio sogno, l'incisione mi ha preso la mano senza concedermi altre spinte.

- Quando hai tempo – credo che tu ne abbia poco – mi dirai due parole sui miei "Impossibili".

Ti saluto e ti auguro le cose migliori

tuo aff.mo

Leonardo Castellani

Lettera dattiloscritta, una facciata su carta non rigata; luogo e data in alto. Firma autografa sottolineata, inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁸⁸ Seconda mostra di Castellani presso la Galleria Caldarese di Bologna tenutasi dal 6 al 19 aprile 1968.

⁹⁸⁹ Cfr. supra, nota 982.

⁹⁹⁰ Filippo Albertoni (1930-2011), pittore. Nato a Reggio Emilia, dopo la laurea in Legge si trasferì a Bologna dove iniziò a dipingere. Vinse diverse borse di studio che gli permisero di intraprendere lunghi viaggi in Europa per approfondire il proprio stile, per i quali venne soprannominato "il pittore giramondo". Fu spostato con Tiziana Fanti, proprietaria della Galleria Caldarese di Bologna.

III

Bologna 15/3/1968

Caro Castellani,

sono stato alla Galleria Caldaresse, dove la signora mi ha mostrato alcuni dei quadri che tu hai mandato. Ho visto dei paesaggi, credo recenti, di acuta visione pittorica, e dei Fiori, mi pare del 946, molto belli. Ho potuto rendermi conto di come il tuo lavoro, anche in pittura, sia ispirato e condotto secondo il rigore che distingue le tue acqueforti. Me ne rallegro con te.

Minuta di lettera, dattiloscritta, una facciata su carta non rigata; luogo e data in alto. Non firmata.

Urbino 17 Marzo 1968

Caro Raimondi,

ieri ebbi una lettera dalla Caldarese dove mi si diceva della tua visita e dell'impossibilità d'impegnarti per una presentazione alla mia Mostra. Per telefono avemmo uno scambio di vedute. Volevano che la presentazione fosse fatta da me, poi si decise che avrebbero pensato loro. A tale proposito la signora fece un nome, ma io non capii bene e non ricordo. – Oggi ho avuto la tua lettera; comprendo quanto dici e non posso certo insistere, preso come sei da lavori impegnativi e da preoccupazioni familiari: devi rimanere assai libero. Penso però che la prima parte della tua lettera (che ti trascrivo a parte) possa di per sé servire come chiusura alla presentazione vera e propria che verrà fatta al catalogo⁹⁹¹. L'avvicinamento che fai fra l'incisione e la pittura è per sé un giudizio positivo e di proposito. È vero che la mia pittura non è d'eccezione, non può suscitare quindi preposizioni d'eccezione. Basterebbe tu aggiungessi una riga di chiusura; un saluto.

Con tutto ciò non vorrei minimamente importunarti troppo. Fa come credi, ma il tuo nome darebbe valore alla Mostra e, dopo di me quelli della Caldarese ne sarebbero contenti.

Fammi sapere brevissimamente se la mia idea ti va. Comunque ci vedremo a Bologna (previa telefonata) e, come tante altre volte ti accompagnerò chiacchierando sulla strada di casa tua.

Ti ringrazio e ti saluto

Tuo aff.mo

L. Castellani

P.S. Nelle righe della tua lettera v'è una parola, parola che sottolineo, non sono riuscito a decifrare. Guarda come va.

Lettera dattiloscritta, due facciate, fronte/retro, su carta non rigata; luogo e data in alto. Firma autografa, inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁹¹ Alla fine la lettera di Raimondi verrà inserita come presentazione nel catalogo della mostra insieme a un breve curriculum scritto dallo stesso Castellani. Vedi Appendice pp. 358, 359.

Urbino 16 Genn. 969

Caro amico,

ho letto e riletto la tua lunga lettera. Già per telefono mi avevi detto molte cose, ma il trovarle scritte m'ha fatto assai bene. Per le acquafortine delle *Cronachette*⁹⁹² non sono d'accordo. Mi paiono povere e non come avrei voluto. Figurati che ho scartato quanto era migliore. Alle volte si diventa coglioni. Avrò assai piacere di una copia del tuo *Le meti dell'altro anno*⁹⁹³, è così il titolo? Ci vedremo per la mostra dei Macchiaioli⁹⁹⁴, ma non per l'inaugurazione. Saluti.

Tuo aff.mo

Castellani

Cartolina illustrata dattiloscritta. Riproduzione fotografica dello Studio del Duca Federico all'interno del Palazzo Ducale di Urbino. Firma autografa, inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Poste Urbino 16-1-69. Indirizzo: «Sign. Giuseppe Raimondi/Via Castiglione 20/40100 Bologna».

⁹⁹² L. Castellani, *Cronachette d'amore in versi*, Vicenza, Neri Pozza editore, 1968. Nel volume sono presenti sei acquaforti originali di Castellani a cui l'artista fa riferimento nella lettera.

⁹⁹³ In realtà il titolo del volume di Raimondi è *Le nevi dell'altro anno*, Milano, Mondadori, 1969.

⁹⁹⁴ La mostra a cui fa riferimento Castellani è *Opere scelte dei Macchiaioli*, Galleria d'arte S. Luca, Bologna, 18 gennaio-14 febbraio 1969.

Urbino 30 gen. 1969

Caro Raimondi,

martedì 28 ero a Bologna ma tu a Milano. Peccato!

Ho visto i Macchiaioli⁹⁹⁵ e sono rimasto impressionato da alcuni quadri veramente di alta qualità. Peccato che alcuni siano sfasati ed il colore appare scuro, fuori tono.

È una mostra importante.

Ci vedremo in primavera

saluti affettuosi

L. Castellani

Cartolina illustrata autografa. Riproduzione fotografica dello Studio del Duca Federico all'interno del Palazzo Ducale di Urbino. Inchiostro nero. Timbro postale di partenza: Poste Urbino 30-1-69. Indirizzo: «Sig./Giuseppe Raimondi/Via Castiglione 20/40100 Bologna».

⁹⁹⁵ Cfr. supra, nota 994.

Urbino 14 Maggio 1969

Caro Raimondi,

ti ho spedito il libretto promesso *Pagine senza cornice*⁹⁹⁶. Spero ti piacerà e lo conserverai come cosa rara. Non solo perché è introvabile, ma perché mi pare una delle mie cose migliori. Quando avrai tempo leggi qualche pagina, ne vale la pena.

Ho letto le tue poesie⁹⁹⁷, anzi le ho rilette più volte. Non sono io certo capace di un giudizio; poi che servirebbe? Mi paiono legatissime alla tua prosa, conseguenti con una dose di sentimento e una forzatura al patetico che non pensavo. Certamente efficaci e di largo respiro.

Null'altro. Stammi bene di buon umore e di molta lena.

Se verrò a Bologna verrò a trovarti.

con affetto tuo

Leonardo Castellani

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data autografi in alto a destra; inchiostro nero. Senza busta.

⁹⁹⁶ L. Castellani, *Pagine senza cornice*, cit. Cfr. supra, nota 865.

⁹⁹⁷ Non sappiamo esattamente a quali poesie si riferisca Castellani, comunque, il volume di tutte le liriche di Raimondi venne pubblicato postumo nel 1999: G. Raimondi, *Poesie (1924-1982)*, Milano, Scheiwiller, 1999.

Urbino 17 Giu. 1969

Caro Raimondi,

fin dal 14 del mese scorso ti ho spedito in raccomandata il libretto promesso: *Pagine senza cornice*. Non avendo ancora saputo se l'hai ricevuto, sapendoti assai preciso, non vorrei fosse andato perduto durante lo sciopero postale. Dimmene qualcosa. Scusami. Stammi bene, buon lavoro e in bocca al lupo.

Tuo aff.mo

Leonardo Castellani

Cartolina illustrata dattiloscritta. Riproduzione fotografica del caminetto nella Sala degli Angeli all'interno del Palazzo Ducale a Urbino. Firma autografa sottolineata, inchiostro nero. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Sign. Giuseppe/ Raimondi/Via Castiglione 20/Bologna», reindirizzata a «Albergo Internazionale/Cesenatico/Forlì».

Urbino, 9 marzo 1970

Carissimo Raimondi,

essendomi finalmente deciso per una Mostra di mie incisioni a Cesena⁹⁹⁸, ho pensato di mettere come presentazione la tua bella pagina che usai anche per la Mostra alla Caldarese⁹⁹⁹. Non hai nulla in contrario? Mi dai il benestare? - Te ne mando una copia per renderti di memoria quanto scrivesti allora. - Avevo anche pensato ad alcune frasi di Sughì¹⁰⁰⁰, essendo di Cesena e ben conosciuto. Ma nulla da fare.

Io stesso aggiungerò un breve curriculum. - Ti ho spedito il volumetto *Giornate lunghe in Sardegna*¹⁰⁰¹ di cui se ne parlò molto tempo addietro.

Augurandoti buona salute, nella speranza di vederti presto, in attesa di una tua

credimi tuo

aff

Leonardo Castellani

P.S. Ti pregherei rispondermi al più presto – per sistemare il catalogo –

Biglietto autografo intestato a «Leonardo Castellani, Via O. Nelli, 4, Urbino»; due facciate (fronte/retro) su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Inchiostro nero. Senza Busta.

⁹⁹⁸ La mostra di Incisioni di Leonardo Castellani ebbe luogo presso la Galleria Paese Nuovo di Cesena, dal 18 aprile al 2 maggio 1970.

⁹⁹⁹ In realtà la presentazione è quella relativa alla mostra presso la Galleria G. Montanari di Ferrara tenutasi dal 2 al 19 aprile 1960. Vedi Appendice p. 354.

¹⁰⁰⁰ Alberto Sughì. Cfr. supra, nota 6.

¹⁰⁰¹ L. Castellani, *Giornate lunghe in Sardegna*, Pesaro-Milano, La Pergola Edizioni d'Arte, 1969.

Urbino 28 ott. 1970

Carissimo Raimondi,

mi auguro che l'incidente capitato a tua moglie non sia stato grave, che tu sia fuori da ogni preoccupazione e possa riprendere con serenità il tuo buon lavoro.

Ti avrei visitato con molto piacere - Le mie relazioni sono minime ed incontrare un amico mi dà sommo piacere.

Gli anni crescono e le relazioni divengono scarse. Sono divenuto molto pigro.

Quando avrai tempo fa una scappata alla Caldarese¹⁰⁰² – farai piacere a me ed a loro che molto ti stimano.

Ti saluto con affetto.

Tuo

L. Castellani

Biglietto autografo intestato a «Leonardo Castellani, Via O. Nelli, 4, Urbino»; una facciata su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Inchiostro nero. Senza Busta.

¹⁰⁰² Si tenne una mostra personale di Castellani presso la Galleria Caldarese di Bologna dal 17 al 30 ottobre 1970.

Urbino 30 Dic. 1975

Carissimo Raimondi,

mi dispiace assai tu non sia riuscito a firmare le ultime copie del colophon per quando avevi stabilito un incontro. Spero che in questi giorni di festa ti sia messo di buon animo per procedere al lavoro e far sì che si venga alla conclusione al più presto. Io avevo lavorato con molto entusiasmo¹⁰⁰³.

Ti saluto caramente augurandoti le cose migliori

tuo aff.

Leonardo Castellani

Lettera dattiloscritta; una facciata su carta non rigata; luogo e data in alto a destra. Firma autografa sottolineata; inchiostro nero. Senza Busta.

¹⁰⁰³ Castellani fa riferimento al volume, progettato insieme a Raimondi, *Paesaggi con figure, con 8 acqueforti nel testo e 10 in "suite"*, Pesaro, Edizioni della Pergola, 1975.

Urbino 29 Genn. 1976

Carissimo amico,

Ieri sera mi ha telefonato Spallacci¹⁰⁰⁴ dicendomi della tua nuova grave indisposizione. Sono veramente sorpreso e addolorato. Possibile tu non possa rimetterti in salute? Direi che devi ancora fare molte cose assai importanti.

Ti auguro ogni bene e ti abbraccio tuo

Castellani

Biglietto autografo intestato a «Leonardo Castellani, Via Ottaviano Nelli, 4, Urbino»; una facciata su cartoncino; luogo e data in alto a destra. Inchiostro nero. Senza Busta.

¹⁰⁰⁴ Piergiorgio Spallacci, incisore, pittore ed editore. Terminati gli studi presso la Scuola del Libro di Urbino, si trasferì a Pesaro per insegnare all'Istituto d'arte. Qui, nel 1966 aprì una tipografia e iniziò a pubblicare in proprio fondando la casa editrice La Pergola che si specializzò in libri e cartelle d'artista. Ebbe rapporti con i più grandi artisti ed editori contemporanei, in particolar modo con Castellani.

Urbino 6 Mar. 1977

Carissimo Raimondi,

è da molto che non ci si vede, ma ho il piacere di incontrarti nei tuoi scritti su «Il Giorno», giornale che acquisto giornalmente. La prima volta che ti incontrai su queste colonne fu una graditissima sorpresa; sorpresa che vorrei – egoisticamente - più celere. Bravo, caro amico.

Vorrei chiarirti la ragione – è da molto che avrei voluto chiarirla – perché non fui presente alla presentazione del tuo *Paesaggi con figure*¹⁰⁰⁵? – Nacquero circostanze contrariatissime che mi ombrarono assai, e per di più alcune mie stampette non mi sembravano buone. A ciò si aggiunga la poca intesa con “La Pergola”¹⁰⁰⁶.

Non è il caso dilungarmi nei particolari. Ma mi oppressero circostanze - assai umilianti -

Penso di essere a Bologna in uno dei prossimi mesi per incontrarti e per sentire la tua buona parola.

Buon lavoro e molta salute

ti abbraccio

Tuo Castellani

Lettera autografa, una facciata su carta non rigata; luogo e data in alto a destra. Inchiostro nero. Senza Busta.

¹⁰⁰⁵ G. Raimondi, *Paesaggi con figure, con 8 acqueforti nel testo e 10 in “suite”*, cit.

¹⁰⁰⁶ Casa editrice La Pergola diretta da Piergiorgio Spallacci. Cfr. supra, nota 1004.

IV

Bologna, v. Castiglione 20
19 dicembre 1977

Carissimo Castellani,

ho ricevuto e ti ringrazio di cuore, la tua lettera dello scorso novembre, perché sono sempre felice di ricevere le tue notizie.

In quanto a me, io cerco di lavorare come posso per i soliti due quotidiani, il «Carlino» e il «Giorno» nei quali potrai vedere senza scadenze precise le cose che scrivo in questo tempo. Immagino che anche tu lavorerai, e lo farai col consueto impegno come sempre hai fatto da ottimo artista.

Ti prego di ricordarmi a tua moglie e frattanto ti mando con i saluti migliori i miei più sinceri auguri per le prossime feste.

[Giuseppe Raimondi]

Minuta di lettera, dattiloscritta, una facciata su carta non rigata; indirizzo e data in alto a destra. Non firmata.

APPENDICE

Lettera di Umbro Apollonio a Giuseppe Raimondi del 21 marzo 1956

Venezia, 21 marzo 1956

Caro Raimondi,

Leonardo Castellani desidererebbe che tu gli preparassi uno scritto di presentazione per la mostra di incisioni che egli terrà alla prossima Biennale. Sarebbero sufficienti 30 righe dattilografate che mi dovrebbero giungere entro il 15 aprile p.v.

Grato se vorrai darmi un cenno di conferma, così che io possa non solo tranquillizzare il Castellani, ma anche pregarlo di inviarti del materiale, ti invio i miei più cordiali saluti.

Umbro Apollonio

Dr. Giuseppe Raimondi
Via S. Stefano, 16
BOLOGNA

Lettera dattiloscritta su carta intestata a «Archivio Storico d'arte contemporanea della Biennale», una facciata; data e luogo in alto. Firma autografa; inchiostro nero. Senza busta.

Lettera di Giuseppe Raimondi a Umbro Apollonio del 23 marzo 1956

Bologna, 15 via Santo Stefano
23 marzo 1956

Caro Apollonio,

ho ricevuto la tua lettera del giorno 21.

Poiché l'incisore Leonardo Castellani gradirebbe una mia prefazione per una sua mostra di incisioni, devo confessarti che non avendone una conoscenza diretta, anche limitata, mi sembrerebbe un poco azzardato di scrivere una tale prefazione. Io conosco del Castellani un libretto¹⁰⁰⁷ solamente, dove sono riprodotti i suoi disegni.

Comunque sappimi dire qualcosa, e tieni conto anche che in questo momento ho vari e diversi impegni.

Abbiti frattanto i miei saluti più cordiali

Al dott. Umbro Apollonio
Archivio Stor. Della Biennale
Venezia

Minuta di lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; indirizzo e data in alto.

¹⁰⁰⁷ Raimondi fa riferimento a L. Castellani, *Quaderni di un calcografo*, Caltanissetta, Ediz. Salv. Sciascia "I quaderni di Galleria", 1955.

Lettera di Umbro Apollonio a Giuseppe Raimondi del 30 marzo 1956

Venezia, 30 marzo 1956

Caro Raimondi,

per quanto riguarda la prefazione a Castellani, se tu, avendo già un'idea almeno approssimativa della sua produzione, senti di stimarlo, sento che potrei pregarlo di mandarti del materiale documentario (fotografie, incisioni, ecc.), affinché tu possa approfondire le tue conoscenze sul suo lavoro. Facciamo così?

Scrivimene

Cordiali saluti

Umbro Apollonio

Dr. Giuseppe Raimondi
Via S. Stefano, 15
BOLOGNA

Lettera dattiloscritta su carta intestata a «Archivio Storico d'arte contemporanea della Biennale», una facciata; luogo e data in alto. Firma autografa; inchiostro nero. Senza busta.

Lettera di Giuseppe Raimondi a Umbro Apollonio del 30 aprile 1956

Bologna 15 via S. Stefano
30 aprile 1956

Caro Apollonio,

come d'accordo ti mando la breve presentazione per la mostra di Leonardo Castellani da servire per il catalogo della Biennale¹⁰⁰⁸. Saranno all'incirca le 30 righe che tu mi chiedevi.

Con i migliori saluti, credimi il tuo

Illustre
Dott. Umbro Apollonio
Biennale d'arte
Cà Giustinian
VENEZIA

Minuta di lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato; indirizzo e data in alto.

¹⁰⁰⁸ Vedi Appendice p. 353.

G. Raimondi, *Leonardo Castellani*, in *Catalogo della XXVIII Biennale Internazionale di Venezia, Comune di Venezia, 1956.*

L'incisore all'acquaforte, almeno nei tempi moderni (compresi, quindi, Rembrant e Goya), sembra volersi appartare dalla palestra di competizioni, di faticose lotte ideologiche condotte dai suoi colleghi pittori: per tentare la risoluzione dei problemi, per affrontare le difficoltà dell'arte affrontata da quelli, in una solitaria, quieta meditazione di lavoro. Un lavoro paziente, infinito, condotto quotidianamente, col "ferro" in mano, in un'osservazione del modello che non ha nemmeno la raggiunta felicità dell'invenzione del colore. Per lui, solo segni, segni fitti e continui a non finire, tracciati con una punta d'acciaio su una lastra di metallo.

Estenuante espressione di un sentimento umano, di artista. Massacrante esercizio, che esige una forza e una pazienza, una lucidità esemplare, per non spegnere l'ispirazione sul motivo.

In questa solitaria attività, continua da anni il lavoro di incisione Leonardo Castellani. Nato in Romagna, egli vive ad Urbino, città solitaria, dove gli echi del mondo (anche del mondo dell'arte) giungono e passano immancabili, lasciando di sé lievi segni, che subito si trasformano in ricordo e nostalgia. È il destino di alcune città, e provincie italiane, tra le antiche. Da Urbino, scendono per strade silenziose, attraverso campi dove gli uomini lavorano la terra, pazienti, non è troppo lungo arrivare a Recanati. Sono i luoghi armoniosi, che risuonano ancora, in paesaggi, cielo e natura, delle parole e del canto leopardiani. Il romagnolo Castellani coltiva nell'animo quel tono minore, di idillio agreste, che dall'armonia altissima leopardiana è passato, più quotidiano e descrittivo, nell'idillio, nella poesia del Pascoli.

Una poesia, di sapore familiare, che sembra riporre le aspirazioni, e i sogni, controllare il destino della propria vita terrena sul paesaggio delle luci del sole, e delle ombre seguenti, su di un campo, su di una casa, sulle masse di alberi, sulle siepi. L'occhio e la mente intenti a questa vicenda, Castellani, reggendo la piccola lastra di rame, incide la cera molle di segni, di linee precise, in cui si esprime il sentimento di un umano affetto per la natura e le cose, fatto di attenzione trepida e costante, che risuona del suono pacato della poesia. Il suo lavoro va a collocarsi, limpido, sicuro, e modesto della modestia di chi ha sincerità di cuore e chiarezza di mente, tra quello degli incisori e artisti che vogliono lasciare la traccia di quanto il nostro tempo ha tentato di realizzare, e ha realizzato.

G. Raimondi, *Presentazione della mostra presso la Galleria G. Montanari di Ferrara, 2-19 aprile 1960*

Guardando le stampe di Leonardo Castellani, pensavo una cosa abbastanza semplice. Nei paesi, nelle province, non è un'illusione letteraria, pare che resti davvero, come è stampata su di un volto la storia di una famiglia, - l'impronta e l'aria che un artista, un poeta, e l'educazione da loro derivata fino ai comuni cittadini, ha stampato su quei luoghi, terre e contrade. Così nelle Marche, il paesaggio, tanti secoli fa, di Raffaello, e, dopo, di Leopardi. Due geni di spirito e di cuore affine. È giusto che ci colpisca, più vicino a noi, il segno della poesia leopardiana, visibile in qualcosa, che non è concreto, ma che pure sembra di cogliere così nella dolcezza solitaria del paesaggio come in un temperamento dell'animo della gente. Forse perché sono i poeti e gli artisti ad estrarre, per così dire, dai luoghi e dalle cose materiali l'anima propria, il sentimento del proprio pensiero. Sta di fatto che, in città e paesi delle Marche, una tale eredità di sangue esiste, e noi l'apprezziamo. Fra di me, dicevo dunque questo, mentre osservavo i fogli di cotesto pittore: il Castellani che nato in Romagna ha trascorso una grande parte della sua vita ad Urbino.

In codesti luoghi, ancora intrisi di quell'aria di civiltà e di grazia antica, egli coglie i motivi del suo lavoro, i modelli delle sue sensibili incisioni. Conoscendone il modo del disegno, a tratti di una grafia sottile, pulita ed elegante, si spiega meglio lo stile del suo incidere. Come egli recuperi il tessuto della realtà, della verità di natura, imprimendo ad esso come il tremito di un pensiero ansioso, di una trascrizione che non si libera completamente dell'urgenza dell'immagine plastica. Comunque, sono i luoghi, e la sostanza morale dei motivi, che lo ripiegano ad una sorta di meditazione, ad un'osservazione profonda e personale, attraverso le quali il motivo riaffiora come forma di un'idea poetica. Castellani conduce i segni, le stesure che figurano campi e campagne, terra e vegetazioni, nel carattere spiccato della natura marchigiana. È nella raffigurazione di tali ultime parti che il suo umore insiste, o trapassa rapido, affondando maggiormente il segno e il taglio, come uno che provi un poco di rammarico ad allontanarsi da un punto, da un folto di ombra, dove il suo spirito si è riposato; ed è stato quasi felice. La terra marchigiana può inclinare l'animo a codesta serenità.

G. Raimondi, *Le incisioni di Romagnoli*, in «Valbona», n. 1 , anno III, Marzo 1959

Che possa essere vero che, attraverso i secoli: con tanti eventi e mutazioni di mezzo, - che ad un artista si trasmetta ancora, oggi, - dopo il tracollo, la rottura rappresentata dall'”arte moderna”, qualcosa nello stile di lui, come un velo, un profumo, un niente, che tuttavia fanno dire, a chi lo osservi: - Ma costui è di quella famiglia, di quel ceppo, di quella stirpe? – Pare, alla prima considerazione, quasi impossibile. L'arte moderna: - l'avvenimento tra estetico, morale, e sociale, che si concorda di chiamare l'arte moderna, è stato tale da rompere rapporti. Come, nelle famiglie di esseri viventi, a un momento, si interrompono e spezzano vincoli di sangue. Cambiano il nome della gente. Col tempo, a poco a poco, si modifica la cadenza, la sostanza insensibile del linguaggio. Così è nelle cose dell'arte, la quale nasce dal lavoro degli uomini. Mutano i tempi: muta il contenuto dell'arte. E non è dire poco. Mutano le forme, che sono l'espressione di esigenze e di ideologie. Ma può accadere che un artista: cioè un uomo, nato in un angolo di terra in una nazione civile, s'applichi a codesto “nuovo” lavoro col cuore, col sentimento, con tutto il rischioso peso della sua esistenza, nel modo in cui un altro, nel passato, si piegò a un simile impegno. Si avvertirà tutt'al più in qualcosa, in un niente, nel suo fiato speso con la fiducia, con la speranza di quel suo antenato.

Non è per caso, non sarà per capriccioso nostro intendimento, che osservando questo artista di oggi: un emiliano, un bolognese, pure tanto raffinato dal tempo, ci sembri di coglierne il senso, forse solo nella sostanza di luce, che diede, come a lui, motivo di vita alle creazioni, alle opere di un altro..... Il pensiero è nato, da tempo, nell'osservare, e riflettere, sulle incisioni del bolognese Giovanni Romagnoli. È la luce che non modella, ma leviga e intiepidisce l'epidermide della sua “forma”, con una dolcezza, quasi, di perenne sole d'autunno; un sole che, uguale, noi conosciamo sulle cose, sugli esseri viventi di questa nostra terra silenziosa e tranquilla.

G. Raimondi, *Il pittore Mario Cavaglieri*, in «Valbona», n. 4, anno III, Dicembre 1959

Quando va in giro per le strade di Parigi, o nella campagna di Peyloubère, coltivata a foraggi e ortaglie; o se va per le salette dei musei, o a una festa, Cavaglieri usa portare un taccuino, un blocchetto di fogli, su cui fermare l'essenziale di un'impressione, di un motivo. È un modo di continuare l'osservazione assidua delle cose, e del mondo che gli sta intorno. Osservazione e commento. L'uomo Cavaglieri è dotato di un umore, in apparenza sentimentale, nel fondo lievemente ironico. È un'incrinatura di comico (nell'animo), che la dolcezza e vivacità del temperamento tendono a rimarginare. Così: con quei loro taccuini e libretti andavano in giro pittori di Francia, e di altre parti, anche italiani, quando l'artista rapportava alla propria emozione la verità dell'osservazione. In tempi, privati di emozione, occorre più. Di una cosiffatta attitudine è ancora la traccia nei fogli lasciati da un Vuillard, da un Bonnard. Sono appunti, o schizzi, note, buttate giù "alla prima occhiata", nei quali il mestiere, o a dir meglio, l'arte del pittore non vanno divisi da una capacità morale di osservazione e misura delle cose. Altro che occhiata. Quanti ne avrà seminati, lungo il cammino, in quasi cinquant'anni di lavoro, il nostro Cavaglieri, di fogli e carte coperti di schizzi e disegni. Dai primi, per le strade di Padova, e nella campagna veneta. Poi, a Venezia e Bologna, e l'Italia sparsamente. Dovunque, artista discreto, e attento. Bologna prima della Francia, la maggiore fornitrice per lui, di spunti figurativi, di temi. Poi la sua penna, e la matita, hanno viaggiato di qua e di là: in Francia, nella bella provincia francese al nord e al sud, e anche nei campi di concentramento dell'ultima guerra. Ovunque, il nostro uomo, sereno, attento. E la sua matita, senza saccenteria, senza sofisticeria artistica. Invece, direi piuttosto spiritosa, pungente ma perfino un poco lieta di aver trovato "un motivo", una pagina. E sempre nelle strade, a guardare la gente e le case, i negozi e le loro merci; i tram attaccati al filo. Oppure viaggiando in ferrovia, i paesaggi dal finestrino, e i compagni di viaggio. Ma è in città, fra la gente, che penna e matita gli si fanno più arguti, acuti, intelligenti. Questo bisogno di star fra le persone del mondo; e un poco, giudicarle, da pittore. Disegna. Il segno insegue, agile, il contorno delle cose. Anzi, preme, comprime le cose, dalle quali ricava una polpa interna, il sugo e il nocciolo. Italiano in Francia, la natura, la terra e la civiltà di Francia, sono entrati nel suo cuore. Il suo cuore nato in Italia, in terra veneta. Così la sua parlata: francese, frizzante, con le care cadenze veneziane. Cavaglieri vive tra il Gers e Parigi. A Parigi: esce di casa, con comodo. Va sul motivo, all'aperto, o in sale di palazzi antichi, o nei musei parigini stipati di vecchie cose: mobili, arazzi, armature, statue, porcellane. Una seconda "natura", un secondo "vero", per Cavaglieri. Lavora, lì dentro, al caldo, da solo. Nel rientrare verso casa, passa da place Pigalle. Dietro il vetro di un caffè, un uomo: un negro, che s'è addormentato. Davanti al tavolino, al bicchiere vuoto.

G. Raimondi, *Le incisioni di Pessarelli*, in «Valbona», n. 2, anno II, Giugno 1958

Nel lavoro di un artista: di un pittore, la parte destinata e riservata al lavoro di incisione si pensa che possa essere quella dei giorni o delle ore di raccoglimento più privato, personale. Ore, o momenti, in una giornata di meditazione, di calma riflessione, o di ricordo, anche se la sua vita è ancora lunga da percorrere. La pratica stessa di codesta arte richiede e non si può compiere se non in un tempo di tranquillo lavoro, quasi di riepilogo di altre ore e di giorni apparentemente più affollati di fatti, più animosi. Così in un artista maturo, come in uno più giovane. Quest'ultima è il caso di Germano Pessarelli, bolognese. Chi conobbe le sue pitture, così attente, così silenziose, e i suoi disegni così appassionati di verità, quando vide le sue piccole acqueforti, le sue incisioni, tutte condotte con animo di gentilezza e di puro rigore formale, ebbe qualche chiarimento utile ad intendere il lavoro, così misurato, del giovane pittore. Del resto le incisioni non fanno che svolgersi sulla linea di pensiero: di interessi plastici ed estetici, su cui si sono prudentemente svolte le sue ricerche ed esperienze di pittore. Il peso: il sensibile residuo lasciato dall'insegnamento dei maestri moderni nella delicata trama della sua pittura, si direbbero alleggeriti, per lasciare aperta la strada all'espressione di una sua personale natura, ad una fantasia portata sul vero: su quell'aspetto del vero che sulla sua vita, pure giovane, ha già pesato con la gravità e la malinconia, con una dolorosa dolcezza di affetti e di sentimenti. Sono così fermati, sulla tenera ciera delle sue "lastrine", i motivi e i soggetti, i temi della sua "poetica" fortemente affondata nell'umano: le figurine di uomini, di ragazzi, di vecchi, di vagabondi: di gente in preda ad una propria solitudine, osservati ai Pubblici Giardini, e sulle panchine dei viali. O una fanciulla: un viso improvviso e rapido, o le spalle ferme di una di esse, colta in un momento di sospensione, di dimenticanza. Oppure un essere ancora più fragile, e passeggero: un uccelletto, una rondine, caduta dal tetto sul marciapiede cittadino. Il pittore l'ha colta, come si coglie un frutto caduto sul prato. Priva di vita. L'ha portata sul suo tavolo. Ravviate le alucce, allungate le zampe. L'animaletto, lungo e sottile come un fiore, ha posato per la piccola, la trepida e commossa "incisione" del pittore. Il quale me ne portò a regalare una copia della stampa: - "È una rondinella; una rondinella morta", diceva arrotando leggermente la erre, e quasi sottovoce.

G. Raimondi, *Presentazione* della mostra presso la Galleria Caldarese di Bologna, 6-19 aprile 1968

Bologna, Marzo 1968

Caro Castellani,

sono stato alla Galleria Caldarese, dove la signora mi ha mostrato alcuni dei quadri che tu hai mandato per la tua mostra “di pittore”. Pittore, del resto, lo eri, per forza, anche quando incidevi le tue lastre. Ho visto dei paesaggi, credo recenti, d’una intensa ma subito placata visione pittorica. Non poteva essere diversamente per un artista, nato in Romagna (che vuol dire anche Emilia) e poi cresciuto negli anni in quella terra, dove, in qualche modo, ristagna ancora lo spirito che, una volta, è uscito dalle parti di Recanati. Ho visto anche dei Fiori, mi pare del ‘946, molto belli, nei quali si coglie un’eco, come dire, di quiete idillio, che da quel tempo dell’uomo di Recanati, incominciò a spandersi fin dentro l’aria di Roma. E si formò, da allora, una sola qualità atmosferica, o poetica, che è restata nel tempo come una caratteristica dello spirito italiano, così nelle lettere, e di conseguenza anche nella pittura moderna.

Ho potuto rendermi conto di come il tuo lavoro, anche in pittura, sia ispirato e condotto secondo il rigore che distingue le tue acqueforti. Ma ne rallegro con te, e ti faccio gli auguri sinceri per la tua prossima mostra.

Sono il tuo vecchio amico

Aff.mo

Giuseppe Raimondi

L. Castellani, *Necessario Curriculum*, in Catalogo della mostra presso la Galleria Caldaresse di Bologna, 6-19 aprile 1968

Nato a Faenza nel 1896 – sono quindi vecchio di 73 anni – i miei si trapiantarono a Cesena nel 1909 circa, avendo mio padre ottenuto l'insegnamento nella Scuola Industriale della città, per la Sezione Ebanisti Intagliatori. Io stesso frequentai tale sezione licenziandomi nel 1913 per frequentare l'Accademia di Firenze, per la scultura, fino alla chiamata alle armi per la guerra '15-'18, nel novembre del 1915.

Liberatomi dal servizio militare nei primi mesi del 1920, e dopo alcuni periodi di stanza a Roma, ritornai a Cesena per aprire la «Bottega di Ceramiche Artistiche», in quel caratteristico torrione a cavallo del Cesuola a Porta S. Maria. Le fortunate vicende di quel periodo si chiusero amaramente – vi sono pagine nel mio libro «Vivere nel tuo paese» edito da Neri Pozza, che ricordano tali anni – dandomi il tempo per lavori di decorazione e di pittura. Fu un periodo intenso, tanto che poco dopo, e grazie all'intervento di amici, fra i quali lo scomparso Manlio Dazzi allora Bibliotecario alla Malatestiana, mi fu possibile allestire una Mostra di pittura con 16 quadri e 16 disegni, in una sala della Biblioteca stessa.

Fu da questa mostra che si decise, a mia completa soddisfazione e cosciente di ciò che andavo ad affrontare, la sorte della mia futura operosità. Fui a Venezia per circa un anno, ed in tale periodo mi si offerse la possibilità di ottenere un insegnamento alla Scuola d'Arte di Fano, per la Decorazione e la Ceramica. Era l'anno 1928, l'anno che mi avviò, non avendo mancato però anche a Cesena di iniziare tale arte, risolutamente alle prove dell'Incisione. In uno studiolo concessomi entro la scuola dalla direzione, mi affaticai fino a lunghe notti nel difficile, quanto misterioso, affascinante mestiere di calcografo. Vennero le prime mostre e le prime affermazioni. A quel tempo tale incisione era da noi appena conosciuta ed assai poco stimata.

Fu alla fine del 1930 che mi si propose, inaspettatamente, la cattedra di Calcografia all'Istituto per la Decorazione ed Illustrazione del Libro di Urbino. Cattedra che ho mantenuto fino all'ottobre del 1967. L'impegno per tale insegnamento ha fatto di me un calcografo di mestiere. Ecco tutto.

Mi è sembrato necessario, presentandomi dopo tanti anni di assenza a Cesena, ricordare queste leste note autobiografiche, pensando che gli amici e conoscenti miei di un tempo sono rimasti assai pochi e che gli altri non possono ricordare o sapere nulla di me. Al mio tempo cesenate, nella città, d'arte se ne parlava appena, e quel gruppetto che si riuniva attorno allo scomparso Baglioli – Sandrino –, erano per lo più giovani inclini all'allegria e poco ai pesanti pensieri dell'arte. Non vi era altro.

Non credo necessario esporre le mie intenzioni – la mia rettorica – in fatto di espressioni figurative. Feci parte del gruppo futurista romano dell'ultimo periodo, e di tali atteggiamenti serbo una vena di ottimi ricordi. Posso dire che l'aria marchigiana, l'indole di questo contemplativo paese assai diverso da quello romagnolo può avere influito sulla conclusione della mia arte incisoria, pur rimanendo, a dire dei marchigiani, tipicamente romagnolo.

L.C.

G. Raimondi, *Vivere nel tuo paese*, in «Il Resto del Carlino», 2 febbraio 1966

Di Castellani, siamo in parecchi a ricordarci, di quando i suoi pezzi, le sue lucide e precise pagine di taccuino uscivano in riviste e giornali, che furono anche i nostri. Ho l'idea di aver letto le sue prime cose nel «Selvaggio» di Maccari, che erano di quel particolare timbro, loro impresso da un genere di cultura e di frequentazione letteraria e artistica, quale si svolse in luoghi dove il modo, il tono del Cardarelli, per così dire, minore, ma non meno efficace, aveva lasciato la sua impronta. Ed era un modo che conciliava lo scrivere, con lo stare al caffè, e il passeggiare, conversando di notte.

Ma, a quel tempo, Leonardo Castellani, era già pittore, così come, più avanti, divenne incisore. E forse credo, la prima volta, di averlo incontrato, molti anni or sono, in casa di Morandi. E mentre continuava nel diletto dello scrivere i suoi paesaggi, e i ricordi di città e di amici incontrati, sempre più perfezionava il suo lavoro di incisore.

Come scrittore, annotatore di impressioni di un pacato impressionismo di fondo idilliaco e provinciale, lo ricordiamo tutti, negli ultimi anni di questo dopoguerra, nelle pagine romane del «Mondo». Queste semplici indicazioni delle riviste che preferiva per collocare i suoi pezzi, servono, io penso, a situarlo letterariamente nella produzione del nostro e del suo tempo.

Ed è di materiali di questo genere che è intessuto un suo libro: *Vivere nel tuo paese*, pubblicato dall'editore Neri Pozza di Venezia. Vi ricompaiono, come egli le vide, le figure di letterati e di artisti, frequentati nei vari soggiorni italiani, durante oltre quarant'anni. Gli episodi, le scenette, i ricordi che hanno per protagonisti tipi molto diversi, ma tutti singolari, da Renato Serra (Castellani, nato a Faenza, ha dimorato a lungo con la famiglia a Cesena, nel tempo precedente la prima guerra), a Virgilio Guidi, a Cardarelli, allo scultore Quirino Ruggeri.

Di Serra fa un ritratto molto pungente, quando girellava per Cesena, in cerca di belle ragazze. E di una volta che volle partecipare ad una partita di pallone, nella quale fece una magrissima figura. E la visita che fece al suo studio, a Cesena, il poeta Ezra Pound, che veniva per ricerche alla Malatestiana. E che gli rivelò come il poeta non capisse niente di pittura. E gli incontri, a Roma e nelle Marche, col Cardarelli in vena di buon umore. Si questi libri di memorie e di aneddoti di vita artistica, la nostra letteratura non ha troppo da vantare. E sono, invece, pieni di interesse storico e umano.

Da anni, il Castellani vive ad Urbino, dove insegna incisione a quell'istituto d'arte. Tempo addietro, egli decise di compiere un viaggio, per vedere i musei e le città di alcune nazioni europee. Passò da Monaco, e da Parigi. E di lì, attraverso l'Olanda, giunse in Inghilterra. Poté così vedere tutta la pittura che gli interessava, e osservare la gente, e le città.

Di questo viaggio egli ha tenuto una specie di diario. E, dalla metropoli che concludeva il suo viaggio, si intitola: *La Collina di Epsom* (Argàlia editore, Urbino 1965). Non vi mancano pagine, che sono tra le migliori della penna di Castellani. Come quelle che ricordano le visite al Louvre, e narrano l'incontro con Cézanne e Van Gogh; e quelle del passaggio olandese. Bella la descrizione della casa di Rembrandt ad Amsterdam, e la visione, finalmente diretta, con le stampe di Rembrandt, viste nell'ambiente e nell'aria, nella luce medesima del maestro. E il soggiorno londinese, distribuito fra le gallerie e i musei, con le soste davanti ai grandi capolavori della pittura europea di ogni tempo. E di questo soggiorno inglese, il libro di Castellani reca una gustosa testimonianza: i disegni e le incisioni che illustrano i luoghi e i paesaggi che più colpirono, come artista, la fantasia del nostro amico, pittore e scrittore della buona rozza e civiltà italiana.

GIUSEPPE RAIMONDI E ALBERTO SUGHI: DUE ARTISTI, DUE AMICI.

Il fraterno sodalizio Raimondi-Sughi mi fa pensare alla profonda intesa tra Baudelaire e Daumier. L'occhio acuto, la mente lucida di Raimondi hanno indicato a tutti noi il modo giusto di porci davanti all'opera di Sughi "i cui dipinti ci fanno segno e ci attraggono, ci parlano con voce, prima un poco ansiosa, poi quieta: prova a guardarmi, ad ascoltarmi, ho da dirti una cosa"¹⁰⁰⁹.

Scrivendo così Leonardo Sinisgalli¹⁰¹⁰ nell'introduzione al catalogo della mostra personale di Alberto Sughi allestita presso il Palazzo del Popolo di Todi nel 1970. A questa data, Raimondi e il pittore avevano raggiunto un'affinità artistica speciale, forse unica, di cui sono testimonianza le interpretazioni critiche dello scrittore bolognese, ancora oggi considerate letture imprescindibili per chiunque intenda avvicinarsi all'arte di Sughi. Il primo di questi scritti di Raimondi è del 1962, anno a cui risalgono anche le prime testimonianze della corrispondenza tra i due, i quali, oltre ad essere legati da una forte intesa artistica, furono uniti da una profonda e sincera amicizia.

Il carteggio copre un arco temporale che va dal 1962 al 1976 e comprende quarantasette missive: quarantaquattro¹⁰¹¹ di Raimondi e soltanto tre di Sughi. Il motivo dell'esigua presenza di lettere del pittore cesenate è dovuta al fatto che egli non amava tenere corrispondenze, come dichiara nell'epistola del 28 luglio 1966: «io ho tal lacune nel tenere una corrispondenza epistolare appena decente che rischierei di essere frainteso se non mi si conoscesse»¹⁰¹². Nonostante ciò, e nonostante la mancanza di regolarità nello scambio, è possibile ricostruire i caratteri di questa amicizia, fondata su una altissima stima reciproca, e su una speciale affinità a livello artistico resa evidente dagli scritti di Raimondi che seguono l'andamento del carteggio.

Non sono note le vicende che portarono alla loro conoscenza, di certo Sughi, più giovane di Raimondi di trenta anni, poteva ben sapere chi fosse quest'ultimo, al tempo già noto critico e amico di artisti importanti quali, tra i tanti, Giorgio Morandi, Filippo de Pisis e Carlo Carrà. Che sia stato

¹⁰⁰⁹ L. Sinisgalli, *Introduzione*, in *Alberto Sughi*, Catalogo della mostra a Palazzo del Popolo di Todi, 1970.

¹⁰¹⁰ Leonardo Sinisgalli (1908-1981), poeta. Laureato in ingegneria, fondò e diresse la rivista «Civiltà delle macchine». La sua poesia si riconduce all'esperienza dell'ermetismo. Fu amico di Alberto Sughi per il quale scrisse diverse introduzioni a cataloghi e saggi critici.

¹⁰¹¹ In realtà le missive di Raimondi a Sughi conservate presso il CSAC di Parma sono cinquanta, ma nel presente lavoro si è deciso di non riportare la trascrizione di alcune lettere perché presentavano un contenuto estremamente personale legato alle vicende famigliari di Raimondi e non importante ai fini della trattazione critica.

¹⁰¹² Vedi lett. 2.

il pittore stesso a sottoporre le proprie opere a Raimondi o che questo abbia scoperto Sughi da sé, non è stato possibile ricostruirlo, di certo, dalla presentazione per la mostra di Torino del 1962 appare chiaro che lo scrittore bolognese venne rapito dall'arte del giovane.

Nello scritto¹⁰¹³, Raimondi elogia la pittura di Sughi che nasce dall'osservazione acuta e profonda della realtà. L'artista ha la capacità di «cavare, dalla struttura umana, la sostanza inafferrabile del sentimento umano, per trasportarla dentro i tratti sensibili della forma plastica»¹⁰¹⁴. Alla mostra il pittore aveva presentato una serie di quadri con protagoniste figure umane, ricavando, grazie al suo segno spontaneo,

una galleria, un repertorio di passioni, di turbamenti, di pensieri confusi o lampanti, affondati in una tristezza di carne, che sembra concentrarsi tutta nelle maschere vibranti [...] del volto, nel groviglio delle mani¹⁰¹⁵.

Lo scrittore definisce l'arte di Sughi «poesia in figura»¹⁰¹⁶, dichiarando, così, apertamente, l'ammirazione per il pittore, considerato passionale e quasi «in lotta con la sua vocazione, coi suoi mezzi figurativi»¹⁰¹⁷. Questa inquietudine si riversa per similitudine anche nel linguaggio che Raimondi utilizza nello scritto. Rapito e stupito dall'arte di Sughi, egli sembra entrare in sintonia con il pittore impiegando parole che evocano la sua lotta interiore, il suo processo creativo. Aggettivi come «aggressivo e straboccante»¹⁰¹⁸ usati in riferimento al contenuto dell'umanità che Sughi vuole rappresentare, sono in netta opposizione a «offuscato e trasvolante»¹⁰¹⁹, e ad «aereo, irrealista»¹⁰²⁰, qualità attribuite rispettivamente al disegno e al colore utilizzati dall'artista. La cura quasi maniacale nella scelta di coppie di aggettivi contrastanti e, in generale, di un linguaggio ricercato, dimostra da parte di Raimondi un grande entusiasmo verso l'arte di Sughi a cui si sente vicino e che vuole servire al meglio. Sempre nello scritto, l'artista cesenate, per la sua inquietudine e l'impeto violento che si trasformano necessariamente in pittura, viene paragonato da Raimondi ai francesi Daumier e Forain, artisti tormentati che riuscirono a creare «ritratti morali»¹⁰²¹, a trasportare sentimenti e passioni entro i contorni delle loro figure, rendendole vive. Il richiamo all'arte d'oltralpe non poté che essere considerato un aspetto positivo per Raimondi, amante fin dalla giovane età e profondo conoscitore della pittura francese, e, infatti, non è un caso se la

¹⁰¹³ G. Raimondi, *Presentazione*, in *Alberto Sughi*, catalogo della mostra, Torino, Galleria "La Bussola", Torino, 1962. Vedi Appendice p. 424.

¹⁰¹⁴ Ibidem.

¹⁰¹⁵ Ibidem.

¹⁰¹⁶ Ibidem.

¹⁰¹⁷ Ibidem.

¹⁰¹⁸ Ibidem.

¹⁰¹⁹ Ibidem.

¹⁰²⁰ Ibidem.

¹⁰²¹ Ibidem.

cartolina che apre il carteggio riporti la riproduzione di un'opera di Pierre Bonnard, il particolare del dipinto *La table de travail* (1926-1937), sigillo iniziale di un'amicizia nata sotto il segno di una grande intesa artistica.

La capacità di riversare il proprio vissuto, il proprio essere dentro le opere, è una caratteristica che lo scrittore riconobbe anche in futuro a Sughì e che ribadisce in una lettera del 1964 in cui, avendo davanti agli occhi un quadro donatogli dall'amico, afferma di trovarvi «la malinconia che è spesso nella tua pittura, quando non è addirittura un'altra cosa»¹⁰²². Secondo Raimondi, Sughì dimostrava una maturità superiore rispetto alla sua età anagrafica, egli era «impegnato a guardare in fondo alla vita»¹⁰²³, aspetto che affascina lo scrittore e che è messo in evidenza anche nell'introduzione alla monografia¹⁰²⁴ del 1965, suo secondo, e forse più importante contributo critico sul pittore.

Già nella lettera sopracitata del 29 aprile 1964 vi è un accenno a quest'opera: «in luglio ci mettiamo al Sughì»¹⁰²⁵, dimostrazione di quanto Raimondi credesse e tenesse in considerazione il lavoro del giovane amico. Nel volume, lo scrittore, passando in rassegna l'esperienza artistica di Sughì, sottolinea come questa fosse «la rappresentazione scenica di un solo e vasto racconto»¹⁰²⁶, un racconto che aveva come protagonisti «personaggi della confusa e turbata, della dolorosa e inquieta esistenza degli anni di questo ancora indeciftrato dopoguerra»¹⁰²⁷. Individui a cui Sughì riesce ad attaccare addosso tutta l'inquietudine e la malinconia del momento storico, persi e avvolti dentro le nuvole di fumo delle loro sigarette con le quali vogliono dar prova della propria esistenza e contemporaneamente dentro le quali sembrano volersi nascondere. È un'umanità a cui il pittore, con la sensibilità del proprio tratto, cerca di dare vita riuscendo così a realizzare

un film. Condotto sul filo della commozione, della passione, della tristezza e dell'ironia, che raffigurava i momenti, le ore e i minuti della nostra esistenza quotidiana¹⁰²⁸.

Come nella presentazione del 1962, anche qui Raimondi, attraverso un linguaggio ricercato che vuole ricalcare i contrasti e le peculiarità dell'arte dell'amico, sottolinea la poesia della pittura di Sughì e mostra l'unicità del suo essere pittore.

Degli anni intercorsi tra i contributi critici sopracitati non sono presenti molte lettere, ma, dalle poche in possesso, si intuisce che il rapporto tra i due artisti si consolidò presto. Già da queste

¹⁰²² Vedi lett. II.

¹⁰²³ Ibidem.

¹⁰²⁴ G. Raimondi, *Alberto Sughì*, De Luca Editore, Roma, 1965.

¹⁰²⁵ Vedi lett. II.

¹⁰²⁶ G. Raimondi, *Il quotidiano nella città*, in *Alberto Sughì*, De Luca Editore, Roma, 1965. Vedi Appendice p. 425.

¹⁰²⁷ Ibidem.

¹⁰²⁸ Ibidem.

prime missive il tono è molto amicale, quasi fraterno, la differenza di età non si percepisce affatto se non perché a volte Raimondi ne fa cenno per elogiare la maturità artistica dell'amico¹⁰²⁹. I due, anzi, con le rispettive famiglie, si incontravano spesso, anche per trascorre insieme le vacanze estive presso Cesenatico¹⁰³⁰ (la moglie di Sughi si occupava di prenotare gli hotel per il soggiorno dello scrittore e della sua consorte¹⁰³¹). Dal 1966, poi, Rosa, una delle figlie di Raimondi, affetta da gravi problemi di salute, fu per qualche tempo ospite della famiglia Sughi¹⁰³², dimostrazione del rapporto di fiducia totale che ormai si era instaurato, anche a livello personale, tra i due artisti. La familiarità e la complicità risultano evidenti leggendo le lettere, cariche di dimostrazioni di affetto da entrambe le parti. Raimondi appare aperto e imposta la conversazione su toni rilassati e confidenziali, diverse volte definisce Sughi un vero amico che sente la necessità di incontrare: «Ho bisogno di vedere e di stare con un amico»¹⁰³³, o «non vedo l'ora di venire a Cesenatico, e di stare (quando hai tempo) con te»¹⁰³⁴, e ancora «perché non ti vedo più da tanto tempo? Come stai? Fatti vivo, ti prego»¹⁰³⁵. Dal carteggio fuoriesce, quindi, un lato estremamente personale dello scrittore bolognese, emerge la figura viva e vulnerabile dell'uomo Raimondi, aperto e, a tratti, paterno nei confronti del giovane Sughi, il quale, ricambia, grato, l'affetto ricevuto: «Caro Giuseppe, ti ringrazio dell'affetto che hai per me e che ti ricambio con tutto il cuore»¹⁰³⁶.

L'amicizia e la confidenza tra questi derivavano, e dipendevano anche dalla stima che provavano l'uno per l'arte dell'altro. Raimondi, in particolare, colpito dalla pittura di Sughi, oltre ai già citati scritti del 1962 e del 1965, cercò di promuovere l'amico anche organizzandogli mostre¹⁰³⁷ e, soprattutto, suggerendo il suo nome per diversi premi¹⁰³⁸.

¹⁰²⁹ «Tu sei giovane ma direi impegnato a guardare in fondo alla vita», vedi lett. II.

¹⁰³⁰ Dalle lettere emerge che per tre volte Raimondi andò in vacanza a Cesenatico con la moglie: nell'estate del 1965, del 1966 e del 1968.

¹⁰³¹ «Ti prego di dire a tua moglie questa cosa: - se può sentire presso un ottimo albergo per un paio di belle camere (e pensione relativa), per un periodo a partire dalla data fra il 25 e il 30 agosto», vedi lett. IV. «Cara signora Lina, mia moglie mi incarica di dirle che noi due abbiamo intenzione di ritornare a Cesenatico per una decina di giorni [...] La prega quindi di volerne parlare subito al sig. Gualtieri del Britannia, per avere la conferma che ci siano le due camere, belle e comode, possibilmente a due letti», vedi lett. XIV. «Prega la Lina di telefonare, per favore all'albergo Internazionale per avvisare del nostro arrivo che sarà, al massimo, domenica», vedi lett. XXXVI.

¹⁰³² Nel carteggio la figlia di Raimondi, Rosa, viene ricordata spesso. Intuiamo che soggiornò di frequente presso la famiglia di Sughi, il quale se ne prese cura. Raimondi ringrazia diverse volte il pittore per questo e gli dà informazioni sulle condizioni di salute della figlia. La prima lettera in cui la si menziona è datata 9 febbraio 1966: «penso che stasera rientrerà nostra figlia dalla sua vacanza in casa Sughi, io e mia moglie non sapremo mai come ringraziare te e tua moglie di quello che avete fatto per la Rosa» (vedi lett. VII). A queste ne seguono molte altre sempre in cui Raimondi ringrazia l'amico per la cortesia.

¹⁰³³ Vedi lett. III.

¹⁰³⁴ Vedi lett. IV.

¹⁰³⁵ Vedi lett. XL.

¹⁰³⁶ Vedi lett. I.

¹⁰³⁷ Dal carteggio emerge che diverse volte Raimondi cercò di organizzare mostre per Sughi: nella lett. V lo scrittore fa riferimento a una esposizione a Faenza: «Stamattina mi sono cavato il dente: quello stesso indicato dal dentista di Cesena; e poco fa me ne sono cavato un altro, scrivendo una letterina al Sig. Enrico Docci, segretario della mostra faentina». Nel 1966 cercò di organizzare una esposizione a Bologna presso la Galleria S. Luca («Io ho parlato subito con la proprietaria della Galleria S. Luca, signora Camerini a proposito di una tua mostra», vedi lett. VII) e, sempre a

Il caso più eclatante che emerge dal carteggio è la vicenda intorno al Premio Marzotto¹⁰³⁹ del 1968. Raimondi era stato inserito nella giuria del premio e aveva proposto un numero ristretto di nomi tra i quali spiccava quello di Sughì. L'iniziale ottimismo dimostrato all'amico nella lettera del 9 dicembre 1966, «per quanto riguarda l'Italia pare che sia stata accettata la mia “rosa” di nomi»¹⁰⁴⁰, lasciò il posto molto presto alla grande amarezza per il risultato disatteso, sfogata nella missiva¹⁰⁴¹ a Carlo Ludovico Ragghianti¹⁰⁴², altro eminente componente della giuria. Nell'epistola, inviata a Sughì per conoscenza, lo scrittore bolognese sfoga tutta la rabbia contro la scelta finale dei giudici e soprattutto contro il critico che avrebbe dovuto tutelare il nome del pittore cesenate. A questo, infatti, venne preferito Renzo Vespignani¹⁰⁴³, «suggerito e proposto da un giudice, che crede di capire chi è»¹⁰⁴⁴ e introdotto, secondo Raimondi, proprio «per sostituire il nome di Alberto Sughì»¹⁰⁴⁵. Dalla delusione espressa nella lettera si intuisce che lo scrittore bolognese visse la vicenda come un affronto personale, ennesima dimostrazione di quanto tenesse al successo dell'amico, per il quale si era esposto in prima persona e aveva alterato il proprio rapporto con Ragghianti, muovendogli pesanti accuse¹⁰⁴⁶.

Dal carteggio notiamo che la promozione dell'arte di Sughì venne vissuta da Raimondi quasi come una missione: egli cercò di consigliare l'amico sull'indirizzo da dare alla sua pittura¹⁰⁴⁷ e, in alcuni casi, si espresse anche in merito al titolo delle opere, come per il quadro *L'ora storica* del 1965¹⁰⁴⁸, che secondo lo scrittore bolognese non era adatto a comunicare l'intenso significato celato nella rappresentazione. A questo proposito Sughì risponde con una lettera che è quasi una

Bologna nel 1967 presso la Galleria Forni («il sig. Forni, proprietario della Nuova Galleria di via Farini, mi ha telefonato ripetutamente avendogli promesso di accompagnarti da lui. È un desiderio di avere tanti dipinti, e anche di fare, appena possibile, una tua mostra», vedi lett. XXXI).

¹⁰³⁸ Raimondi propone il nome di Sughì per il premio Marzotto del 1968 (vedi lett. XVIII, XIX, XX, XXVIII), per il premio di pittura Campagna del 1967 (vedi lett. XXVII) e per il Premio Marche di Ancona del 1967 (vedi lett. XXX).

¹⁰³⁹ Il Premio Marzotto fu istituito dall'omonimo gruppo tessile a Valdagno, Vicenza, nel 1950. Premiava gli esponenti di diverse discipline artistiche, e non solo, (pittura, letteratura, filosofia, economia, giornalismo, medicina e chirurgia, musica, teatro) che si erano distinti maggiormente durante l'anno. Ebbe 18 edizioni e venne chiuso quindi nel 1968, anno in cui Raimondi propose il nome di Sughì. Per approfondimenti circa il Premio Marzotto si rimanda a V. Magnolato, *I premi Marzotto: storia di un'avventura culturale, 1951-1968: letteratura e giornalismo, musica, teatro, con le testimonianze dei protagonisti*, Pasian di Prato, Campanotto, 1999.

¹⁰⁴⁰ Vedi lett. XIX.

¹⁰⁴¹ Vedi Appendice p. 423 Lettera di Raimondi a Ragghianti del 12 gennaio 1967.

¹⁰⁴² Carlo Ludovico Ragghianti (1910–1987), storico e critico dell'arte. Diresse diverse riviste d'arte tra cui «Selearte» e «Critica d'arte». Insegnò presso l'Università internazionale dell'arte e fu tra i fondatori del Partito d'Azione affiancando così i suoi interessi culturali alla militanza politica attiva.

¹⁰⁴³ Renzo Vespignani. Cfr. supra, nota 25.

¹⁰⁴⁴ Vedi Appendice p. 423.

¹⁰⁴⁵ Ibidem.

¹⁰⁴⁶ «Lei potrà anche dirmi che il Vespignani è stato suggerito e proposto da un giudice, che crede di capire chi è. Ma lei, se voleva aveva tutta l'autorità per sostenere, dal momento che era d'accordo, la candidatura di Sughì. [...] Come molte cose, che nascono e crescono in questo paese, per il quale si è lottato per portarlo al livello della civiltà, la quale contiene anche il principio della coerenza», vedi lettera in Appendice p. 423.

¹⁰⁴⁷ «Devi continuare in quel genere di pittura che ho visto l'altro giorno nel tuo studio», vedi lett. IX.

¹⁰⁴⁸ Vedi lett. VI.

dichiarazione di poetica, una confessione. In realtà, tutte e tre le missive del pittore cesenate possono essere considerate manifesti programmatici, espressioni del proprio modo di operare e di pensare, caratterizzate da una grande capacità riflessiva e introspettiva.

Nella lettera del 7 ottobre 1965 Sughì riferisce a Raimondi che non gli importa molto il titolo dell'opera perché questo riporta soltanto il tema, che «è spesso un pretesto per stimolare una forma di attività misteriosa quanto affascinante»¹⁰⁴⁹. Per l'artista l'unica cosa che conta è, infine, la pittura in sé, che permette, attraverso il ripetersi quasi all'infinito di un lavoro costante e, a volte, estenuante, «di conoscersi, di sperare, di entusiasinarsi, di pazientare, di ricominciare, [...] di inquietarsi»¹⁰⁵⁰, di vivere, insomma. In realtà, a differenza degli altri critici¹⁰⁵¹, Raimondi aveva colto questa sfumatura già nella sua missiva sulla disquisizione del titolo del quadro *L'ora storica*, in cui concludeva affermando che «al di là di ogni interpretazione di contenuto, quello che conta è la praticità, la parola, la natura della tua pittura»¹⁰⁵² e confermando, ancora una volta, la lungimiranza del suo pensiero critico sull'arte dell'amico.

Il concetto di pittura-vita viene ribadito da Sughì anche nella seconda lettera del 28 luglio 1966. Qui l'artista confessa che il lavoro pittorico scandisce la sua quotidianità, è un'esigenza che però non rappresenta «un porto a cui approdare»¹⁰⁵³ ma, semmai, la barca su cui navigare, indicando, cioè, l'inquietudine e la nostalgia insite nel suo animo. Queste caratteristiche, che poi si trasferiscono nella pittura di Sughì, erano state rintracciate da Raimondi sin dai primi scritti critici, ai quali si aggiunse anche l'articolo *I pittori di Cesena*¹⁰⁵⁴ uscito sul «Resto del Carlino» il 4 agosto 1966 e apprezzato particolarmente dall'artista¹⁰⁵⁵: «La pittura di Sughì ha avuto, da sempre, ed ha espresso in termini di pittura, l'ansia, e la impazienza dominata di un simile rapporto»¹⁰⁵⁶. Sempre nella missiva del 28 luglio, Sughì, a proposito dello scritto sul «Carlino», sottolinea la capacità unica dell'amico «di fare brillare di luce nobile ogni argomento»¹⁰⁵⁷ che sceglie di trattare, descrivendo così la sensazione di smarrimento provata ogni qual volta si accinge a leggere qualcosa scritto da Raimondi sulla propria pittura:

dapprima sono amareggiato nel mio amor proprio e mi viene da pensare che forse sto facendo cose più significative di quanto non supponessi; dipoi mi

¹⁰⁴⁹ Vedi lett. 1.

¹⁰⁵⁰ Ibidem.

¹⁰⁵¹ Nella lettera del 7 ottobre 1965 Sughì riferisce che anche Franco Solmi, Renato Zangheri ed altri si sforzavano a titolare il quadro.

¹⁰⁵² Vedi lett. VI.

¹⁰⁵³ Vedi lett. 2.

¹⁰⁵⁴ G. Raimondi, *I pittori di Cesena*, in «Il Resto del Carlino», 4 agosto 1966.

¹⁰⁵⁵ «L'articolo per il Carlino mi è piaciuto molto», vedi lett. 2.

¹⁰⁵⁶ G. Raimondi, *I pittori di Cesena*, in «Il Resto del Carlino», 4 agosto 1966.

¹⁰⁵⁷ Vedi lett. 2.

rendo conto che ciò che ho letto è opera tua, sono cose scritte da te; idee semmai suggerite alla fantasia dai miei quadri¹⁰⁵⁸.

Sughi dimostra quindi di apprezzare il talento critico di Raimondi che, in particolare verso il pittore cesenate, si manifesta in pagine di grande poesia, come nella presentazione per la mostra presso la Galleria Forni di Bologna nel 1967 organizzata con l'aiuto dello scrittore¹⁰⁵⁹.

Nel testo, sviluppato come un racconto, Raimondi si concentra sui protagonisti dei quadri di Sughi bloccati eternamente in uno spazio che li circonda e li lascia in sospeso. Gli oggetti con i quali il pittore attornia le figure, sembrano non lasciare loro una via di uscita, le bloccano in una spirale di solitudine e inquietudine che sono proprie della natura umana.

Inquietudine che in Sughi si manifesta anche nella sua modalità di lavoro, come riferisce a Raimondi nella terza e ultima lettera conservata. Qui il pittore si sfoga con l'amico circa il proprio operato definito «uno scontro»¹⁰⁶⁰, una lotta tra ciò che c'è «attorno a noi e dentro di noi»¹⁰⁶¹ che però manca di certezze e fatica a concretizzarsi, e, una volta concretizzata, non riesce a rappresentare «ad un livello completo»¹⁰⁶² questo processo. Secondo Sughi, forse, «sarebbero più testimonianze la storia dei fallimenti su una tela, [...] che non la somma di modi, di compromessi, di esperienza o altro»¹⁰⁶³ che il pittore ha adoperato per portarla a termine, dichiarando così che la sua arte sia il frutto di un lavoro costante e necessario, quasi artigianale: proprio l'idea di processo artistico posseduta da Raimondi. E, infatti, quest'ultimo, nella lettera di risposta del 30 gennaio 1967, non manca di complimentarsi con l'amico per il tipo di pittore che incarna: «un “caso” quasi unico di sincerità e di certezza»¹⁰⁶⁴, dove sincerità è intesa nel senso di totale identità tra la sua persona, il suo essere e ciò che emerge ed è rappresentato nei suoi quadri.

Raimondi ribadisce il concetto della schiettezza dell'arte di Sughi nella lettera-presentazione che scrive per la mostra del 1968 presso il Centro d'arte “La Barcaccia” di Roma. Qui lo scrittore si concentra sull'«ambizione poetica»¹⁰⁶⁵ nella pittura dell'amico e si sofferma sulla familiarità del loro rapporto che non dipende solo dall'amicizia, certo importante, ma soprattutto dall'essere

¹⁰⁵⁸ Ibidem.

¹⁰⁵⁹ Nella missiva dell'11 ottobre 1967 vi è la conferma che lo scrittore ebbe molta importanza nell'organizzazione dell'esposizione presso la galleria Forni: «il sig. Forni, proprietario della nuova galleria di via Farini, mi ha telefonato ripetutamente avendogli promesso di accompagnarti da lui. È un desiderio di aver tanti dipinti, e anche di fare, appena possibile, una tua mostra», vedi lett. XXXI.

¹⁰⁶⁰ Vedi lett 3.

¹⁰⁶¹ Ibidem.

¹⁰⁶² Ibidem.

¹⁰⁶³ Ibidem.

¹⁰⁶⁴ Vedi lett. XXIII.

¹⁰⁶⁵ G. Raimondi, *Lettera*, in Catalogo della mostra personale di Alberto Sughi, Centro d'Arte La Barcaccia, Roma, 4 – 23 dicembre 1968. Vedi Appendice p. 436.

accomunati da un medesimo destino: «il destino di chi fa dell'arte»¹⁰⁶⁶. E il loro essere artisti simili deriva «da una vocazione del tutto nativa»¹⁰⁶⁷ che si alimenta con il necessario lavoro quotidiano al servizio «delle cose dell'arte e della poesia»¹⁰⁶⁸. Raimondi, nella lettera, rivela quindi il “segreto” di quel «fraterno sodalizio»¹⁰⁶⁹ che fu il suo rapporto con Sughi, l'essere cioè legati dallo stesso modo di intendere l'arte e di guardare alle cose del mondo.

Anche l'articolo sulla mostra personale fiorentina di Sughi, pubblicato sul «Resto del Carlino» e citato nella lettera del 23 marzo 1971, ribadisce la natura dell'arte del pittore, il suo essere «travolto dal pensiero della poesia in terra»¹⁰⁷⁰, di cui tracce sono i «segni fermati in figure, come le tappe gridanti e dolorose di un percorso consumato fra l'esistenza e il dipingere»¹⁰⁷¹. E la galleria di corpi e di volti che abita i quadri di Sughi non è altro che frutto di un unico racconto, «la testimonianza di uno che ebbe per destino di essere solamente pittore»¹⁰⁷². L'idea di un'unità, di un filo conduttore che segue l'arte di Sughi, Raimondi l'aveva esplicitata, come abbiamo visto, sin dal contributo critico del 1965, nel quale aveva azzardato l'ipotesi di una visione cinematografica dell'opera dell'amico. Visione che, difatti, nel 1976 si concretizzò con Ettore Scola che utilizzò come locandina per il suo film *La terrazza* un dipinto di Sughi del ciclo *La cena*, e con Mario Monicelli che per *Un borghese piccolo piccolo* dichiarò di essersi ispirato alle atmosfere dei quadri del pittore romagnolo¹⁰⁷³, ulteriore prova della lungimiranza del pensiero critico di Raimondi.

L'amicizia tra i due fu, quindi, conseguenza di questa immensa ammirazione reciproca e, infatti, a seguito del diradarsi e della conclusione della corrispondenza nel 1976, coincidente con l'ultimo scritto critico¹⁰⁷⁴, il sodalizio artistico rimase intatto, tanto che quasi in ogni catalogo vennero inseriti da Sughi stralci di vecchi contributi dell'amico, anche dopo la sua morte. Raimondi fu uno dei pochi critici, o comunque fu il primo, a riuscire a penetrare fino in fondo il pensiero del pittore cesenate, con il quale si riconobbe in un'idea comune di arte: un impulso nativo che, alimentato quotidianamente per necessità, aspira, ha come fine la poesia. Se i contributi critici caratterizzano quindi il sodalizio artistico tra Raimondi e Sughi, la corrispondenza ne sigilla l'amicizia personale, riuscendo così, con entrambe le fonti, a dare un'immagine completa di questo rapporto speciale:

¹⁰⁶⁶ Ibidem.

¹⁰⁶⁷ Ibidem.

¹⁰⁶⁸ Ibidem.

¹⁰⁶⁹ L. Sinisgalli, *Introduzione*, in *Alberto Sughi*, Catalogo della mostra a Palazzo del Popolo di Todi, 1970.

¹⁰⁷⁰ G. Raimondi, *Il mio cimitero*, in «Il Resto del Carlino», 30 marzo 1971. Vedi Appendice p. 438.

¹⁰⁷¹ Ibidem.

¹⁰⁷² Ibidem.

¹⁰⁷³ «Con Vulpiani, il direttore della fotografia, ci siamo orientati su Alberto Sughi. [...] Una Roma molto grigia che si perde, con delle luci che via via vanno smorzandosi, con dei contorni sempre meno visibili», M. Monicelli in un'intervista su «Il Tempo», dicembre 1976.

¹⁰⁷⁴ G. Amendola (presentazione di), *Sughi. La cena*, con testi di G. Raimondi e A. Sughi, Roma, Editori Riuniti, 1976.

resterà anche il mio nome, in un angolo del catalogo della mostra, come segno, ripeto, di una comunanza di aspirazioni e di pensieri che ci lega come si legano la speranza e la fiducia di due uomini¹⁰⁷⁵.

¹⁰⁷⁵ G. Raimondi, *Lettera*, in *Catalogo della mostra personale di Alberto Sughì*, Centro d'Arte La Barcaccia, Roma, 4 – 23 dicembre 1968. Vedi Appendice p. 436.

LETTERE

I

27.XII.962

Ricambio i migliori auguri a te e alla tua famiglia.

Giuseppe Raimondi

Cartolina illustrata autografa. Luogo e data in calce. Inchiostro blu. Riproduzione del quadro *Il tavolino da lavoro* di Pierre Bonnard (1867-1946). Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Rosselli, 33/Cesena/(Forlì)».

Bologna, 28.4.1964

Caro Sughi,

ho qui davanti il tuo quadro che mi ricorda la bella giornata passata con te, con tua moglie e i tuoi amici, a Cesena. Domenica scorsa. Peccato che il tempo passò troppo presto. Il tuo quadro mi piace molto, anche se c'è la malinconia che è spesso nella tua pittura, quando non è addirittura un'altra cosa. Tu sei giovane, ma direi impegnato a guardare in fondo alle cose della vita. Ho visto nei tuoi lavori recenti come, insieme con i così detti problemi della pittura che risolvi molto bene a modo tuo, sei andato ancora più avanti in questa tua esperienza umana. Sai farlo capire agli altri. Ti ho spedito poco fa due miei vecchi libri, che forse tu conosci. In tal caso li passerai a qualche tuo amico che, naturalmente, sarà o diventerà mio amico. Qui siamo presi dalla fine imminente di Morandi. È una cosa penosa. Devo andare per un paio di giorni fuori di città, e al ritorno spero di rimettermi a lavorare sul mio libro, che intendo (spero) di finire dentro il mese di giugno. In luglio ci mettiamo al Sughi¹⁰⁷⁶.

Auguri di buon lavoro anche per te. Salutami tua moglie, Dradi¹⁰⁷⁷ e l'amico scultore. Grazie ancora di cuore per la vostra ospitalità: e per il quadro. A proposito, come si intitola?

Un abbraccio dal tuo

Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro nero. Con busta intestata a «Ditta Torquato Raimondi, Bologna, via S. Stefano, 15 – Telefono 22.44.21». Timbro di partenza non leggibile. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughi/via Rosselli, 33/Cesena/(Forlì)».

¹⁰⁷⁶ Raimondi fa riferimento alla monografia su Sughi uscita nel 1965 per cui scrisse l'introduzione critica: G. Raimondi, *Alberto Sughi*, Roma, De Luca Editore, 1965.

¹⁰⁷⁷ Biagio Dradi Maraldi (1918-2006), uno dei più importanti esponenti della vita culturale di Cesena. Insegnante di lettere presso il liceo Monti di Cesena di cui fu anche preside, dal 1968 divenne Socio della Cassa di Risparmio partecipando ai lavori che portarono alla nascita della Fondazione della Cassa di Risparmio. Per la Fondazione fu consulente in materia di iniziative artistiche e culturali. Grande amico di Sughi, fu autore di saggi e in particolare viene ricordato per la pubblicazione della Storia di Cesena composta da 11 tomi.

III

Bologna 26/I/65

Caro Sughì,

come va il libro¹⁰⁷⁸? E tu come stai, il tuo lavoro. Dimmi qualche cosa, e se puoi venirmi a trovare (quando hai tempo) mi fai tanto piacere.

Ho bisogno di vedere e di stare con un amico.

Cerco di lavorare, cioè di scrivere; ma non è tutto. Ricordami a tua moglie, agli amici.

Un abbraccio dal tuo

Aff.mo

Raimondi

Lettera dattiloscritta; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Firma autografa, inchiostro blu. Senza busta.

¹⁰⁷⁸ Raimondi fa riferimento sempre al volume *Alberto Sughì*, De Luca Editore, Roma, 1965.

IV

Salsomaggiore, Albergo Valentini,
18.VIII.1965

Caro Sughi,

siamo qui da alcuni giorni, e piove quasi ogni giorno. Il clima è afoso e umido, e ho l'impressione che non mi giovi molto. Difatti la mia convalescenza non procede rapidissima. Io e mia moglie pensiamo di anticipare di circa una settimana il nostro ritorno a Bologna. Di conseguenza, anche la nostra visita al mare verrebbe un poco anticipata. Premesso che il luogo preferito è Cesenatico, ti prego di dire a tua moglie questa cosa: - se può sentire presso un ottimo albergo per un paio di belle camere (e pensione relativa), per un periodo a partire dalla data fra il 25 e il 30 agosto: sono costretto ad indicare così approssimativamente (fra il 25 e il 30) non sapendo come ci regoleremo nei giorni di sosta a Bologna. Ringrazia tanto tua moglie.

La tua risposta puoi indirizzarla al mio indirizzo di Bologna: - Via Arienti, 42.

Non vedo l'ora di venire a Cesenatico, e di stare (quando hai tempo) con te e gli altri amici. Ti abbraccio, e ti prego di salutare tua moglie anche da parte della mia.

Il tuo

Giuseppe Raimondi

Come camere d'albergo sarebbero preferibili ai piani superiori (2° p. esempio) per sentire meno i rumori, e ammesso che ci sia l'ascensore.

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Con busta. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughi/via Carbonari, 16/Cesena/(Forlì)».

Bologna, 14.IX

Caro Sughì,

il nostro ritorno in città fu buono, a parte il dispiacere, in me e in mia moglie, di aver lasciato Cesenatico e gli amici: - tu e tua moglie, e il contorno di tanti bambini.

Stamattina mi sono cavato il dente: quello stesso indicato dal dentista di Cesena; e poco fa me ne sono cavato un altro, scrivendo una letterina al Sig. Enrico Docci¹⁰⁷⁹, segretario della mostra faentina. Adesso stiamo a vedere l'effetto di questa seconda... estrazione. Spero di vederti in settimana, con le fotografie dei tuoi dipinti, la scatola delle conchiglie e il restante bagaglio: a proposito del quale rinnovo i ringraziamenti miei e di mia moglie. Ricordaci alla signora Lina, un bacio a Mario Alberto e alla Serena, e anche una carezza sul simpatico manto del vostro invidiabile Igor. Sono il tuo

Raimondi

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Con busta. Timbro postale di partenza: Poste Bologna Ferr. Corrisp. 14.9.65. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/Cesena/(Ravenna)».

¹⁰⁷⁹ Enrico Docci Vitelloni (1926-2012), giornalista e insegnante. Visse a Faenza dove fu protagonista della vita culturale cittadina curando diverse mostre.

Bologna, 5.10.65

Caro Sughì,

continuo a pensare al tuo titolo.

Io non sono sicuro se vada bene: L'ora storica. Comunque vuole suggerire la condizione di tutta un'umanità, fra Cesena e Nuova York, in cui l'uomo, dotato di estrema pazienza fino a quando non ne può più, e protesta mettendosi in maniche di camicia, - l'uomo sopporta di essere consigliato e "governato" (come si governano le bestie nella stalla) da un potere di padroni, i quali non si accorgono di esser già morti e di puzzare, continuando a esercitare la loro grinta di buon cane, e fingere i loro abbracci legislativi.

L'ora storica, nel significato di una nausea che tanto è forte, da non permettere neppure di gridare. Non vuol dire che si accetti il giuoco, ma che d'altra parte non si può non provare lo schifo, e infine un'ondata di umana tristezza. Altri titoli eventuali si possono estrarre da queste considerazioni, che il tuo "quadro" esprime e dichiara.

Italia 1965, mi pare puntualizzi troppo in termini di geografia politica, e di tempo, una vicenda che vale invece per ogni popolo, e arriva in tempo perfino a comprendere il "volo transoceanico" del Papa. Ma del resto, al di là di ogni interpretazione di contenuto, quello che conta è la qualità, la parola, la natura della tua pittura. Quando ci vediamo? Ricordami a tua moglie, e saluta la tua mamma e tua sorella.

Un abbraccio da tuo

Giuseppe

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Con busta. Timbro di partenza: Poste Bologna Ferr. Corrisp. 5.10.65. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/Cesena/(Ravenna)».

Cesena, 7 ottobre 1965

Caro Giuseppe,

ho ricevuto con molto piacere ieri mattina la tua lettera.

Tutto ieri e tutto oggi ho lavorato a rifare una testa che mi sembrava sempre ben dipinta, ma mai convincente. Ho scoperto poi che era lievemente, di due centimetri forse, troppo grande e toglieva alla figura quell'espressione di ferma proporzione che le era necessaria. Questo per dirti che il titolo del quadro poteva andare bene anche se io non mi fossi accanito a correggere quel presunto errore.

D'altra parte Zangheri¹⁰⁸⁰ e Solmi¹⁰⁸¹ ed altri si sforzavano a "titolare" questo quadro quando era appena abbozzato.

Ed io mi accorgo di mettere il mio sforzo più vero in qualcosa di diverso: in una continua correzione di ciò che non è proporzionato rispetto ad un ordine che non ha altra regola se non il mio giudizio.

Il tema è spesso un pretesto per stimolare una forma di attività misteriosa quanto affascinante.

Poi il tema si lascia e si entra nel vivo del quadro, o meglio, della pittura. E dalla pittura io, non chiedo altro che dipingere.

Rifarei instancabilmente lo stesso viso, lo stesso oggetto, lo stesso fondo per giorni e giorni; finché è operante il desiderio e la volontà di rifare, è in atto un modo di conoscersi, di sperare, di entusiasinarsi, di pazientare, di ricominciare, di fiducia, di rabbia... di inquietarsi.

Dipingere allora significa operare in uno spazio e una dimensione che può veramente essere proporzionata alla nostra vita.

Caro Giuseppe, ti ringrazio dell'affetto che hai per me e che ti ricambio con tutto il cuore.
Salutami tua moglie e la Rosa

Un abbraccio dal tuo

Alberto

Lettera autografa, due fogli su carta non rigata; luogo e data in alto. Inchiostro blu. Con busta. Indirizzo: «Signor/Giuseppe Raimondi/via S. Stefano 15/Bologna».

¹⁰⁸⁰ Renato Zangheri (1925 – 2015), politico e storico. Docente di Storia presso l'Università di Bologna, fu sindaco della città felsinea dal 1970 al 1983.

¹⁰⁸¹ Franco Solmi (1929 – 1989), storico e critico d'arte. Laureatosi in Estetica con Luciano Anceschi, si dedicò allo studio della storia dell'arte, in particolare divenne uno dei maggiori esperti di Giorgio Morandi. Diresse la Galleria comunale d'arte moderna di Bologna dal 1975 al 1987.

Bologna 9.2.1966

Carissimo Alberto,

penso che stasera rientrerà nostra figlia dalla sua vacanza in casa Sughì, e io e mia moglie non sapremo mai come ringraziare te e tua moglie di quello che avete fatto per la Rosa. E non è la prima volta che lo fate.. Davvero, grazie di cuore, e vi sono doppiamente grato perché so quanto ne è stata contenta la Rosa.

Ma spero che ci rivedremo presto, magari qui a Bologna. Io ho parlato subito con la proprietaria della Galleria S. Luca, signora Camerini a proposito di una tua mostra. La signora Camerini si è dimostrata soddisfatta della nostra proposta (si farà la presentazione), solamente per la data dice che dovremo aspettare fino al mese di maggio prossimo, dovendo, prima della tua, fare la mostra, già combinata, di altri tre artisti: Fieschi¹⁰⁸², Mandelli¹⁰⁸³, e, come si chiama? – lo scultore romano che fa la scultura in ceramica dipinta¹⁰⁸⁴... Non mi viene più il nome. Comunque, mi pare che l'epoca sarebbe ancora buona. Cosa ne pensi? Bisognerebbe dare una conferma¹⁰⁸⁵ alla signora Camerini. Tanto meglio, se tu capitassi qui.

I tuoi lavori ultimi mi sono piaciuti: bellissimi i due grandi quadri con l'uomo dei gatti. Ma anche nell'altra serie: quella dei giuochi dei ragazzi, ci sono pezzi molto buoni. Tu intanto lavori e farai altre cose.

Saluta tua moglie, e ricordaci ai tuoi bambini, anche a nome di mia moglie.

Un abbraccio dal tuo aff.mo

Giuseppe Raimondi

Tanti saluti a Dradi¹⁰⁸⁶

Lettera autografa; due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Con busta. Timbro di partenza: Poste Bologna Ferr. Corrisp. 9.2.66. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/Cesena/(Ravenna)».

¹⁰⁸² Giannetto Fieschi (1921-2010), pittore e incisore. Capofila della «Nuova Figurazione». Partecipò alla Biennale di Venezia del 1948 e nel 1964, nonché alla Quadriennale di Roma del 1965 e del 1972.

¹⁰⁸³ Pompilio Mandelli (1912-2006), pittore. Fu allievo di Virgilio Guidi presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, a cui subentrerà come docente nel 1963. Fu molto amico di Francesco Arcangeli con il quale instaurò anche un sodalizio artistico prolifico e duraturo.

¹⁰⁸⁴ Molto probabilmente Leoncillo Leonardi (1915-1968), pittore, scultore e ceramista, noto per le grandi sculture di ceramica colorata.

¹⁰⁸⁵ La mostra alla fine non ebbe luogo.

¹⁰⁸⁶ Biagio Dradi Maraldi. Cfr. supra, nota 1077.

VIII

Domenica 22/05/66

Caro Alberto,

io volevo provare di dirti quanto sentivo quando, la settimana scorsa, accompagnai a casa tua la Rosa. Ma le parole contano così poco, anche se sono scritte. Dirò solo che tu e tua moglie avete fatto una cosa, avete dato a me e alla mia famiglia una prova di amicizia, che raramente o quasi mai ci viene data dagli amici, e difficilmente anche dai congiunti. Basta, lasciamo stare, per il momento, il discorso. Ma la cosa resta. E io non sono uomo da dimenticare.

Come va? Per telefono mi dicesti che voi state bene, e sentii dalla voce della Rosa come era contenta di trovarsi fra di voi. Spero solamente una cosa: - che non vi dia troppo disturbo, anche a causa della sua salute che piano piano si sta riprendendo. E tu e la Lina avete fatto tanto perché questo si possa raggiungere.

Sono contento che tu lavori. Quei tre ritratti col paesaggio promettevano molto bene. Io spero che adesso e nelle prossime settimane tu possa portarne alla luce degli altri. Io desidero vivamente di scrivere qualcosa di passabile sul tuo lavoro, tra il 1965 e l'anno in corso. Non ho dimenticato i tuoi quadri che mandasti alla Quadriennale¹⁰⁸⁷ e quelli venuti qui per l'infausta mostra del Museo Civico¹⁰⁸⁸. Vorrei fare un discorsetto, in cui i tuoi dipinti di quest'anno (che spero farai fotografare da Russo¹⁰⁸⁹, perché io ne vidi ben pochi), si uniscano – in una sola linea di arte – con quelli dello scorso anno.

Quando ci vediamo? Penso, comunque, presto, quando verrò a riprendermi mia figlia. Ho preparato per te un grosso pacco di libri, e un modesto omaggio gastronomico, che vista la difficoltà di trovare altro mezzo di trasporto, penso di mandare a mano di mio genero Clavenzani, il quale deve venire in Romagna fra pochissimi giorni, con la macchina.

Ciao, caro Alberto. Tanti saluti cari per la Lina, per i tuoi bambini, e un abbraccio per mia figlia Rosa. E un abbraccio anche a te dal tuo

Giuseppe Raimondi

Ti unisco il ritaglio di un mio articolo recente¹⁰⁹⁰. Mi son messo a lavorare, senza più perdere tempo, e spero di continuare.

Lettera autografa; due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro nero. Con busta. Timbro di partenza: Poste Bologna Ferr. Corrisp. 23.5.66. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/Cesena/(Ravenna)».

¹⁰⁸⁷ Raimondi fa riferimento alla IX Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 20 novembre 1965 – 31 marzo 1966.

¹⁰⁸⁸ Molto probabilmente Raimondi fa riferimento alla mostra *Il presente contestato. Interventi della terza generazione*, Bologna, Museo Civico, 31 ottobre – 28 novembre 1965.

¹⁰⁸⁹ Antonio Russo, titolare insieme al fratello Ettore della Galleria "La Barcaccia" di Roma in cui Sughì espose diverse volte.

¹⁰⁹⁰ G. Raimondi, *Domenica di maggio*, in «Il Resto del Carlino», 15 maggio 1966.

Bologna 2 giugno 1966

Caro Alberto,

due parole in fretta; anzi dovrei scriverle senza fretta, perché erano destinate a ringraziare te e la Lina di tutto quello che avete fatto per mia figlia. Quando ci penso, ne sono commosso: non sono parole, queste; è il mio vero sentimento. E mia moglie, che sa esprimersi ancora peggio di me, sente la medesima cosa, e mi ha detto di farvelo capire. In quanto alla Rosa, il suo sentimento verso di voi si manifesta in questo modo, suo particolare: - per farla sorridere, ed essere un poco contenta, non c'è che incominciare il discorso sulla famiglia Sughì. Allora, le vengono fuori le parole, e racconta delle cose che ha fatto con la Lina, delle ore di buon umore passate in casa vostra. Altrimenti, ritorna a stare zitta, come sempre ha fatto da molti mesi a questa parte. Non sta bene. [...]. La nostra preoccupazione per questa figliola è sempre grande. Io non so cosa pensare, e forse anche i medici. Speriamo nel soggiorno a Cesenatico; ma non bisogna sperare troppo, io credo.

Mia moglie starebbe benino abbastanza.

Io cerco di lavorare, come da qualche settimana mi sforzo di fare. Ti mando il ritaglio del mio articolo su Guttuso¹⁰⁹¹. Ieri era qui Corrado Corazza¹⁰⁹², e gli "raccontai" dei quadri che tu stai facendo, e che mi sembrano di uno dei tuoi momenti migliori. Ne parlai un poco anche con Franco Solmi, che mi telefona, adesso, abbastanza spesso. Per concludere con lui dissi solo: - "Mi spiegherò meglio quando si farà la mostra di Sughì a Bologna". Lui rispose: - "Ma certamente, che si farà, e si farà una grande mostra. Anche Zangheri pensa che si debba fare.." Staremo a vedere. Intanto, l'importante è che tu lavori. E devi continuare in quel genere di pittura che ho visto l'altro giorno nel tuo studio.

Addio, caro Alberto. Saluta tanto la Lina.

Ricevi un abbraccio dal tuo aff.mo

Giuseppe Raimondi

Lettera autografa; due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro nero. Con busta. Timbro di partenza non leggibile. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/Cesena/(Ravenna)».

¹⁰⁹¹ G. Raimondi, *I "Morandi" di Guttuso*, in «Il Resto del Carlino», 1 giugno 1966.

¹⁰⁹² Nino Corrado Corazza (1897-1975), pittore, critico e giornalista. Si formò come pittore a Bologna, sua città natale, presso l'Accademia di Belle Arti. All'insegnamento presso il Liceo Artistico di Bologna, affiancò l'attività di critico e giornalista collaborando con diverse riviste quali «Primato» e «Vita Nova». Fondò e diresse il periodico «L'Orto».

X

Porretta Terme 11/VII

Molti cordiali saluti;

questo scriveremo!(abbiamo fissato qui albergo delle Terme)

Giuseppe Raimondi

La Rosa sta poco bene

Saluti affettuosi

Vittorina Raimondi

Cartolina illustrata autografa; datata. Veduta di uno scorcio di Piazza della Libertà a Porretta Terme. Inchiostro blu. In calce vi sono i saluti e la firma della moglie di Raimondi, Vittorina. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Lina e Alberto Sughì/ Condominio Carducci/Viale Carducci/di fronte albergo Britannia/Cesenatico/(Ravenna)».

Bologna, 21.VII.966

Carissimo Alberto,

domani finalmente io e mia moglie andiamo a Porretta Terme (Albergo delle Terme); la Rosa è partita ieri sera col cognato Bortolani per Padova e Asiago. Ha passato dei giorni orribili, povera figliola, e ieri l'altro si pensava di ricoverarla nuovamente a Villa Verde. Stasera dovrebbe telefonare da Asiago, e sentiremo come sta.

Io ho scritto l'articolo di cui ti mando qui la copia¹⁰⁹³. È il «Carlino». Spero che, in complesso, non ti dispiacerà. Questo non è che un pezzo giornalistico, e tanto per colorirlo un poco, vi ho messo anche il nome di Pasini¹⁰⁹⁴. Quando sarà uscito, te lo saprò dire. Ma più avanti devo scrivere il vero articolo sulle tue pitture di quest'anno: per le quali mi farai avere le fotografie come d'accordo. Ho ricevuto oggi un plico con le poesie in dialetto del pittore Gatti¹⁰⁹⁵. Per favore digli che gli scriverò quanto prima. Noi resteremo a Porretta, se niente succede, fino al ferragosto. Io sto bene, ma mia moglie discretamente. Spero che tu lavorerai.

Saluta tanto la Lina anche da parte di mia moglie. Auguri di buona salute a tutti voi. A te un abbraccio dal tuo aff.mo

Giuseppe Raimondi

Salutami l'amico Dradi e Sauro Spada¹⁰⁹⁶, tuo oppositore! Ricordati le fotografie dei tuoi quadri.

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

¹⁰⁹³ G. Raimondi, *I pittori di Cesena*, in «Il Resto del Carlino», 4 agosto 1966.

¹⁰⁹⁴ Ugo Pasini (1942), pittore. Cesenate, iniziò a dipingere accanto a Sughì e a Osvaldo Piraccini. È noto soprattutto per le sue nature morte che si rifanno alle opere di Morandi, Casorati e alla Metafisica. Nel 1969 allestì la sua prima mostra personale presso la Galleria Il Portico di Cesena.

¹⁰⁹⁵ Dalle poche informazioni fornite dalla lettera non è stato possibile individuare l'identità del pittore e poeta dialettale Gatti.

¹⁰⁹⁶ Sauro Spada (1928-2007), poeta e scrittore. Cesenate, amico di Sughì. Esprimendosi in dialetto romagnolo si cimentò nella poesia e nel genere del racconto.

XII

Albergo delle Terme, 25.VII.966

Caro Alberto,

presto ti scriverò, intanto ti mando, anche a nome di mia moglie, i nostri saluti più affettuosi per la Lina e per te. La Rosa ha telefonato ieri sera, sta non poco bene. Tanti auguri per tutti voi.

Tuo

Giuseppe Raimondi

Ho ricevuto una lettera di Sauro Spada, gli risponderò al più presto; salutalo.

Cartolina illustrata autografa; datata. Veduta della Madonnina del Ponte a Porretta Terme. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì, Condominio Miramare/Viale Carducci/Cesenatico/(Ravenna)».

[27.7.1966]

Carissimo Giuseppe,

io ho tal lacune nel tenere una corrispondenza epistolare appena decente che rischierei di essere frainteso se non mi si conoscesse. (Spero di non essermi confuso nell'uso, sempre difficile del congiuntivo e del condizionale). Volevo pregarti, in altre parole, di perdonare la mia negligenza.

L'articolo per il «Carlino»¹⁰⁹⁷ mi è piaciuto molto: tu hai una rara capacità di fare brillare di luce nobile ogni argomento che scegli per la tua pagina; e io tutte le volte che leggo qualcosa di tuo che riguarda la mia pittura provo uno strano sentimento: dapprima sono amareggiato nel mio amor proprio e mi viene da pensare che forse sto facendo cose più significative di quanto non supponessi; dipoi mi rendo conto che ciò che ho letto è opera tua, sono cose tue scritte da te; idee semmai suggerite alla fantasia dai miei quadri. Allora mi inchino al tuo talento che, d'altra parte, non ammiro da oggi. Bellissima poi questa immagine di una Romagna che segna la sua infanzia marina; bellissima e struggente.

Sono stato ancora da Pasini con un mio amico di Roma che gli ha acquistato un quadro: in quella casa è ancora viva l'emozione dell'incontro con Raimondi.

Io lavoro sempre; cosa potrei fare d'altro? Ormai sono abituato a punteggiare i miei giorni con questo diario che sono i miei quadri. È una confessione quotidiana di fiducia e di sconforto, di speranza e di resistenza. Non so a cosa servirà tutto questo anche perché, come giustamente tu hai sempre rivelato, io non sono di quella razza di pittori che si aspettano tutto dalla pittura: la pittura non è un porto a cui approdare; è semmai la barca su cui io navigo.

Come va a Porretta? Cosa stai scrivendo? Noi stiamo tutti bene, a parte qualche disturbo della Lina che spero passeggero. Salutami la tua moglie e la Rosa quando le scriverai.

Ti abbraccio affettuosamente

Tuo Alberto

Lettera autografa, due facciate (fronte/retro) su carta non rigata. Inchiostro nero. Con busta. Timbro di partenza: Poste Cesena (Fo) 27.7.1966. Indirizzo: «Prof. Giuseppe Raimondi/Albergo delle Terme/Porretta Terme».

¹⁰⁹⁷ G. Raimondi, *I pittori di Cesena*, in «Il Resto del Carlino», 4 agosto 1966.

XIII

Porretta, domenica 31/VII [1966]

Caro Alberto,

ho avuto la tua lettera, e sono contento che il mio articoletto sui pittori di Cesena ti sia piaciuto. Tu avrai capito perché, dopo aver parlato di te e della tua pittura, ho voluto chiudere questo mio saluto, questo ricordo, alla terra e agli artisti di Cesena col nome modesto ma onesto del giovane Pasini. Troppa altra gente ti gira intorno, nella tua bella città, cercando inutilmente di confondere le carte del giuoco.. Del resto, ognuno fa quello che può e sono solo i fatti che contano. In questo caso, è la pittura. - Noi siamo qui, con mia moglie, in questo vecchio, anzi antico albergo, circondato da boschi e da montagne. E stiamo abbastanza bene, in quanto ad albergo. Certo che si stava meglio a Cesenatico! A questo proposito, aggiungo qui sotto alcune righe per tua moglie, da parte di mia moglie. Penso che resteremo qui ancora una diecina di giorni, non di più. Io mi riposo e cerco di imbastire qualche lavoro. Penso che tu lavorerai con buon profitto. Ci vedremo a Bologna, verso il ferragosto. Ricordati di fare fotografare le tue cose ultime. Ho scritto a Sauro Spada. Ciao, e ricevi un abbraccio dal tuo

Giuseppe

Cara signora Lina, mia moglie mi incarica di dirle che noi due abbiamo intenzione di ritornare a Cesenatico per una diecina di giorni, a partire dall'ultima decade di agosto. La prega quindi di volerne parlare subito al sig. Gualtieri del Britannia, per avere la conferma che ci siano le due camere, belle e comode, possibilmente a due letti, che gradiremmo di avere per quel periodo. La Rosa è a Asiago: scrive che sta circa come prima, ma noi speriamo che possa ricavare qualche miglioramento dal soggiorno in montagna. La Vittorina e io le mandiamo i nostri saluti affettuosi

Suo

Giuseppe Raimondi

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Con busta. Francobollo e timbro di partenza mancanti perché la busta non è integra. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/Cesena/(Ravenna)».

Porretta, 8.VIII.966

Caro Alberto,

grazie ancora a tua moglie e alla Lina¹⁰⁹⁸ di esservi interessati presso l'albergo Britannia per cercarci le due camere, che ci sono necessarie a me e a mia moglie. Dunque sono fissate per il giorno 25 agosto. Noi ritorniamo domani verso sera a Bologna. La Vittorina lo desiderava, mentre io, ti confesso, sarei restato ancora qualche giorno. Il luogo, la località, fra i monti e i boschi, è bella. Comunque questo soggiorno al fresco ci avrà penso giovato. Le notizie della Rosa sono, all'incirca, sempre le solite. Dunque ci rivedremo presto, e mi preparo a vedere le tue cose più recenti. Io ho lavorato solo a scrivere degli articoli. E ho fatto qualche progetto per qualcosa, che non è facile da mettere sulla carta.

Ciao, caro Alberto. Saluta e ringrazia tanto la Lina da parte della Vittorina, e mia. Auguri affettuosi per i vostri bambini. A te un abbraccio dal tuo

Giuseppe Raimondi

Cartolina postale autografa; luogo e data in alto; inchiostro blu. Timbro di partenza: Porretta Terme 08-66. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/Condominio Miramare/Viale Carducci/Cesenatico/(Ravenna)».

¹⁰⁹⁸ La ripetizione del nome della moglie di Sughì è un errore di Raimondi che abbiamo deciso di lasciare.

Bologna, 4.IX.66

Carissimo Alberto,

credo che sarai ritornato da Roma, e sono certo che il tuo viaggio sarà andato bene. Volevo solo mandarti due parole, in fretta, per ringraziarti di tutto, e anche per ringraziare la Lina della sua premura per mia moglie, per noi. In settimana, spero di fare un salto a Cesena: se proprio non mi fosse possibile, vuol dire che non mi è possibile. In ogni modo ci vedremo presto. Ho piacere di rivedere le tue cose e di vedere quelle che starai facendo.

Saluta tua moglie, saluta Dradi; a te un abbraccio dal tuo

Giuseppe Raimondi

Ti unisco il ritaglio di un articolo¹⁰⁹⁹ che scrissi a Cesenatico

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

¹⁰⁹⁹ Molto probabilmente G. Raimondi, *Amico della pittura*, in «Il Resto del Carlino», 2 settembre 1966.

Bologna, 23.IX.966

Caro Alberto,

grazie della buona compagnia di sabato scorso: un bel pomeriggio, finito, come ricorderai, con questa specie di nubifragio! Spero che ci rivedremo quanto prima. Noi staremmo bene, se non fosse che la Rosa è ripiantata in una delle sue crisi. Coraggio.

Saluta tanto la Lina da parte di tutti noi; a te un abbraccio dal tuo

Giuseppe

Ti unisco il ritaglio di un mio articolo¹¹⁰⁰, sul Doganiere Rousseau¹¹⁰¹.

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

¹¹⁰⁰ G. Raimondi, *La gloria di Henri Rousseau*, in «Il Resto del Carlino», 23 settembre 1966.

¹¹⁰¹ Henri Rousseau. Cfr. supra, nota 42.

XVII

Bologna, 11.XI.66

Caro Alberto,

mi sono ricordato che al principio della settimana prossima, i muratori devono venire a casa nostra per dei lavori, quindi è bene che io resti qui. Bisognerebbe che io venissi a Milano¹¹⁰² il giorno 17, quando ci vai tu. Ma io ti telefonerò domenica, all'ora di pranzo. Guarda di sollecitare le fotografie dei tuoi lavori di quest'anno. Ti mando i miei due articoli¹¹⁰³ su Morandi, la Lina li voleva vedere.

Ciao, e buon lavoro. Il tuo aff.mo

Gius. Raimondi

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

¹¹⁰² Raimondi, molto probabilmente, voleva visitare la mostra personale di Sughì allestita presso la galleria Bergamini di Milano, 27 ottobre – 17 novembre 1966, per la quale scrisse la presentazione.

¹¹⁰³ G. Raimondi, *Un grande del nostro secolo*, in «Il Resto del Carlino», 30 ottobre 1966 e G. Raimondi, *Cézanne in Morandi*, in «Il Resto del Carlino», 11 novembre 1966.

Caro Alberto,

spero di vederti qui a fine settimana con le fotografie dei tuoi quadri. Devo incontrarmi il giorno 28 corrente (lunedì sera) a Roma, con Raghianti¹¹⁰⁴ e gli altri membri italiani della giuria del premio Marzotto¹¹⁰⁵: l'incontro romano è stato deciso anche per l'eventualità che io e Raghianti non potessimo andare a Parigi il 3 dicembre. A parte il resto, io ho sempre la situazione in famiglia che mi preoccupa.

Ti mando l'invito per la presentazione del mio libro¹¹⁰⁶ che sarà tenuta qui a Bologna (Museo Civico) alle ore 18 del giorno 30. Ma intanto aspetto una tua telefonata*. Saluti alla Lina; a te un abbraccio dal tuo

Raimondi

*entro domani sera, venerdì, all'ora di cena, dopo le ore 20

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Data in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

¹¹⁰⁴ Carlo Ludovico Raghianti. Cfr. supra, nota 1042.

¹¹⁰⁵ Cfr. supra, nota 1039.

¹¹⁰⁶ G. Raimondi, *I divertimenti letterari: 1915-1925*, A. Mondadori, Milano, 1966.

Bologna, 9.XII.66

Caro Alberto,

non ti ho telefonato (ma lo farò domani o domenica) perché le cose vanno avanti circa come al solito. [...]

Mi ha telefonato il segretario del Premio Marzotto, ieri l'altro. Dice che a Parigi la discussione è stata animata. Partecipano alla mostra la Francia, l'Inghilterra, la Germania, la Cecoslovacchia. Il Dott. Soprano¹¹⁰⁷ dice che è stato trovato un livello corrispondente fra gli artisti delle diverse nazioni. Per quanto riguarda l'Italia, pare che sia stata accettata la mia "rosa" di nomi con qualche aggiunta, che poi dovrà cadere al momento buono. La giuria internazionale dovrà riunirsi nuovamente a Parigi il giorno 8 gennaio, e naturalmente si richiede la mia partecipazione.

Spero che ci vedremo presto, e incominceremo a pensare al volumetto da pubblicare in occasione della tua mostra romana¹¹⁰⁸, cioè nel prossimo gennaio.

Tanti saluti alla Lina anche da parte di mia moglie. Un abbraccio da tuo

Raimondi

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

¹¹⁰⁷ Edoardo Soprano, segretario del Premio Marzotto.

¹¹⁰⁸ La mostra si tenne presso il Centro d'arte "La Barcaccia" di Roma dal 14 al 29 gennaio 1967. All'interno del catalogo, però, curato da A. E. Russo, non è riportato alcun intervento critico di Raimondi.

Bologna, 24.XII.1966

Caro Alberto,

la Lina ha telefonato che siete quasi tutti con la febbre; mi dispiace tanto, e spero che sia cosa di breve durata. Ti avevo aspettato di ritorno da Roma, per parlare e metterci d'accordo sul catalogo della prossima tua mostra romana¹¹⁰⁹. Mi pare che la Lina abbia accennato a uno spostamento della data. Più avanti, in gennaio, io mi metterò a scrivere il testo per il catalogo, appoggiandomi alle fotografie dei tuoi dipinti che ho qui, ma certo sarebbe utile che io vedessi i tuoi ultimi lavori. Penso che farò una scappata a Cesena, e tu potrai anche fare fotografare queste ultime cose.

Per il premio Marzotto, siamo al solito punto. Ho scritto sia a Ragghianti che al Segretario del premio Prof. Soprano per confermare le mie proposte e le mie intenzioni. Aspetto da Ragghianti una risposta, per regolarmi se partecipare o meno alla riunione a Parigi dell'8 gennaio prossimo. Per intanto ti mando i miei auguri per l'immediata tua e vostra guarigione, e per le feste di Natale e Capodanno. Appena ti sarà possibile, cerca di telefonarmi.

Saluta la Lina e i bambini; a te un abbraccio da tuo

Giuseppe Raimondi

Saluti a Dradi, a Pedretti¹¹¹⁰ e ai "pittori di Cesena" se li vedi.

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Con busta. Timbro postale di partenza non leggibile perché la busta è danneggiata. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/Cesena/(Ravenna)».

¹¹⁰⁹ Cfr. supra, nota 1108.

¹¹¹⁰ Nino Pedretti. Cfr. supra, nota 7.

Lunedì sera, 9/1/67

Caro Alberto,

mentre desidero di ringraziare la Lina e te delle vostre attenzioni affettuose di ieri e di oggi: a Bologna e a Cesena, – ti prego di volermi spedire le due fotografie che stamattina abbiamo dimenticato sul tavolo in camera da pranzo: *L'uomo con i gatti* e il piccolo *Interno*. A casa ho trovato mia moglie molto felice per la venuta della Lina; la Rosa mi informa adesso dalla Clinica che sta poco bene. Coraggio, andiamo a vedere.

Un abbraccio da me e da mia moglie per la Lina e per te. Tuo

Giuseppe

Ti raccomando di mettere le fotografie fra due cartoni; spedisce raccomandata.

Cartolina illustrata autografa; luogo e data in alto. Inchiostro blu. Riproduzione di un disegno che ritrae il cortile interno di S. Domenico a Bologna. Timbro postale di partenza: Poste Bologna Ferr. Corrisp. 9-1-67. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughi/via Carbonari, 16/Cesena/(Ravenna)».

Bologna, 25.1.1967

Caro Alberto,

ho incominciato lo scritto su di te¹¹¹¹, e mi pare che venga bene. La prima parte di questo testo penso che sarà finita fra pochi giorni: e questa, criticamente parlando, è la più impegnativa. Ti prego, se non l'hai già fatto, di spedirmi quelle fotografie che hai in casa, unendo anche quelle poche negative, o fotografie a colori che mi mostrasti. Mi serviranno, come pure, se ne hai, altre riproduzioni a colori dei tuoi quadri.

Andando a Roma a fine di settimana, procura di portare a casa le fotografie che hai già chiesto a Russo.

Inoltre, penso che andrai a vedere la mostra di F. Bacon alla galleria Marlborough¹¹¹²: prendimi per favore una copia del catalogo che avranno fatto. Grazie

Saluti alla Lina. A te un abbraccio

Tuo

Giuseppe

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Con busta. Timbro postale di partenza: Poste Bologna Ferr. Corrisp. 25.1.67. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughi/via Carbonari, 16/Cesena/(Ravenna)».

¹¹¹¹ L'unico scritto che Raimondi compose sull'arte di Sughi e che pubblicò nel 1967 è *Nello studio di Sughi* inserito nel catalogo della mostra del pittore cesenate presso la Galleria Forni di Bologna dal 2 al 17 dicembre 1967, ma non rispecchia le caratteristiche elencate in questa lettera e nelle successive. Molto probabilmente si tratta, allora, della presentazione *La strada di Alberto Sughi*, inserita poi nel catalogo della personale di Alberto Sughi, Centro d'arte La Barcaccia, Montecatini Terme, 20 settembre – 20 ottobre 1969.

¹¹¹² La mostra Francis Bacon ebbe luogo presso la Galleria Marlborough di Roma nel gennaio 1967 e riproposta a Milano presso la Galleria Toninelli nel febbraio dello stesso anno. Cfr. infra, nota 1113.

Carissimo Giuseppe,

ti spedisco queste due o tre fotografie in attesa che arrivino le altre da Roma. Lunedì o Martedì ti arriverà anche il quadro dei gatti a cui ho dato ieri la vernice di protezione e che oggi sarà già asciutta.

Io lavoro sempre fino a sera tarda impegnato in uno scontro da cui non so come potrò uscirne. Ho ancora speranza di fare qualcosa di buono; ma sarebbe necessario che mi arrivassero due o tre “illuminazioni”. Se non arrivano sarà un lavoro da rimandare ancora di qualche tempo; e vedrai che finirà proprio così perché non è un problema di “illuminazioni”.

Il fatto è che tutto è poco chiaro attorno a noi e dentro di noi e la pittura risente di questa mancanza di certezze.

Alle volte penso che il significato del mio lavoro sia riposto quasi esclusivamente nello svolgimento di un quadro; nei continui rifacimenti e modificazioni; nelle piccole scoperte che sembrano zattere a cui aggrapparsi e che poi naufragano inghiottendo segni, colori e pseudo-significati.

Il quadro finito, esposto, incorniciato, fotografato è l'atto di compromesso; è anche una antica norma della nostra professione di pittori; ma non è detto che ci rappresenti ad un livello completo.

Voglio dire, in ultima analisi, che sarebbero più testimonianze la storia dei fallimenti su una tela per comprendere un pittore, che non la somma di modi, di compromessi, di esperienza o altro che ha adoperato per portarla a termine.

E poi non sarà nemmeno così!

Allora, caro Peppino, parliamo di altro: io penso di venire a trovarti la prossima settimana. Ho anche molta curiosità di leggere quanto hai scritto su questo Sughì.

Ti abbraccio affettuosamente

Tuo Alberto

Tanti cari saluti alla Signora Vittorina e alla Rosa anche da mia moglie.

Lettera autografa, tre facciate su carta non rigata. Inchiostro blu. Senza busta.

XXIII

Bologna, 30.1.1967

Caro Alberto,

ho finito lo scritto sulla tua pittura degli ultimi tre anni. Direi che ne sono contento, anche se mi sento un poco svuotato.. Spero che ti piacerà e che servirà a qualcosa.

Ti aspetto mercoledì nel pomeriggio.

Se puoi portami il quadro dell'*Uomo con i gatti*, mi terrà compagnia.

Saluta la Lina e gli amici di Cesena.

Ti abbraccio, tuo

Giuseppe

Poscritto: In questo scritto mi sembra di essere andato più in fondo alla tua pittura, che non la prima volta; ed è giusto che sia così; non ti pare? Grazie della tua bella lettera dell'altro giorno, che ho riletto adesso. Come pittore del nostro tempo, sei un "caso" quasi unico di sincerità e di acutezza nel saperti giudicare e nel saper fin dove un artista può arrivare, a forza di pittura.

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in calce. Inchiostro blu. Senza busta.

Bologna, 21.2.1967

Caro Alberto,

ieri sera ti ho fatto telefonare dalla Rosa. La Galleria Toninelli mi ha scritto che la mostra Bacon si è chiusa domenica giorno 19.. Peccato: speriamo che la terza volta (dopo Roma e Milano), sia la volta buona. Toninelli mi ha mandato il catalogo¹¹¹³. Ho poi saputo che la Lina sta poco bene: mi dispiace; io, mia moglie e la Rosa le mandiamo gli auguri migliori.

Sabato prossimo, giorno 25, c'è la vernice della mostra dell'Arte in Italia 1915 – 1935, a palazzo Strozzi¹¹¹⁴. Mi ha scritto Ragghianti, invitandomi. Tu avresti voglia di venirci con me? Senza complimenti. Possiamo parlarne per telefono, p.e. giovedì o venerdì.

Si è poi visto da te il signor Russo?

Io lavoro, da alcuni giorni, ad uno studio sui disegni di Seurat. È un'idea di molti anni. L'argomento mi piace. E tu hai lavorato? Non dirmi che hai fatto qualche cosetta...

Mi scrive un pittore di Cesena, che non conosco: Paolo Agostini¹¹¹⁵. Mi dice che, dal momento che io “vengo a Cesena con una certa frequenza”, farei bene ad andare anche da lui. Ma chi è?

Ciao, caro Alberto. Con un abbraccio dal tuo

Giuseppe Raimondi

Ti unisco un ritaglio di un mio articolo¹¹¹⁶, che forse non è dei peggio.

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Con busta. Timbro postale di partenza: Poste Bologna Ferr. Corrisp. 21.2.67. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/Cesena/(Ravenna)».

¹¹¹³ L. Carluccio, *Catalogo della mostra Francis Bacon: mostra di undici dipinti, gennaio-febbraio 1967*, testo a cura di L. Carluccio, Milano, Toninelli arte moderna, 1967.

¹¹¹⁴ La mostra a cui fa riferimento Raimondi è *Arte moderna in Italia 1915-1935*, a cura di C.L. Ragghianti, che si tenne a Palazzo Strozzi, Firenze, dal 26 settembre 1967 all'8 marzo 1968.

¹¹¹⁵ Non siamo riusciti a rintracciare notizie biografiche sul pittore cesenate Paolo Agostini, molto probabilmente fu un artista amatoriale.

¹¹¹⁶ G. Raimondi, *Le ultime farfalle*, in «Il Resto del Carlino», 12 febbraio 1967.

Bologna, 7.3.67

Caro Alberto,

Arcangeli¹¹¹⁷ dice che, a suo parere, si tratta di un dipinto fiorentino del '500, vicino o derivato dal Salviati o dal Bronzino, a meno che, egli aggiunge, non si tratti anche di una copia antica dai suddetti pittori.

Grazie ancora per domenica scorsa, alla Lina e a te. Aspetto notizie del tuo lavoro. Un abbraccio dal tuo

Raimondi

La Rosa e la Paola hanno rimandato di qualche giorno l'andata a Riccione, perché la Rosa non stava bene.

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

¹¹¹⁷ Francesco Arcangeli. Cfr. supra, nota 292.

Bologna, 15.4.967

Caro Alberto,

come state voi? E la Lina? Noi, circa al solito. Pare che alla Rosa incomincino a far bene le trasfusioni di sangue. Speriamo. [...]

E il tuo lavoro? Mi sembrò molto buono il quadro di cui mi hai dato la fotografia con i particolari: il solito motivo della “mosca cieca”, che hai dato a quel dentista di Forlì¹¹¹⁸. Cosa hai fatto questa settimana? Ciao, caro Alberto; saluta la Lina da parte di mia moglie e della Rosa.

Ho scritto a Ugo Pasini per ringraziarlo del suo quadretto di conchiglie che piace molto ai miei amici di qui.

Ricevi un abbraccio dal tuo aff.mo

Giuseppe

Tanti saluti a Dradi

Lettera autografa, due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato; luogo e data in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

¹¹¹⁸ Il quadro a cui Raimondi fa riferimento è *Mosca cieca*, Olio e tempera su tela, 90x120 cm, Collezione privata.

Bologna 2/5/67

Caro Alberto,

se vieni giovedì – domani l'altro, - ti devo chiedere per il Premio di pittura Campigna¹¹¹⁹, per il quale mi hanno telefonato chiedendomi di fare parte della giuria: ma desidero sapere di che cosa si tratta. A presto; tanti auguri alla Lina, e un abbraccio dal tuo

Giuseppe

Cartolina postale autografa; luogo e data in alto. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza: Poste Bologna Ferr. Corrisp. 2.5.67. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/Cesena/(Ravenna)».

¹¹¹⁹ Il Premio d'arte Campigna venne istituito a Santa Sofia (FC) nel 1955 ed è un importante riconoscimento per gli artisti visivi tuttora assegnato.

2.6.967

Caro Alberto,

sarò contento se lunedì, - come hai detto stamattina per telefono, - mi verrai a trovare, e mi porterai qualche fotografia di cose nuove. Calcolo di venire a Firenze il giorno 10 per la tua mostra al Fiorino¹¹²⁰.

Il 7 e l'8 devo andare a Venezia per i Vedutisti Veneziani del Settecento¹¹²¹. In quanto al Marzotto, una cosa abbastanza "strana"...

Saluti alla Lina da tutti noi; a te un abbraccio. Tuo

Giuseppe

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Data in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

¹¹²⁰ Molto probabilmente Raimondi si riferisce alla *XVIII Mostra Internazionale d'arte Premio del Fiorino*, Palazzo Strozzi, Firenze, 10 giugno – 9 luglio 1967.

¹¹²¹ La mostra *I Vedutisti Veneziani del Settecento* ebbe luogo presso Palazzo Ducale, Venezia, 10 giugno – 15 ottobre 1967.

XXIX

Albergo Helvetia, 29.VII.67

Caro Alberto,

siamo qui da giovedì con mia moglie, che è stata male. Ora va meglio. La settimana prossima ci raggiungerà qui mia figlia Rosa. Spero che tu e la Lina stiate bene. Mia moglie mi dice di salutare tanto la Lina. È uscito oggi sul «Carlino» il mio articolo¹¹²² sulla nostra gita a Faenza, in pinacoteca. Ciao, caro Alberto. Lavora. E se hai tempo mandami tue notizie. Un abbraccio dal tuo aff.mo

Giuseppe

Cartolina illustrata autografa; luogo e data in alto; inchiostro blu. Veduta di uno scorcio di Porretta Terme. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/47023/Cesena/(Forlì)».

¹¹²² G. Raimondi, *La pittura a Faenza*, in «Il Resto del Carlino», 29 luglio 1967.

Porretta, 12.8.967

Caro Alberto,

grazie di averci telefonato, ti volevo sempre scrivere.

Stasera ritorniamo a casa, mia moglie sta poco bene di continuo, [...]

Anche la venuta qui della Rosa non ha servito a niente; anzi ha complicato le cose. Perché anche lei ha incominciato a stare male. Ragione per cui io non ne potevo più..

Da Bologna ti cercherò nei prossimi giorni.

Dal “Premio Marche” di Ancona¹¹²³ mi hanno domandato, non potendo andarci di persona, di mandare la mia proposta per il premio ad un artista italiano, e naturalmente manderò il nome di Alberto Sughì.

Di lavoro, ho potuto combinare poco.

Solamente ho scritto due capitoli del seguito dell’Ingiustizia¹¹²⁴. Spero di rimettermi in forma quando sono in città.

Mia moglie e la Rosa mi dicono di salutare tanto la Lina, te e i bambini.

Con i miei saluti affettuosi ti mando il ritaglio¹¹²⁵ sui disegni di Seurat che ho cavato dal mio libro, sempre in lenta gestazione..

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Con busta. Timbro postale di partenza: Porretta Terme Bologna 12.8.67. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/47023/Cesena/(Forlì)».

¹¹²³ Il Premio Marche veniva assegnato tra gli artisti partecipanti della Biennale di arti figurative, Ancona, 3 – 28 settembre 1967.

¹¹²⁴ G. Raimondi, *L’ingiustizia*, cit.

¹¹²⁵ G. Raimondi, *I disegni di Seurat*, in «Il Resto del Carlino», 11 agosto 1967.

Bologna, 11.10.1967

Caro Alberto,

ti avevo telefonato stamattina pensando che tu fossi già ritornato a casa, e invece sei appena partito. La ragione era anche questa: il sig. Forni¹¹²⁶, proprietario della Nuova Galleria di via Farini, mi ha telefonato ripetutamente avendogli promesso di accompagnarti da lui. È un desiderio di avere tanti dipinti, e anche di fare, appena possibile, una tua mostra¹¹²⁷. Mi dice di averne parlato con il sig. A. Russo, il quale ha dichiarato che i tuoi eventuali rapporti possono essere diretti col Forni. Il Forni è molto amico di Russo. Appena tornato, ti prego di telefonarmi per combinare questo incontro. Tanti auguri per la Lina e a te un abbraccio dal tuo aff.mo

Giuseppe Raimondi

Cartolina postale autografa; luogo e data in alto. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza: Poste Bologna Ferr. Corrisp. 11.10.67. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughi/via Carbonari, 16/47023 Cesena/(Forlì)».

¹¹²⁶ Tiziano Forni fondatore e direttore della bolognese Galleria Forni dal 1967 al 2008, anno della sua scomparsa.

¹¹²⁷ La mostra ebbe luogo dal 2 al 17 dicembre 1967, Raimondi scrisse la presentazione: *Nello studio di Sughi*, in Catalogo della mostra personale, Galleria Forni, Bologna, 1967. Vedi Appendice p. 434.

3 aprile 1968

Caro Alberto,

desidero ringraziare la Lina e te per il vostro interessamento nella ricerca dell'albergo a Cesenatico. Ho già dato conferma del nostro soggiorno dal 29 giugno al 20 luglio. Grazie anche a nome di mia moglie.

Cosa fai? Hai spedito a Firenze?

Ti mando un mio "ritaglio" uscito ieri¹¹²⁸.

Ricordami alla Lina e agli amici di Cesena.

Il tuo aff.mo

Giuseppe

Se vieni un giorno, andiamo da Pedretti.

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

¹¹²⁸ G. Raimondi, *Credersi liberi*, in «Il Resto del Carlino», 2 aprile 1968.

Bologna, 26.6.1968

Caro Alberto,

sarò a Cesenatico con mia moglie sabato prossimo o al massimo domenica mattina giorno 30. Sabato e domenica sono due giorni festivi. Appena arrivati, ti telefonerò, se non sbaglio, all'82278. Ho tanta voglia di vederti, di parlare del tuo lavoro e di chiederti qualche consiglio sul mio lavoro.

Saluta da parte mia, di mia moglie e della Rosa, la Lina. Prega la Lina di telefonare, per favore all'albergo Internazionale per avvisare del nostro arrivo che sarà, al massimo, domenica. La Rosa parte anche lei domenica per l'Isola d'Elba con le sue amiche.

Ti unisco due miei ritagli, articoli sulla Biennale¹¹²⁹ e un "curioso" raccontino su di un immaginario Bonifacio, sarto e pittore¹¹³⁰.

Saluti a tutti e un abbraccio dal

Tuo

Giuseppe

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

¹¹²⁹ G. Raimondi, *I superstiti della Biennale*, in «Il Resto del Carlino», 22 giugno 1968.

¹¹³⁰ G. Raimondi, *Il sarto pittore*, in «Il Resto del Carlino», 25 giugno 1968.

Bologna, 12.09.1968

Caro Alberto,

grazie per sabato scorso. Ti mando i due pezzi miei usciti sul Carlino¹¹³¹, cioè il Leopardi, e il racconto porrettano. Ho scritto un nuovo racconto che è la storia del ritorno di mio nonno Giuseppe dall'America, dove era andato a fare "una passeggiata", durata sei mesi, in buona compagnia. Fu quando aveva 62 anni.

Spero di vederti, con la Lina, sabato prossimo, andiamo a vedere il Guercino¹¹³². Ti prego di telefonarmi domani sera, per regolarmi.

Ciao, e un abbraccio. Tuo

Giuseppe

Mi porti quel mio ritratto che hai ritrovato?

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Con Busta. Timbro postale di partenza: Poste Bologna Ferr. Corr. 12-9-68. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Caronari, 16/Cesena/(Forlì)»

¹¹³¹ G. Raimondi, *La cretomazia del Leopardi*, in «Il Resto del Carlino», 11 settembre 1968 e G. Raimondi, *Il Rio Maggiore*, in «Il Resto del Carlino», 20 agosto 1968.

¹¹³² Raimondi fa riferimento alla VII Mostra biennale d'arte antica di Bologna, dedicata, nel 1968, al Guercino (Giovanni Francesco Barbieri, 1591-1666), protagonista della pittura bolognese ed emiliana del XVII secolo, che ebbe luogo presso l'Archiginnasio dall'1 settembre al 18 novembre 1968.

XXXV

Bologna, 19.11.1968

Caro Alberto,

ti mando la “lettera” che tu mi hai chiesto di scrivere per il catalogo della tua mostra di Roma¹¹³³. È una cosa veramente modesta, ma spero che tu possa trovarci qualcosa che faccia al tuo caso. Me lo auguro! Sappimi dire qualcosa, e scusami se non ho potuto fare di meglio.

Quando ci vediamo? In caso telefonami a casa. Saluta tanto la Lina e tu ricevi un abbraccio dal tuo

Aff.mo

Giuseppe

Ti unisco il ritaglio del mio articolo di oggi nel «Carlino»¹¹³⁴.

Lettera autografa; una facciata su foglio non rigato. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

¹¹³³ La mostra a cui fa riferimento Raimondi è la personale di Sughì che ebbe luogo presso il Centro d'arte “La Barcaccia” di Roma, 4-23 dicembre 1968. Oltre alla lettera di Raimondi citata (vedi appendice p. 436), nel catalogo venne inserito uno scritto di R. Lucchese, *Drammi e satire di Alberto Sughì*.

¹¹³⁴ G. Raimondi, *Oggi si dipinge ancora?*, in «Il Resto del Carlino», 19 novembre 1968.

16.XII.68

Caro Alberto,

so che la mostra¹¹³⁵ è andata molto bene, ne sono contento.

Quando ci vediamo?

Un abbraccio a te, alla Lina

Tuo

Giuseppe

Cartolina postale autografa; datata. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza non leggibile.
Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/Cesena/(Forlì)».

¹¹³⁵ Cfr. supra, nota 1133.

Bologna, 07.1.69

Caro Alberto,

ho saputo da Bettini¹¹³⁶ che eri in montagna, ma spero qualche volta di poterti vedere.
Auguri in casa, e un abbraccio dal

tuo

Giuseppe

Cartolina postale autografa; luogo e data in alto. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/Cesena/(Forlì)».

¹¹³⁶ Giovanni Bettini (1935-2014), libraio. Grazie alla storica libreria di famiglia fu tra i più attivi protagonisti della vita culturale cesenate. Fondò nel 1976 la Biblioteca Ragazzi di Cesena intitolata al padre Adamo Bettini.

Bologna, 7.X.1969

Caro Alberto,

non avendo tue notizie, domenica scorsa ho telefonato a casa tua. Parlai con Serena, la pregai di dirti che mi telefonassi. Come è andata la mostra di Montecatini¹¹³⁷? Mi faresti un favore inviandomi qualche copia del catalogo¹¹³⁸. A casa non c'è male, e spero che anche voi starete tutti bene. Allora quando ti fai vivo?

Saluti alla Lina, a te un abbraccio dal

tuo

Giuseppe

Cartolina postale autografa; luogo e data in alto; inchiostro blu. Timbro di partenza: Poste Bologna Ferr. Corrisp. 8-10-69. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughi/via Carbonari, 16/Cesena/(Forlì)».

¹¹³⁷ Mostra personale di Alberto Sughi presso Centro d'arte "La Barcaccia", Montecatini Terme, 20 settembre - 20 ottobre 1969.

¹¹³⁸ Nel catalogo vi è anche un intervento di Raimondi, *La strada di Alberto Sughi*, in *Alberto Sughi: mostra personale*, catalogo della mostra di Montecatini Terme, Centro d'arte "La Barcaccia", 20 settembre - 20 ottobre 1969, Montecatini Terme, 1969.

Bologna 23/3/71

Caro Alberto,

ieri ho consegnato al «Carlino» il mio articolo¹¹³⁹ sulla tua mostra. Spero che ti piacerà, uscirà in settimana. Di fotografie metteranno Confidenze. La donna nuda sul letto del 1962 poteva turbare le anime timorate.. A proposito di fotografie, di quelle che ti chiedi ne ho avute solo quattro. Gradirei anche: *Il pugile* del 1958, *Uomo alla tavola calda* 1961, *Uomo che ride* 1962, *Uomo coricato* 1962, Uomo nudo sul letto 1966 che è bellissimo. Hai fatto una grande mostra¹¹⁴⁰, caro Alberto, e ne sono contento per te!

Saluta la Lina, e ti abbraccio

Tuo

Giuseppe

Ma della serie “del prete e della madre” non hai neppure dei bozzetti?

Lettera autografa; una facciata su carta non rigata. Luogo e data in alto. Inchiostro blu. Senza busta.

¹¹³⁹ G. Raimondi, *Il mio cimitero*, in «Il Resto del Carlino», 30 marzo 1971. Vedi Appendice p. 438.

¹¹⁴⁰ Raimondi si riferisce alla mostra antologica presso la Galleria “La Gradiva” di Firenze.

XL

12.12.71

Caro Alberto,

perché non ti vedo più da tanto tempo? Come stai?

Fatti vivo, ti prego.

Saluti alla famiglia, a te un abbraccio.

Tuo

Giuseppe

Cartolina postale autografa; data in alto. Inchiostro blu. Timbro postale di partenza: Poste Bologna Ferr. Corrisp. 15.12.71. Indirizzo: «Al pittore Alberto Sughi/via Carbonari, 16/Cesena/(Forlì)».

Caro Alberto,

spero che avrai ricevuto il mio nuovo libro¹¹⁴¹ che ti mandai circa un mese fa. Come stai? Io sono qui con mia moglie. Il posto è bello, è un grande albergo sulla collina. Dietro richiesta di Renato Turci¹¹⁴², inviai alcune mie poesie per la rivista «Il lettore di provincia»¹¹⁴³, che usciranno in settembre. Per l'autunno sto preparando un nuovo libro di racconti¹¹⁴⁴ e insieme di poesie. Spero che tu lavorerai, mandami tue notizie, noi restiamo qui fino al 15 agosto. Salutami la Lina anche da parte di mia moglie. Ti abbraccia il tuo amico aff.mo

Giuseppe Raimondi

Grande Albergo Sassocardo

Porretta Terme (Bologna), 27 luglio 1972

Cartolina illustrata autografa; luogo e data in calce. Inchiostro blu. Panorama di Porretta Terme con in primo piano la Piscina olimpionica. Timbro postale di partenza non leggibile. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/Cesena/(Forlì)».

¹¹⁴¹ G. Raimondi, *Le linee della mano: saggi letterari, 1956-1970*, Milano, Mondadori, 1972.

¹¹⁴² Renato Turci (1925–2007), poeta. Vice direttore della Biblioteca Malatestiana di Cesena fino al 1981, scrisse diverse raccolte di poesie e vinse alcuni premi tra i quali il Premio Nazionale di poesia Roberto Gatti di Bologna nel 1966. Fondò nel 1970 la rivista «Il lettore di Provincia».

¹¹⁴³ «Il lettore di provincia», rivista letteraria fondata da Renato Turci insieme a Bruno Pompili e Cino Pedrelli nel 1970.

¹¹⁴⁴ Molto probabilmente G. Raimondi, *La chiave regina:racconti*, Milano, Mondadori, 1973.

Bologna, 5 sett. 73

Caro Alberto,

speravo proprio di vederti durante l'estate. Avrai lavorato. Se capiti da queste parti, fatti vivo. E il famoso libro di cui mi parlavi? Nel mese della cosiddetta villeggiatura ho scritto qualcosa, che va uscendo nel «Carlino» e nella «Nazione». Ma continuo a passare un periodo faticoso a causa della mia solita condizione familiare. Mia moglie e la Rosa sempre afflitte dai loro mali. Coraggio. Poi anche gli amici hanno i loro guai, anzi spesso è venuto a cercarmi il più grave di tutti proprio a Cesena. Forse l'avrai saputo. Adesso è rinchiuso in clinica. Disgraziato!

Saluti alla Lina; a te un abbraccio dal tuo

Giuseppe

Cartolina postale autografa; luogo e data in alto; inchiostro blu. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via del Castello, 1225/Carpineta/di Cesena/(Forlì)».

XLIII

Porretta, 20.8.1974

Caro Alberto,

ho visto qui in una mostra delle tue cose, e pensavo sempre di scriverti.

Sappi che mia moglie è stata per quasi un mese ricoverata in grave stato all'Ospedale di Porretta. Ora è in convalescenza, è stato un periodo molto pesante. Calcoliamo di ritornare in città alla fine del mese. Saluta la Lina da parte nostra e tu ricevi un abbraccio dal tuo aff.mo

Giuseppe

Cartolina illustrata autografa; luogo e data in alto; inchiostro blu. Veduta di uno scorcio di Porretta Terme. Timbro postale di partenza: 40048 Porretta Terme (Bo) 21.8.74. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via del Castello, 1225/Carpineta/Cesena/(Forlì)».

2 agosto 1976

Caro Alberto,

sono qui solo da una settimana nello stesso albergo dove si veniva con la Vittorina. Il luogo, i paesaggi sono molto belli: ma io non trovo pace. Se trovi modo, vieni a trovarmi al più presto. Telefonami prima. L'indirizzo è: Albergo Sassocardo – Porretta Terme.

Salutami la Lina, i tuoi figlioli; ricevi un abbraccio dal tuo vecchio

Giuseppe

Cartolina illustrata autografa; data in calce; inchiostro blu. Veduta del santuario della Madonna del Ponte a Porretta Terme. Timbro postale di partenza: 40046 Porretta Terme (Bo) 3.8.76. Indirizzo: «Al pittore/Alberto Sughì/via del Castello/Carpineta/di Cesena/(Forlì)».

APPENDICE

Lettera di Giuseppe Raimondi a Carlo Ludovico Ragghianti del 12 gennaio 1967

Bologna, Via Arienti, 42

12 gennaio 1967

Caro Ragghianti,

ho appreso per caso (non avendone avuto comunicazione dalla Segreteria) le decisioni prese dalla Giuria, da Lei presieduta, nella riunione a Parigi dell'8 corrente relativamente alla scelta dei candidati italiani. E ne sono rimasto stupito, e anche offeso. Stupito, perché mi pareva che Lei dimostrasse di accostarsi alla "rosa" di nomi già accettata di massima dai giudici italiani, della quale rosa io ho precisato i nomi in due mie lettere a Lei, ultima quella del giorno 4, alle quali, tuttavia, Lei non ha dato risposta. Offeso, perché vedo introdotto nella scelta un ultimo candidato, Vespignani, del quale non si era parlato: introdotto a bella posta, cioè con intenzione, per sostituire il nome di Alberto Sughì, che a me premeva, come avevo fatto capire fin dal principio, e sul quale fin dal principio Lei dimostrò di essere d'accordo. Anzi lo fece Lei, prima di me, che, come è mio costume, cerco di essere discreto nel domandare. E naturalmente ne resto fregato: perdoni la parola, ma non ne trovo un'altra. Lei potrà anche dirmi che il Vespignani è stato suggerito e proposto da un giudice, che crede di capire chi è. Ma Lei, se voleva aveva tutta l'autorità per sostenere, dal momento che era d'accordo, la candidatura di Sughì. Il quale, d'altra parte, è pittore che vale ben più di molti di quelli che la Giuria italiana ha portato in finale.

Basta, la cosa è finita, e finita male. Come molte cose, che nascono e crescono in questo paese, per il quale si è lottato per portarlo al livello della civiltà, la quale contiene anche il principio della coerenza.

Il paese, come Lei sa, è l'Italia. La cosa è finita, ed è stata una giusta lezione per un uomo in buona fede come me. Lei non risponderà neppure a questa lettera, ma non conta. Tanti cordiali saluti.

Giuseppe Raimondi

Al Sig. Prof. C.L. Ragghianti

Villa La Costa – Firenze - Quarto

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato. Indirizzo e data in alto. Con busta. Timbro postale di partenza: Bologna 12-1-1967. Indirizzo: Al pittore/Alberto Sughì/via Carbonari, 16/Cesena/(Ravenna).

G. Raimondi, *Presentazione*, in *Alberto Sughì*, *Catalogo della mostra personale*, Torino, Galleria “La Bussola”, 1962

Non è facile il compito della critica richiesta di giudicare una pittura che, sempre più, al di là e al di sotto della ricerca plastica in continuo progresso di aggiornamenti, di arricchimenti del fondo pittorico, si esercita e si nutre, psicologicamente, di un repertorio di motivi, che il pittore ricava o inventa dall'osservazione acuita, accanita della verità umana di modelli viventi. E' il caso della pittura di Alberto Sughì. In cui, la ricerca quotidiana dei modelli, di *soggetti*: è la parola giusta, riferendosi a modelli che sono sempre dei “casi umani”, va di pari passo con la mutazione, e l'inseguimento di modi, e il raffinamento di soluzioni immediate e progressive che finiscono col rappresentare l'espressione provocata dal sentimento. Fino a pochi anni or sono, Sughì, “componeva” dei quadri che erano la raffigurazione quieta, meditata del motivo. Da adesso: da ieri, e chissà fino a quando, il motivo è diventato qualcosa di violento, di invadente nel senso della passioni, quasi che la sua coscienza, ed esperienza umana, siano una forza, in lotta con la sua vocazione, coi suoi mezzi figurativi, che sono spontanei e pronti, in modo che le sue risorse tecniche, e la decisione che le conclude in forme di stile, non sono più che l'eco, o la testimonianza di quella lotta avvenuta dentro il quadro, ma anche al di fuori di esso. In uno spazio, inquieto, che sta fra il suo cuore e la mente, che vuole solo concludere “in pittura”, E' naturale che la vista, e la considerazione di questi dipinti di Sughì, ci induca a formulare un giudizio, anche solo un'impressione, che non può essere semplicemente di grado pittorico.

Sono, quasi sempre, figure: esseri umani, colti in un gesto, in una movenza, in un girare casuale degli occhi e di tutto il corpo, che immediatamente assurgono e si dichiarano come dei momenti, degli attimi dell'esistenza, definitivi, esemplari e definitori per tutta la vita di quei modelli, di quei soggetti. E si ha quasi lo scrupolo di essere entrati di mezzo, di avere interrotto, di avere assistito, da riguardanti estranei, al rapporto profondo che intercorso, nel breve tempo della figurazione, tra l'umanità del modello, e la volontà trasfigurativa del pittore. Ci salviamo, allora, dentro il limbo discreto dell'ammirazione estetica, della considerazione del fatto artistico.

E' una galleria di ritratti: ma sono ritratti morali, quella di cui Sughì aumenta il repertorio. E forse era dal tempo di Daumier, dal tempo di Forain: ma anche da quello, veramente nostro tempo, di Soutine, che un pittore non si applicava a cavare, dalla struttura umana, la sostanza inafferrabile del sentimento umano, per trasportarla dentro i tratti sensibili della forma plastica. Riesce, quindi, anche una galleria, un repertorio di passioni, di turbamenti, di pensieri confusi o lampanti, affondati in una tristezza di carne, che sembra concentrarsi tutta nelle maschere vibranti, o cupe, o chiuse, come un mattone infuocato, del volto, nel groviglio delle mani. Quanto più questo contenuto di umanità vuole farsi aggressivo, e straboccante, tanto più il pittore ricorre, col disegno offuscato e trasvolante, con la dissoluzione e lo stemperamento del colore, quasi aereo, irreali, di una felicità fanatica, alle conclusioni più certe della sua poesia. In verità, sono modelli di una tremenda responsabilità, di una corresponsabilità, che non dà pace. Oppure, dentro il percorso drammatico, o vergognoso, o disperato, cieco, della loro esistenza, l'animo del pittore lascia cadere, a goccia a goccia, l'umore della sua fraternità, della pietà. Se per lui furono gli esempi, i convitati di un'ora, di un giorno di poetica trasfigurazione, dobbiamo pure, anche noi ricordarcene. Assolti come sono, dentro la materia liberatrice della pittura. Redenti, se anche non quieti, dalla parola convincente di una poesia in figura.

G. Raimondi, *Alberto Sughì. Il Quotidiano nella città*, Roma, De Luca Editore, 1965

Per un comune istinto di osservazione, in esteso, i motivi che formano l'argomento delle pitture di Sughì: e secondo i gruppi, le famiglie di motivi, «il modo» come il pittore li risolve di volta in volta, avevo sciorinato su di un vasto tavolo da disegno, che mi serve da scrivania, le fotografie di codesti dipinti. Li avevo osservati, ripeto, per cavarne, con l'aiuto della memoria, i tratti, i caratteri particolari della qualità pittorica. E, a seconda di quello che ho chiamato sbrigativamente il *modo*, ed esprime, caso per caso, la migliore disposizione, la disponibilità di carica, di volontà espressiva del pittore nei singoli casi, avevo compiuto, per così dire, una scelta, a mio giudizio, del maggior o minore pregio estetico, o propriamente pittorico, di tutti quei dipinti che dormivano o riposavano quieti dentro l'involucro, la maschera, il medium della fotografia. Ed è curioso come la testimonianza fotografica di un'opera d'arte, fissata nei consueti cartoncini lucidi, usciti dalla macchina che riproduce le cose al vero, non manchi, talvolta, di suggerirmi, di introdurmi nella mente il ricordo, il sospetto dell'improvvisa apparizione della lastra trasparente, che è la pellicola delle radiografie cliniche. La civiltà moderna ci sottopone anche a queste incresciose suggestioni. Dunque la schiera delle fotografie di Alberto Sughì era ben distesa, e disposta ad una visione immediata, sopra il mio tavolo da lavoro. Era venuta l'ora di cena, a interrompere le mie obiettive osservazioni. E me ne andai a casa, per la cena.

Dopo cena, ebbi desiderio di fare due passi. E finii, senza intenzione deliberata, per ripassare dall'ufficio. Tanto per dare un'occhiata a qualche cosa. Mi affacciai alla stanza, e girai la chiavetta della luce. Gli occhi mi andarono al tavolo, e alla distesa delle fotografie che lo ricoprivano quasi interamente. Fu così che mi parve di avere, all'improvviso, e portata da un'occasione materiale, la visione stranamente giusta, la spiegazione non aspettata del lavoro, veramente complesso e ordinato, del mio amico pittore. Anziché ad una privata esibizione di opere, nate in occasioni diverse, dal medesimo autore, quindi nei mutati momenti della sua ispirazione figurativa. Credetti di trovarmi davanti ad una unica serie di immagini, che, legate strettamente fra di loro nel movente dell'idea e del sentimento, componessero come la rappresentazione scenica di un solo e vasto racconto. E quasi si tenessero a gomito fra di loro, come i fotogrammi successivi e ininterrotti di un film: un film, condotto sul filo della commozione, della passione, della tristezza e dell'ironia, che raffigurava i momenti, le ore e i minuti della nostra esistenza quotidiana. L'esistenza di uomini e di donne in questo tempo, in cui siamo dentro fino alla gola. Al pittore fu concesso di restarne fuori, disperatamente, con la testa, per usare lo strumento dei suoi occhi. Con i quali, impiegando la sua riserva umana di pietà e di impassibile atrocità, osserva e registra le figure e gli episodi della commedia di ogni giorno. Di tanto in tanto, placata ma malinconica irritazione di artista, la mente gli si ferma su oggetti di serena osservazione.

Mi scoprovo attirato in questa lettura, così costretta dalle condizioni della vita e del costume dei nostri giorni. Nessun libro, nessun romanzo poteva esprimere più a fondo una tale situazione morale.

Tutti i motivi, tutti i personaggi della confusa e turbata, della dolorosa e inquieta esistenza degli anni di questo ancora indecifrato dopoguerra: un dopoguerra che non finisce mai, sfilano, in una processione, in un corteo silenzioso e clamante, dentro i dipinti, animati senza tregua, di Alberto Sughì. Le persone e i luoghi tipici che danno un carattere, a loro modo drammatico, alla scena, alle immagini, alle azioni che, se non fosse il tratto pittorico dell'artista, così sensibile e quasi

attore del dramma qui dentro proiettato, potrebbero stare e finire travolti nei « fatti » di una cronaca di giornale: di quelli che si apprendono, ci lasciano la loro parte di tristezza, e poi si buttano via. Fino a domani, quando, altri fatti e protagonisti, verranno a coglierci, per un momento, nella sede morale dell'informazione quotidiana.

L'interno di caffè, con le passeggere persone-manichini di rito: gli uomini, gonfi di noia e di vuoto, appoggiati al zinco del bar; le donne, abbigliate di povero o di sinistro capriccio, sedute sullo sgabello, e in attesa. Le donne, come uccelli impagliati, dentro le vesti vistose e le carni di stucco, di gesso colorato, di plastilina a colori. Oggetti di un misero, stucchevole miraggio. O quelle erranti della strada, del marciapiede, confuse dentro le luci abbacinanti delle insegne accese. Avvolte nelle spire di fumo di tabacco, che gli uomini sprigionano, nella stupida incertezza, dall'orifizio della bocca, perfino dagli occhi vetrosi, come il fumo spremuto, toccando un bottone, dal corpo di cencio e di legno, di fantocci paurosi. Quelle, come idoli di vetrine di moda (la veste, le scarpe, le calze, la pettinatura, il viso modellato secondo un'estetica a buon prezzo), che sostano, numeri di un vivente museo sociale, fra il nichel del bar e il frammento di affiche pubblicitario. Simboli e sigle, esse medesime, di una pubblicità che travolge il senso dell'umano. Mentre codeste anonime comprimarie della puerile e rozza recitazione sociale, nei loro ruoli di sesso emblematico, attraversano di continuo il tavolato della scena, ecco avanzarsi, dalla parte opposta, e confondersi con loro, i loro affini nella assurda rappresentazione, che, ripeto, non ha altra funzione e destinazione, che quella di una satira, che non vuol far ridere ed è solo colma di una verità, che sconfinata dai limiti dell'umano. Sono gli uomini: i chiusi, i pavidi violenti, i compressi di bestiali ambizioni, i campioni di un'ostentazione di cinismo a vuoto, i generali di una guerra che non esiste, e nessuno combatte. Gli emblemi, anche essi, di un'ossessione sessuale, che non ha luogo se non fra la maschera del viso, sempre alterato, e la foggia, tutta particolare, studiata come il povero capolavoro del loro egoismo, la stoffa e il taglio dei loro abiti. La loro presenza umana, poco più profonda di una sagoma ritagliata in carta nera, la mimica del loro comportamento, il senso di ogni loro azione, a momenti, non traggono vita, e mandano fuori un segno di vita, che col fumo delle loro eterne sigarette. Tutti fumano, in questo tempo provvisorio e disperato, per farsi un poco di coraggio, per illudersi di essere veramente viventi. E fra tutto il fumo degli ambienti sociali, delle città moderne: le strade, i caffè, le camere di casa, questo fumo patologico del «nostro» tabacco, con la sua qualità, a volte, perfino sinistra, è il più triste che sia mai uscito dalla bocca dell'uomo.

Ho voluto dilungarmi nella narrazione, nel riassunto, così sommario, dei temi, dei soggetti che per anni hanno occupato, prima la mente, poi la pittura di Alberto Sughi. Mi sembra che non si potesse farne a meno. Si tratta di un artista, i cui problemi (scusate la parola logora), le cui preoccupazioni, non si risolvono sempre e solo sul quadrato della tela. Sono preoccupazioni: come un lungo pensiero continuo, che si acquietano, per un poco, dentro il groviglio, e la trama dei problemi estetici, cioè da risolvere, per quella volta, attraverso il chiarimento dei nessi, dei legami che costituiscono, di volta in volta, il tessuto compatto del brano, della composizione, del tema pittorico. Ma ricominciano, come un tarlo nascosto dentro il legno dell'armadio, non appena il «compito», l'impresa del quadro presente, sembrano conclusi. Per avvertire l'artista, e l'uomo, che col prossimo quadro, con l'impegno di domani, tutto è da affrontare di nuovo. Il lavoro di Sughi, giunto appena verso la metà del suo cammino, di uomo e naturalmente di artista, non è che la testimonianza della ricerca, nel senso dell'umano, di chi, col mezzo della pittura, cioè con la conquista paziente e accanita di una somma di minuti di poesia, — ha accettato, anzi si è proposto, con onestà, con semplicità, di pervenire ai *punti fermi*, alle zone di pausa, di meditazione e di

riflessione, in cui l'uomo ha ragione di giudicarsi e di giudicare. Per questo carattere, per questo singolare atteggiamento, che risiedono esclusivamente nello spazio del morale, ci sembra che la pittura di Sughì denunci una situazione del tutto particolare nel campo dell'arte italiana. Sta di fatto che i suoi dipinti, gli oggetti del suo ripensamento in veste di pittura, fin dalla prima volta che li incontrammo, ci fanno segno e ci attraggono, ci dicono con voce, prima un poco ansiosa, poi quieta: — «Prova di guardarmi, e di ascoltarmi. Ho da dirti qualcosa». — Noi abbiamo cercato di «ascoltarli», con cuore, con animo sincero. E poi li abbiamo guardati, voglio dire con gli occhi, in ascolto con gli occhi.

Quale sia stato, e ancora sia, il rapporto del pittore con i temi, o meglio, i soggetti: e per soggetti si può usare anche l'accezione di personaggi, di modelli viventi, non è facile da dire. Noi dovremmo fare la critica, l'analisi stilistica, esterna, delle sue forme pittoriche. Dovremmo solo *guardare*. Ma l'atto di guardare è già di tanta conseguenza, e compromettente. Anche se riguarda il medium che è l'opera d'arte. D'altra parte, non è colpa nostra se l'arte di Sughì: la serie e i capitoli del suo «unico» racconto figurativo (almeno da un certo punto, circa dieci anni fa), oltre ad essere stringente, legata nei singoli capitoli o quadri, è tale da costringerci, o da indurci ad un altrettanto unico e necessario controllo, o lettura del dipinto, al di sotto della materia, e del contenuto della pittura. La pittura, bisogna ammettere, è in funzione del soggetto. E i soggetti, in quello che esprimono di motivo umano, anche se non si amano fra di loro, e stanno come le immagini staccate e successive di un solo, meditato, apprensivo cosmorama, tendono a darsi la mano, confessano di essere i complici di un'azione morale, dove tutti, davanti alla legge di fantasia e di partecipazione sociale, devono fare la propria deposizione. Giudice, e tribunale, il pittore? Non è propriamente il giudice. È uno che li conosce, i convenuti, e li ha praticati. S'è trovato, con loro, al banco del bar, li sfiora, ogni giorno, per la strada. E il gesto col quale egli scivola e fa scattare le lastrine di vetro, le immagini viventi della «storia» dentro la fessura della sua lanterna magica, è sempre accompagnato da un poco di malinconica comprensione, e quasi di discreta, di quieta pietà, tutta espressa e costretta in termini di lavoro. Il lavoro, la materia espressiva del pittore è più dignitosa, più discreta e obiettiva di quella di chi, con la scrittura e la parola, deve raccontare sentimenti e situazioni eguali. Egli non interviene che con lo studio materiale delle parti, con le sue misure, le proporzioni, la disposizione degli spazi, anche se sono spazi che contengono carne e sangue. E tutto, in codesta elaborazione, si compie attraverso il lavoro. Un lavoro fatto con le mani, anche se suggerito dallo spirito. Così nascono le persone, e le figure del racconto, che hanno, subito, una dimensione materiale. Ma il pittore è uomo, è carico del suo peso, della sua inquietudine di uomo. La cosa si avverte, per esempio, quando, dovendo dare una forma a quelle strutture umane, a quelle figure che, per quanto cupe e consunte nella carne e nel sangue, sono «pezzi» di vite umane. E allora non è più il chirurgo dei corpi, il confessore o il testimone dell'animo, ma è il poeta, che col mezzo di un poco di colore, con lo sgraffio del disegno, ricostruisce, anzi scopre le pieghe nascoste di quelle esistenze. Il suo pennello, in quei momenti, insiste o sfugge, modella fuggevolmente i tratti che stanno, non si sa bene, se dentro i corpi o dentro gli animi, il destino toccato a ognuno. La materia si fa tenera, e quasi commossa, anche se l'oggetto è meschino, abietto. È curioso che il fondo, direi il fondale, dei quadri di Sughì ricorra, quasi sempre, a un tono identico, un ritornante tono grigio, grigiastro, velato di un fiato verdino, che deve essere il tono e il colore di cui di intride la coscienza. Ed è il colore, direi prenatale e anonimo, delle formazioni biologiche, opportunamente sordo e mutuo, che si concretano nello spazio fisico dell'uomo.

Le ore della speranza, i lucidi minuti, in cui l'esistenza riprende la propria forza, la spinta di continuare nella vegetazione quotidiana, vengono dopo, e talvolta si annunciano fra la materia inerte del dolore. La luce ricomincia, quando la sofferenza è stata vera.

II

Sempre, la pittura, si affaccia da quella finestra, che è lo spazio del quadro, carica di un pathos, espressa in una materia, in un vivente materiale, che hanno riferimento col tema del quadro, che sono come la carne, la pelle e le ossa, per così dire, di quel tema, che è esclusivamente un tema della vita dell'uomo. La vita di un'ora o, purtroppo, la vita uguale di tutte le ore. Perché, dentro, c'è della gente: uomini e donne, che sopportano male il peso e il logorio della giornata. Talvolta, l'insofferenza, o la sofferenza, non sono più che una maschera, uno stampo, al di sotto dei quali, tuttavia, scorre ancora, dentro un povero labirinto di vene e di canali sgangherati, qualcosa che una volta era il sangue. Adesso, non sarà più che una sostanza lenta e sierosa, una qualità purulenta e triste, che intride l'arabesco delle ossature, e affiora nei volti. Incomincia con la noia, la vischiosa noia di ogni momento, poi diviene malinconia e disperazione. Mancanza di vita. Questa gente si atteggia ancora, si compone, a suo modo, dentro un tratto che, dell'esistenza vera e vitale, non mantiene che il gesto e la posa, suggerita dalla natura che è più duratura della volontà umana. E in sostanza, questi uomini e queste donne, spogliati o rivestiti dei loro abiti di rito, non possono che ripetere, ciecamente e in silenzio, i gesti e le scene di una rappresentazione involontaria. In verità, Alberto Sughi ha messo in piedi, con le sue pitture, le azioni più assurde e commoventi, o senza pietà, di un mondo che autori, diremmo quasi classici, nel loro genere, hanno espresso nella deprimente angoscia di questo ultimo tempo, con il mezzo del teatro, del dramma teatrale. E niente è più vero e atroce dei contenuti di denuncia e di invocazione sociale, di rifiuto alla speranza, di codeste opere destinate a vivere, sinistramente, sulle tavole di un palcoscenico. La poesia dei poeti, la narrativa dei narratori, non possono eguagliarli. Ma pare che, la pittura: questa operazione misteriosa, compiuta con l'impasto e la fusione, la decantazione del colore, possa averne la capacità, e la forza dolorosa. Sono immagini della coscienza di un'umanità: spesso, come documento, come radiografia di un costume, di un consumo di civiltà, una poltiglia di sentimenti, un liquame di affetti e di passioni, che il pittore impaziente, commosso di liberarsene, scarica dentro il disegno lirico della sua visione.

La pittura moderna, anzi quella contemporanea, ha avuto esempi eccezionali della capacità, della volontà e vocazione, in un artista, di attingere alla qualità e al residuo di coscienza e di impavida lucidezza, per cui, della figura umana, accentrata soprattutto nei termini del volto, delle parti «molli» abbandonate alla vista del mondo, non sia più lecito che esporre un risultato patologico, come in un esame, in una analisi di laboratorio e per soggetti si può usare anche l'accezione di personaggi, di modelli viventi, non è facile da dire. Noi dovremmo fare la critica, l'analisi stilistica, esterna, delle sue forme pittoriche. Dovremmo solo guardare. Ma l'atto di guardare è già di tanta conseguenza, e compromettente. Anche se riguarda il medium che è l'opera d'arte. D'altra parte, non è colpa nostra se l'arte di Sughi: la serie e i capitoli del suo « unico » racconto figurativo (almeno da un certo punto, circa dieci anni fa), oltre ad essere stringente, legata nei singoli capitoli o quadri, è tale da costringerci, o da indurci ad un altrettanto unico e necessario controllo, o lettura del dipinto, al di sotto della materia, e del contenuto della pittura. La pittura,

bisogna ammettere, è in funzione del soggetto. E i soggetti, in quello che esprimono di motivo umano, anche se non si amano fra di loro, e stanno come le immagini staccate e successive di un solo, meditato, apprensivo cosmorama, tendono a darsi la mano, confessano di essere i complici di un'azione morale, dove tutti, davanti alla legge di fantasia e di partecipazione sociale, devono fare la propria deposizione. Giudice, e tribunale, il pittore? Non è propriamente il giudice. È uno che li conosce, i convenuti, e li ha praticati. S'è trovato, con loro, al banco del bar, li sfiora, ogni giorno, per la strada. E il gesto col quale egli scivola e fa scattare le lastrine di vetro, le immagini viventi della «storia» dentro la fessura della sua lanterna magica, è sempre accompagnato da un poco di malinconica comprensione, e quasi di discreta, di quieta pietà, tutta espressa e costretta in termini di lavoro. Il lavoro, la materia espressiva del pittore è più dignitosa, più discreta e obiettiva di quella di chi, con la scrittura e la parola, deve raccontare sentimenti e situazioni eguali. Egli non interviene che con lo studio materiale delle parti, con le sue misure, le proporzioni, la disposizione degli spazi, anche se sono spazi che contengono carne e sangue. E tutto, in codesta elaborazione, si compie attraverso il lavoro. Un lavoro fatto con le mani, anche se suggerito dallo spirito. Così nascono le persone, e le figure del racconto, che hanno, subito, una dimensione materiale. Ma il pittore è uomo, è carico del suo peso, della sua inquietudine di uomo. La cosa si avverte, per esempio, quando, dovendo dare una forma a quelle strutture umane, a quelle figure che, per quanto cupe e consuete nella carne e nel sangue, sono «pezzi» di vite umane. E allora non è più il chirurgo dei corpi, il confessore o il testimone dell'animo, ma è il poeta, che col mezzo di un poco di colore, con lo sgraffio del disegno, ricostruisce, anzi scopre le pieghe nascoste di quelle esistenze. Il suo pennello, in quei momenti, insiste o sfugge, modella fuggevolmente i tratti che stanno, non si sa bene, se dentro i corpi o dentro gli animi, il destino toccato a ognuno. La materia si fa tenera, e quasi commossa, anche se l'oggetto è meschino, abietto. È curioso che il fondo, direi il fondale, dei quadri di Sughì ricorra, quasi sempre, a un tono identico, un ritornante tono grigio, grigiastro, velato di un fiato verdino, che deve essere il tono e il colore di cui di intride la coscienza. Ed è il colore, direi prenatale e anonimo, delle formazioni biologiche, opportunamente sordo e muto, che si concretano nello spazio fisico dell'uomo. Le ore della speranza, i lucidi minuti, in cui l'esistenza riprende la propria forza, di clinica medica. E le ragioni vitali di quelle figure, essere ridotte ad un reperto di materia biologica che, nell'esito pittorico, acquista tutta la estrema forza della precipitazione lirica. Come casi estremi, e così diversi nei momenti sentimentali, si possono ricordare le opere, tutte, di Soutine, e quelle, di particolari stati drammatici, aggressivi, traboccanti, di De Pisis. Le pitture di Sughì (e mi riferisco in ispecie a quelle degli anni 1960 e 1961) non si ritrovano su posizioni, stilisticamente, affini. Dichiarano, tuttavia, che nei tre artisti, ad un loro monumento almeno, è la comune disposizione ad essere toccati, anzi afferrati, presi affettuosamente per il braccio dai temi, dai motivi, della inquieta conoscenza della condizione umana: in quello che chiede di essere osservata, di essere compresa e compatita, per il brutto, e il triste, che accompagnano il nostro passaggio in terra. Ed è richiesta, così seria, così stringente, che al pittore impone i mezzi, i modi più fraterni, verso quelle oscure passioni, e quei sentimenti. Mezzi, che il pittore andrà a cercare non sempre dentro la sua tavolozza. Il piccolo strumento, che è il pennello, può tremare e avere paura di dover raccontare, con un poco di colore intriso e stemperato, oggetti così penosi, ma pure veri, e possibili per l'animo di ognuno.

La citazione dei nomi di Soutine e di De Pisis (e si poteva forse, con un riferimento più alla giornata, fare quella di Francis Bacon) non hanno altro valore e significato, oltre quello di suggerire uno spazio morale e un clima di respiro lirico, di un «moderno» che si spinge oltre la barriera del

tempo storico, dentro i quali il pensiero e la vicenda artistica di Sughì si trovano immersi, pagandone il prezzo di disagio, di sofferenza, di ansia, insieme con la fatica, per la conquista, mai del tutto definitiva, della espressione poetica, della conclusione stilistica.

Nei dipinti: nelle scene dipinte da Sughì in quegli anni di trapasso e di formazione mentale, oltre che pittorica, si affacciano le figure di essere umani cui pesa un ruolo di esemplificazione morale, che la pittura rappresenta quasi «in emblemi» di passione, e di condizione, da restare, come si è detto, con la forza di casi, di esempi. L'osservazione, o meglio l'evocazione, l'invenzione dei modelli si compie non senza timore, un timore che sfida tutto il peso della verità. Questi uomini e queste donne, così segnati dall'opera dell'esistenza quotidiana. Non sono, spesso, più i personaggi della vita aggressiva, dell'avventura dei sensi. Sono della gente, cui il tempo e l'esistenza hanno alterato i tratti fisionomici. Visi, appuntiti, di vecchi, recuperati dall'escavazione della vita: come il muso della talpa, spelato e rosso, col poco di carne ormai allo scoperto, dopo secoli di trapanazione nella terra. Anche la mani sono rampini fatti di ossa, rattappiti. Oppure nel patetico e atroce quadro dei due coniugi «Al cinema», del 1961, ridotti all'aspetto di roditori: il volto corroso dalla luce, e in complesso, quasi di personaggi disumanizzati, da favola di Grandeville, da apparizione tragica di Daumier. Solo che in Daumier continua, in qualche modo, magari nelle ossature di ferro del disegno, l'impronta, la violenza del carattere. E qui siamo alla dissoluzione fisica dei corpi, all'orrore quieto dell'inquietudine proverbialmente slava, da Cadavere vivente di Tolstoj. Quando il relitto della società siede al banco della «Tavola calda» (1961), non è più che un accessorio, un oggetto di statistica della depressione organizzata, in quell'apparato quasi funebre che la Previdenza cittadina ha disposto, uguale, in umanità, ai due piatti di coccio bianco, al bicchiere di vetro. Il suo volto, dotato di occhi che guardano, un prodotto del suolo, come una carota rossa, una barbabietola.

C'è il gruppo di questo tempo, magari intitolato: «Gli amanti», oppure genericamente, «Moglie e marito». Gli uomini, in qualche modo, tentano di salvare la forma della maschilità, con le cravatte ancora annodate, la sigaretta di prammatica fra le dita, l'abito abbottonato, il bianco della camicia. Le donne, cioè l'altro sesso, quello conteso e conquistato: brani di anatomia, spezzoni di membra: le braccia, i seni, le gambe: tutto un repertorio in distruzione, che ancora si regge per le cordelle, i legacci, i nastri, e il miserabile chich della biancheria. Frattaglie umane. Pronti per essere spediti in un reparto di insaccamento. E, sempre, nel campionario di carni, quei rossi di vegetali, di orto per lumache e formiche, quei tremendi rosa, di trancia di pesce. È curioso come l'aspetto, per così dire, pittorico dell'umanità, giunta a questi limiti, abbia riferimento col regno della gastronomia. Quando l'estremo del decadimento, dell'abbiezione fisica, ha toccato e superato anche la barriera dell'umana disperazione, e il macabro dell'impudicizia, gli esseri chiamati «amanti» possono congelarsi e fissarsi in forme di materiale inerte, e, così inumati dentro il lenzuolo disfatto, acquietare la fermezza patetica di una specie di bassorilievo: quasi di bassorilievo dilavato dal tempo, cui la testata del letto fa da cornice.

III

Quando, nell'anno '62, Sughì intraprende la serie dei suoi Ritratti, che stanno insieme, convivono forzatamente dentro lo studio del pittore, soli, senza guardarsi in faccia, come i clienti, e pazienti nella sala d'aspetto della clinica, si direbbe che Sughì abbia per scopo l'osservazione, e lo studio sotto il riguardo plastico, dei casi e dei destini diversi di codesti suoi modelli. Costoro non

agiscono più, non hanno più parte in comune, in una scena, in un quadro di figure. Vivono, separati dal mondo, col peso del proprio umore, del proprio «male», che potrebbero anche ignorare, se non lo vedessero, ogni tanto, riflesso, con tratti del viso, dentro uno specchio immaginario, e un poco ossessionante che li segue da ogni parte. Il pittore: non diversamente dallo psicologo, ha riservato, per accoglierli e trattarli, una sedia, una poltrona. E quelli vi si calano dentro, ignari della diagnosi e della cura che li aspetta. L'oscura confusione del loro animo deve affluire, a poco a poco, non solo nelle parti scoperte, che sono il loro volto, le loro mani disposte a parlare senza ritegno. Ma in quel poco di vestimento che conservano: la camicia con le sue pieghe, con i ripiegamenti inquieti, come la pelle di un animale cui sia stato tirato il pelo. In quanto alle gambe, il sostegno del loro corpo, non sono più che cenci, o rami secchi di un tronco da potare. Cosa non raccontano questi volti, sprovvisti ormai di ogni difesa sociale, di costume. Un'ansia pietrificata, o fossilizzata. Il dubbio, o l'incertezza di chi non vuole più fare scelte, affrontare problemi. Nessun problema, all'infuori di quello dei denti da spazzolare, della barba da radere, o della cravatta da annodare, come ultimo segno della personalità. Il sospetto verso la vita da ricominciare ogni mattino. Lo stordimento, lo stupore stupido verso ogni aspetto delle cose. Essi accettano, passivamente, spazi lividi di fronti e di guancie, e vi restano come cicatrici, come la traccia di una frustata, accrescendo il drammatico e l'ignoto della loro presenza fra di noi. Segni, cicatrici, lampi di ombre che continuano da ogni parte, nei busti, nelle braccia, con la ferocia capricciosa di un ghirigoro, di una sbavatura, nera come l'inchiostro delle seppie.

E restano così, nella loro positura solitaria, come le persone, le personificazioni di caratteri. Caratteri dell'animo umano: sembra l'intestazione, l'insegna di una « galleria » del tempo di Voltaire o di La Tour, quando bastava lo strumento dell'analisi psicologica e dell'incisione morale, per affrontare una polemica di portata sociale. Ma questi « caratteri » di Sughì sono di un altro tempo. Il nostro: quando, al corrosivo moralistico, occorre accompagnare una conoscenza che va oltre l'animo dell'uomo, come si sviluppa in una società chiusa. Si tratta, ormai, di andare a scovare le fiere annidate nel folto della giungla sociale.

Taluni di questi ritratti hanno per titolo: «Uomo che ride». E il loro riso, la smorfia di riso, fa più tristezza di quei volti che tacciono, murati nella loro solitudine. Altri raffigurano «qualcuno» che compie un atto: il braccio allungato sulla spalliera della poltrona, l'intreccio delle braccia di chi si spoglia. O quello che, seduto sul letto, volge la schiena, e si toglie la camicia, girando gli occhi verso di noi. La sua carne, rossa di aragosta, di crostaceo, forse ride anche lei. Certo, ci provoca, in un lampo di allegria dolorosa e atroce.

Sono gli anni, fra il '62 e il '63, in cui Sughì ritorna sui temi dei nudi di donna. Adesso, per coglierne e rappresentare una qualità fisica ancora efficiente. Sono corpi, pure non estremamente giovanili, ma dotati di qualcosa di elastica resistenza, che le femmine contengono con prestanta, con slancio, anche. Riposano, sul letto, sole, o sembrano ancora in attesa. Si mostrano sicure del proprio corpo: che è tanta parte della vita del mondo. E qualcosa, in loro, parla con affetto della cosa chiamata amore. Nella disposizione di Sughì, a questo momento, di rappresentare e sostenere la «verità» di tali situazioni dell'esistenza femminile, sopravviene, inoltre, un intento di raffigurarla con lo spirito, tra il documento umano, e l'espressione pittorica di scatto, che ci riporta, quasi esclusivamente ai nudi, di eguale efficacia, plastica e psicologica, del francese Marquet. Il ricordo di Bonnard, qui, per un eventuale raffronto, anche prudente, non avrebbe luogo. Bonnard, caso mai, potrebbe affacciarsi, per tentare un raccordo di pensiero critico, in altra occasione. Il «Nudino», sempre del '62, può portare a considerazioni più approfondite, l'accenno da noi appena fatto. La

figuretta, la ragazzina, posata, ma anche accartocciata, tesa in un groviglio di capriccio sensuale, da cui stenta a districarsi, non è che un piccolo, bizzarro animale. Una farfalla, una cavalletta, un grillo grazioso e cattivo. I suoi occhietti di coleottero pungono guardandoci, vogliono informarci di come la «piccola» conosca cosa sia il male. O quello che essa crede, pretende che sia il male. Con quanto garbo: un affetto e una compassione acuta, il pittore l'ha concepita e ritratta. E la lascia, immota e intrigante, dentro l'ideale sua teca di vetro.

Così, passo passo, prosegue il lavoro, si allarga, e si fa più verso il profondo, l'animo del pittore Sughi. La vita è fatta di bene e di male. Il male è più aggressivo, e ci vuole fare paura. Tutto sta nel guardarlo negli occhi. Pare che così si comportino i cacciatori di fiere. Forse sarà una favola, o un proverbio. Il male, come il dolore, chi lo vede? Il male può stare chiuso nel corpo, come la perla: una perla che nessuno vorrebbe portare al dito, è chiusa dentro l'ostrica. L'ostrica ha quel suo aspetto di minerale dissepolto. Perché disseppellire il male, o il dolore? L'uomo può, pazientemente, formarsi la sua necessaria incrostazione, e offrire una superficie compatta. Una tiepida corazza che non disturbi, che non offenda i suoi simili. In quanto alle donne: se si acquietano, se si placano, possono assumere la rigida qualità di idoli: idoli famigliari. La loro potestà, quando siano colte, inermi, dentro l'alveo del letto, contornate dall'ombra che sa di muro e di casa, ridursi nella dimensione, nella struttura di animale, o di simbolo, chiuse in una sigla che le rende benigne, in un materiale, fortemente evocatore, di archeologia del sentimento e della passione. La loro carne, che domanda di essere capita, in quel rosa intramontabile di favola, di mito dell'amore, di proposta alla continuazione della vita, fragile rosa di idolo smontabile, collocato in diagonale, sull'eterno altare di cotone, di lino bianco, che si frange e si spezzetta, come la riva di un fiume domestico. Sughi si è speso, e si può dire che ha avuto il sopravvento, con la fantasia del cuore, nella interpretazione della «compagna della nostra vita». Ma poi, cosa sappiamo noi della donna?

Il pittore ne insegue, con fiducia, con speranza rinnovata ogni giorno, le apparizioni, e il passaggio, ormai dentro gli ambienti, nelle stanze della comune esistenza. Le scopre, nuovamente, come esseri di vita, come motivi di illusione e di immaginazione, almeno per la sua curiosità, per la sua attenzione di artista. Se la vede intorno. Non occorre più a cercarle sui palcoscenici delle strade, dei ritrovi, dei caffè urbani. Voglio riferirmi ai dipinti di Sughi di questo anno '64. L'immaginazione, in lui, si è fatta più affabile, il suo occhio più affondato nel senso delle cose comuni, degli avvenimenti che rifuggono dal dramma nascosto della coscienza, si ferma sugli aspetti dell'ora, del momento. Egli sa che c'è l'ora di alzarsi, di lavarsi, di vestirsi, e di uscire in istrada. Di incontrare la gente solita. Di accettare la pratica degli affetti. E quella di rientrare per la colazione, di conversare o di tacere. E l'ora di mettersi a letto. Da tutto si può cavare pittura. Mentre ci si accorge che si può voler bene anche alla gente che si applica in quelle povere, comuni operazioni della giornata. Non ci sono più i miti, che portano al dolore, all'ossessione, alla paura. E all'ostilità fra gli uomini. I quadri di Sughi, adesso, rappresentano, documentano, con il mezzo di una poesia calata dentro il linguaggio pittorico, questi episodi, a cui tutti assistiamo. Anche i poeti. Solo che i poeti: quelli, che non vorrebbero parlare più che in prosa, devono ricorrere a colori, a segni, a parole, che hanno tutta la precarietà, la paziente disperazione del nostro tempo. Un altro si infila la camicia. La donna: moglie o amante, si infila nella porta del bagno. Il suo corpo scoperto, fatto di semplice carne, ha la fermezza, quasi, di delicata statua, fra gli spigoli di lucida scagliola, i riquadri di vetro, e lo sfondo di mattonelle di porcellana, che dicono, nella loro freddezza di nuovo «mosaico» borghese: — Questa è la vita di oggi, questo è il tempo che voi, uomini, avete voluto. — Lì vicino, si indovina il cucinotto di smalto, con gli elettrodomestici del nuovo rito: quello della

indecifrabile modernità. Siamo entrati, bene o male, nel tempo della società. Ognuno si difenda come può.

Gli esseri umani cercano un riparo, delle pareti a cui appoggiarsi, che li inquadrino, come inquadrano un mobile, una porta. C'è quello (e siamo, si diceva, ai dipinti del '64, anno di faticoso riassetamento per l'umanità): c'è quello che s'infila, ignaro, il paletot. Quello che rientra in casa. L'esistenza ha scavato, se non nel cuore, nell'abito, nella privata biancheria, canali e buchi, come nelle parti di una vecchia macchina, o una specie di torchio da vino, dove sono intrigate delle graspe rossicce, viola. Uno o lo stesso, è finito sul letto. Il corpo disteso e composto, Dio non voglia, nella positura premortuaria. Le lenzuola, o qualcosa come delle cinghie, delle spire bianche e metaforiche, lo circondano, svolano e divaricano dintorno a lui, fin sul capo. La tristezza, oppure una inconsapevole sordità delle ragioni vitali, ristagnano dalle parti dell'esistenza. Il pittore le contiene, regge quelle tremende briglie. Difatti, se intona la quieta musica dei ritratti, sarà in un tono fra il patetico e il rassegnato. C'è un ritratto d'uomo, in tale senso, di una pienezza di sentimento, di una accorata finezza di risoluzioni pittoriche, tra i più belli che Sughi abbia mai dipinto.

«La vita, ripete ogni tanto Sughi, quando si sta insieme, la vita continua e va avanti». Non può esserci una filosofia, nell'apparente umiltà, più vera per noi. Sughi, da qualche anno, aveva concepito di dipingere un uomo con un cane. Sono le immagini, nella loro modestia, che ogni tanto ci ricompaiono. Ed egli affrontò in quadri diversi, in composizioni preliminari, il vecchio e giusto tema. Di recente, Sughi ha tentato di riassumerlo, di concluderlo, in una grande tela. L'uomo in piedi, sulla porta di casa, accoglie il saluto e quasi l'abbraccio della sua bestia. Il padrone, in un gesto e una smorfia confusa di affetto e di impaccio: ma è più forte l'affetto, sorride in ogni tratto del viso, mentre il cane, alzato quanto è alto, accosta il suo muso, il muso di animale, al volto dell'uomo. Io credo che poche opere, come questa, rivelino l'animo dell'artista, il quale, oltre tutto, anzi, come era inevitabile, ha raggiunto una chiarezza, una limpidezza, con la pittura, di cosa poetica.

Concludendo la mia breve introduzione, vorrei aggiungere qualche approssimativa considerazione. Non è che si vada, io penso, verso le manifestazioni, verso le forme, in questo strano tempo, di una generazione di nipoti dei *nabis*, né di quelli dell'espressionismo eroico. Non è il gusto, la nutrizione fantastica, del *colore* come mezzo di partecipazione alla vita del tempo, come atto di distacco, di elevazione in nome della poesia, della poesia in pittura. Bonnard avrà insegnato a noi molte cose. Cioè ai pittori nuovi. Ma la serietà, la compostezza di fronte al motivo, la dignità umana, nel fare pittura, mettiamo di Degas, può darsi che insegni ancora di più, salvo ragguagliarla ai nostri costumi, ai nostri limiti e condizioni. E perfino, si vorrebbe azzardare, può insegnare la sobrietà fiera, il dominio dell'ispirazione, il controllo dell'esistenza civile, la confidenza, infine, la fiducia umana, il rapporto da uomo a uomo, qualunque siano le società, del grande Courbet. Poi si vedrà.

G. Raimondi, *Nello studio di Sughi*, in *Alberto Sughi*, catalogo della mostra personale, Galleria Forni, Bologna, 2-17 dicembre 1967

Si va nello studio di Sughi arrancando per quella scaletta attorcigliata, un poco con l'animo di chi va in osservatorio. Senza essere sicuri di quello che ci aspetta. Giunti al piano dell'osservatorio, nella stanza lucida come la camera di comando, dove domina, per dritto, la persona del Capitano, ci si guarda intorno. Ecco i tavoli, coi tubi, i vasi di colore, la fila dei pennelli. Gli strumenti del comando. Se di giorno, ci si avvicina, per naturale, curiosità, alle grandi finestre aperti sulla città e sul cielo. Lo spettacolo, in tale caso, introduce alquanto alla osservazione, al prossimo godimento, costituito dalla pittura di Sughi. La quale, solo a voltarsi, è lì, sul cavalletto, cioè scoperta nei suoi caratteri, oppure, un poco scontrosamente, rivolta con la faccia verso il muro. E si aspetta il momento di vedere, con altri occhi, che non sono quelli usati per godere della vista, dalle finestre.

Ma la visita all'osservatorio, pardon, allo studio, può avvenire in un'ora di sera. La stanza, allora, è invasa dalla luce delle lampade. Fu così, l'ultima volta. Eravamo in due o tre amici, oltre il pittore. Il quale, con tratto, in principio, appena pigro, gentilmente bonario, incominciò a mostrare, a mettere in buona luce un dipinto. Quello sul cavalletto. E altri dipinti, infilati presso il tavolo: due, mi pare, portò avanti in modo che noi, visitatori, potessimo vederli, guardarli, osservarli con comodo. Qualcuno di noi sedeva su una poltrona. Uno, anche per la vista meno buona, si spostava di frequente, avvicinava i quadri esposti; e ritornava presso gli amici seduti. Incominciavano le prime parole: non giudizi, per carità, ma solo parole. Accostamenti di impressioni. O qualcosa in più. Tutti nella stanza fumavano. O quasi tutti. Si udiva, nella pacata conversazione, lo sfrigolio del cerino sul dorso della scatola. Il fumo delle sigarette sta bene nei luoghi della pittura. Il quadro sul cavalletto, era uno di questi interni dell'ultimo tempo, dove c'è sempre un personaggio, solo, che sembra reggere le sorti della vicenda. Personaggi cavati, si direbbe, dall'esperienza di vita, dai rapporti umani di Sughi col mondo. Non si potrebbe concludere che egli ami queste persone, che inopinatamente e s'intende per metafora, il pittore ha convocato nello studio, quali protagonisti di una storia da raccontare. Egli li colloca, idealmente, in uno spazio in un ambiente a loro riservato. Siedono, composti, fermi in un'eternità di tempo, un poco fiduciosi ma anche perplessi dentro una poltrona che ne definisce il destino. Un poco come il paziente in visita dal clinico impenetrabile. Posano, come ritratti, ma con l'insospettata responsabilità di un evento, di un'ora, di cui essi non possono misurare la portata. Il pittore, sospinto da una sua particolare fantasia, dell'ambiente e dell'arredamento, li circonda con oggetti di cui essi non conoscono la misteriosa, la simbolica funzione. Sono gli oggetti, ormai consueti, rituali del suo repertorio di contorno. Lampade da scrittoio, vasi e portafiori di porcellana, piante esotiche e di ornamento, delle intriganti foglie come ritagliate con le forbici da una carta ve e lustra, il piede a tre gambe ricurve di un tavolo ottocento umbertino. Orchidee, di inevitabile allusione anatomica. Uno specchio circolare, da toletta. E la ressa di spalliere, di bracci di poltrone. Il modello non potrà mai uscire da questi sbarramenti.

Il quadro del cavalletto, in questo senso, è il più preoccupante e il più perfetto. Qui, il modello o protagonista, è letteralmente bloccato, ostruito, e assediato dalle categoria inaspettate e numerose degli oggetti della vita. (La sua vita?). Gli oggetti aggrappati, sono giunti in schiere, in drappelli. Sembra di avvertire ancora il pestare dei loro passi di quando hanno messo piede nell'inverosimile camera della loro rappresentazione. Poiché il loro ruolo non è meno importante di quello del personaggio-prigioniero. Sono, dicevo, venuti in schiere, categoria per categoria, classe

per classe, forti del proprio contenuto di realtà. Le scarpe in coppie, le camicie stirate in perfetta fila, le serie dei piccoli vasi di pianticelle grasse, il rosso del coccio sotto il verde delle foglie carnose, biancastre, verdi. L'uomo, assediato senza pietà difende come può la sua sostanza umana, ma un poco pietrificata, mineralizzata, da tanta presenza di materia insensibile. (Ma sarà poi insensibile?). Muto, silenzioso, l'uomo assiste, e ode il coro incutente espresso dalle cose della sua vita quotidiana. Il volto, nel ritratto, risplende col fanatico splendore di verità di un ritratto del Fayum. Il motivo, il racconto, ad ascoltarlo, non è senza un accento di disperata solitudine umana.

Con gli altri visitatori, gli amici abituali dello studio nella Torre, si guardava, si avanzavano parole, briciole di pensiero. Il pittore, quieto, e quasi astratto, nel viso affabile, cogli, invece, con attenzione il senso dei commenti, delle rotte osservazioni. Poi, un poco pigro, decide di sciorinare, dove c'è posto, altre sue tele, recenti o meno recenti. Ogni volta, tuttavia, col gesto improvvisamente risvegliato di un fiducia, che affiora quasi modesta, nel movimento di piegare appena la testa, per sbirciare, per controllare, ancora una volta, quello che ha messo nel suo lavoro. Si è fatto tardi. Bisogna prepararsi a uscire. Ognuno, uno alla volta, chinato un poco il capo sotto l'arco basso della porta, si infila per la scala, stando attento a discendere per i gradini, alti e ripidi, di antico mattone rosso.

G. Raimondi, *Lettera, in Catalogo della mostra personale di Alberto Sughi, Centro d'Arte La Barcaccia, Roma, 4 – 23 dicembre 1968*

Bologna, 20 novembre 1968

Caro Sughi,

cosa può valere una presentazione di prammatica per una mostra dei tuoi “dipinti”? La pittura di un pittore degno di questo nome è cosa che, per definizione, si presenta col proprio viso e nelle proprie vesti, che sono quelle che il pittore le ha imposto. E parla lei, da sola, con il naturale accento del proprio stile e con quello del temperamento del pittore, affacciandosi dalla tela dei quadri dipinti. È cosa, è lavoro compiuto, in assoluto, per essere guardato dagli occhi e giudicato dall'ingegno della mente di chi ha la capacità per accostarlo.

A proposito di questa tua mostra romana, posso dire che mi fu dato di assistere, di volta in volta, alla prima nascita, ora paziente ora impetuosa e insieme accanita, delle pitture qui esposte. E ho potuto seguire la crescita e il perfezionamento di esse, continuamente osservate e assistite dalla attenzione appassionata del tuo pensiero, dall'ambizione poetica e direi anche morale, di chi voleva renderle mature in modo da presentarle con fiducia al giudizio degli altri.

Questo è il tuo lavoro, all'incirca, dell'ultimo anno. Tu vi stavi attaccato, lo tenevi nelle tue mani giorno per giorno, mentre d'altra parte mai, come in questo tempo, si avvertiva nella tua mente di pittore l'affollarsi di problemi nei quali le tue forze si dovevano impegnare con tutte le loro risorse naturali e di una cultura sempre in allarme. Hai faticato nella risoluzione di codesti problemi, hai riflettuto su di ogni possibilità ed eventualità proposte dall'animo pittorico, per giungere alle conclusioni che tu ritenevi le migliori, le più giuste. Affrontando l'impresa del quadro, dopo l'idea primaria e fondamentale, che in te è sempre spontanea, per mettere ogni parte della composizione, per trovare il punto e le zone da equilibrare secondo l'esigenza del tuo pensiero. In modo che, quando tu lo ritenevi, il quadro fosse in ogni luogo quella cosa, quell'oggetto di spirito e di materia a cui la tua mente, il tuo progetto miravano da tempo.

Mi sono ritrovato, rivedendo questi tuoi dipinti dell'ultimo anno, come fra cose e sentimenti divenuti ormai familiari per me. Il mio mestiere, bene o male, è quello dello scrittore: come il tuo, con una vocazione del tutto nativa, è quello del pittore. Noi ci conosciamo da parecchi anni. E, proprio in questo tempo, dobbiamo avere scoperto che nel nostro lavoro, qualcosa di importante chiedeva di essere riesaminato e considerato di nuovo. Non nei temi, negli argomenti, che sempre sono stati i nostri dal principio; qualcosa piuttosto che ha rapporto, oltre che dentro di noi, con quello che accade al di fuori. Di questo ricominciamento abbiamo spesso parlato e parleremo ancora. Dalle tue nuove considerazioni di artista, ha avuto origine qualcosa che si riflette nella tua pittura di oggi.

Si ricomincia ogni giorno da capo, questo è il destino di chi fa dell'arte. Naturalmente, finché è possibile.

Invece della presentazione, in fondo superflua, ti mando questa letterina, quella di un amico che vuol sentirsi vicino all'amico nel momento in cui questi espone al mondo e alla gente i frutti del suo lavoro. Così resterà anche il mio nome, in un angolo del catalogo della mostra, come segno, ripeto, di una comunanza di aspirazioni e di pensieri che ci lega come si legano la speranza e la fiducia di due uomini. I quali credono, in modo uguale, nella necessità della lotta quotidiana per le

cose dell'arte e della poesia, così come credono nella vita umana. La più grande e disperata cosa che ci sia stata elargita dal caso.

Buona fortuna, caro Sughi, per il lavoro che hai fatto e per quello che farai.

Tuo Giuseppe Raimondi

G. Raimondi, *Il mio cimitero*, in «Il Resto del Carlino», 30 marzo 1971, p. 9

Firenze. Siamo entrati, dopo un viaggio, avvolto dalla pioggia, nelle sale della Galleria La Gradiva di Firenze, dove si apre e resterà per un mese, la grande mostra di Alberto Sughi. Sughi ci ha spinto subito verso la stanza di fondo in cui sono radunati i dipinti dell'ultimo anno. Ha appena mormorato sorridendo: «Questo è il mio cimitero». L'osservazione era prevista, conoscendo in parte le opere. La qualifica in apparenza letteraria trae motivo dagli argomenti dei quadri. I quadri sono quelli che l'animo, la recente disposizione umana di Sughi potevano imporre ai suoi motivi. Si tratta di coste e sponde di monte coperte di teneri boschi fra l'erba verde, guardati, in un silenzio di solitudine, da alti cipressi. Cipressi, come presenze vive che attendono, pazienti, il passare del tempo, ascoltano il monologo patetico dell'uomo.

Il cipresso di Romagna, nel confronto con quello toscano, elegante e geometrico, italico in accezione di antichità, è dotato di una struttura, direi di un destino più domestico. Affonda spesso il suo capo nell'intrico di nuvole. Ma sia le nuvole, gravide di senso come l'albero romagnolo composto di una carne verde e lanosa, sono parte della giornata di fatica, di quieto dolore. Difatti basta un improvviso temporale per abbattearlo. E il cipresso cade, si corica sulla terra chiedendo di restare in pace. Oppure il pittore lo ritrae, tagliato in basso, decapitato in cima, tronco vivente che fremito; come quando chiama un dipinto *Ritratto del Cipresso*. «Lo vedo – aggiunse Sughi – quasi come una natura morta. Ti ricordi alla mostra di Arcangeli quella pianta, l'aloe del Crespi?».

Continuammo insieme la passeggiata, l'andirivieni a occhi aperti, attraverso le sale della galleria. Sono più di cento opere fra pitture a olio, tempere, disegni a carbone. Le date vanno dal 1965 al '70. La maggior parte, note a noi. Altre mai viste prima, e naturalmente l'attenzione si appuntava su queste ultime. Nel testo che accompagna il catalogo, Mario De Micheli scrive in certo modo la storia dell'arte di Sughi. Le sue osservazioni sono attente, come di chi, oltre la giustificazione critica di un tale percorso artistico avvenuto nel tempo nuovo dell'Italia del dopoguerra, traccia un discorso che, appoggiandosi al fatto pittorico, coinvolge il destino particolare e risentito dell'uomo pittore.

Si potrebbe anche dire che con la sua pittura, dal principio a oggi, Sughi rivela attraverso i quadri la sostanza più vera del suo esistere e incontrarsi con i casi degli uomini, delle cose, colti non solo dall'occhio, ma penetrati dalla realtà dell'esistenza. I periodi diversi del lavoro si congiungono, senza fratture del sentimento, dentro un'unità così ferma e compatta come sarebbe la lunga confessione, la difesa e testimonianza di uno che ebbe per destino di essere solamente pittore. Pittore travolto dal pensiero della poesia in terra. Ne restano queste tracce, questi segni fermati in figure, come le tappe gridanti e dolorose di un pensiero consumato fra l'esistenza e il dipingere.

Accennavo alle opere ora scoperte. *Il pugile*, aggressivo di pena, del '58; *l'Uomo alla tavola calda* (1961), dove la rudezza della «separazione» dalla vita è dichiarata dalla presenza dei suoi piatti sulla povera tavola nuda; *Confidenze* (1961), di una tragicità concentrata nelle improvvise sporcature di colore, che partecipano la violenza di un pensiero, tra segno e colore, da Daumier. Il famoso *Uomo che ride* (1962) che continua questa imperiosa commozione formale, non meno dell'*Uomo coricato* (1962), mostro angoscioso di antracite. La *Donna nuda sul letto*, un corpo di povera carne dall'animo scorticato, offerto al macello dei sensi.

Scavalcando gli anni e le vicende, si approda all'*Uomo nudo sul letto* del '66, dove la gracilità acida della materia esprime il triste e il repellente, quasi di un ranocchio spellato.

Vengono poi per Sughì i tempi di un turbamento intimo, una ricerca, uno smarrimento dei temi, che l'arte non riesce sempre a risolvere. Li chiarirà, dopo il periodo intorno al '69, che chiameremo «del prete e della madre», in cui è il possesso di un'idea di pace, di visione della memoria quasi spirituale nell'affronto plastico, quando giunge ai motivi attuali, simili a patetici inni sonori en invocazioni alla vecchia Natura. Quelli dei paesaggi frequentati, abitati umanamente dagli alberi della sua terra.

IN EQUILIBRIO TRA ARTE E POESIA. LETTERE DI NINO PEDRETTI A GIUSEPPE RAIMONDI

Se la doppia “vocazione” di Giuseppe Raimondi per l’arte e la letteratura è universalmente nota, essendo egli una tra le penne più fini del suo tempo e contemporaneamente un testimone critico del panorama artistico italiano del Novecento, di Nino Pedretti finora si è conosciuto essenzialmente il letterato, il poeta, lo scrittore, insomma. Eppure, fin dalla giovane età, Pedretti ha coltivato un forte interesse per l’arte; lo dimostrano l’intenso rapporto con i pittori Federico Moroni e Giulio Turci¹¹⁴⁵ per i quali scrisse presentazioni a mostre¹¹⁴⁶, l’esperienza vissuta tra il 1946 e il 1947 insieme al gruppo romano del Portonaccio¹¹⁴⁷, e il legame con lo stesso Raimondi non meno che certa “visività” della sua scrittura.

A testimonianza dell’amicizia con lo scrittore bolognese rimangono otto lettere¹¹⁴⁸, conservate nel Fondo Giuseppe Raimondi presso la Biblioteca del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell’Università di Bologna. Esse, nonostante il numero esiguo, aiutano a far luce su questa passione poco conosciuta di Pedretti e consentono di inserire il poeta tra quei personaggi del panorama culturale italiano del secolo scorso capaci di muoversi liberamente e consapevolmente tra arte e letteratura.

Nelle lettere, infatti, il doppio interesse del santarcangiolese traspare chiaramente: accanto a considerazioni di carattere letterario, come quelle relative al suo primo volume di poesie, *Al*

¹¹⁴⁵ I tre amici facevano parte del *Circol de giudeizi*, un gruppo di intellettuali e artisti santarcangiolesi che si riuniva a casa di Pedretti o al Caffè Trieste per discutere di arte, letteratura, politica, musica, cinema e teatro. Per la storia del gruppo si faccia riferimento al catalogo *E’ circol de giudeizi. Santarcangelo di Romagna nell’esperienza culturale del secondo dopoguerra. Letteratura. Arti figurative. Cinema e televisione*. 3 voll., Bologna, Clueb, 2000.

¹¹⁴⁶ Per Federico Moroni, Pedretti scrisse la presentazione alla mostra presso la Galleria Mazzini di Verona, 13 – 22 dicembre 1961. Per Giulio Turci quella per la mostra presso la Galleria D’Arte Moderna il Portico di Cesena, 31 marzo – 13 aprile 1968. Entrambe le presentazioni sono riportate nel catalogo *E’ circol de giudeizi. Santarcangelo di Romagna nell’esperienza culturale del secondo dopoguerra. Arti figurative*. voll. 2, Bologna, Clueb, 2000.

¹¹⁴⁷ Il gruppo del Portonaccio era formato dai pittori Renzo Vespignani, Graziella Urbinati e Marcello Muccini. Questi trascorsero un breve periodo tra il 1946 e il 1947 a Santarcangelo, durante il quale lavorarono al piano terra della casa di Pedretti. Per tutti i santarcangiolesi del “Circol de giudeizi” l’incontro con i pittori romani fu decisivo perché fece aumentare l’interesse per l’espressione artistica e rafforzò l’idea di realismo già propria del gruppo romagnolo. Per un approfondimento sul Gruppo del Portonaccio si veda: A. Negri, C. Pirovano, *Esperienze, tendenze e proposte del dopoguerra*, in *La pittura in Italia. Il Novecento/2 (1945–1990)*, a cura di C. Pirovano, Milano, Mondadori, 1994, tomo I, pp. 27–304.

¹¹⁴⁸ In realtà le lettere conservate nel Fondo Giuseppe Raimondi presso la Biblioteca del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell’Università di Bologna sono nove ma qui si è preferito tralasciare la cartolina postale datata 24/11/1976 perché contenente solo saluti. Nel Fondo Raimondi le lettere sono riposte in ordine cronologico in una cartella nominata Nino Pedretti.

*vousi*¹¹⁴⁹, ritenuto «un libro discretamente stampato. [...] Un libro scritto per necessità»¹¹⁵⁰, o alle osservazioni sul romanzo di Raimondi *La lanterna magica: racconto e memoria*¹¹⁵¹ di cui lo colpisce «l'eleganza ferma della pagina quasi estremo baluardo di dignità contro il dolore dell'esistere»¹¹⁵², compaiono impressioni su personalità del mondo artistico italiano quali il critico Francesco Arcangeli¹¹⁵³, ricordato «soavemente pazzo e pieno di febbre»¹¹⁵⁴, e il regista Valerio Zurlini¹¹⁵⁵: «un po' mattatore, ma bravo e finissimo osservatore di cose d'Arte»¹¹⁵⁶, e commenti sugli amici pittori¹¹⁵⁷. Tra questi il nome che ricorre più di frequente è senza dubbio quello di Alberto Sughì. L'artista cesenate, in realtà, potrebbe essere considerato il terzo interlocutore della corrispondenza, un interlocutore fantasma ma di cui si avverte continuamente la presenza. Pedretti, in effetti, lo cita spesso e riferisce a Raimondi dei suoi incontri con lui¹¹⁵⁸ e degli argomenti su cui discutono¹¹⁵⁹. Si intuisce, quindi, che per entrambi Sughì sia una persona importante e che ricopra un ruolo particolare nel loro rapporto. È noto, infatti, come il pittore fosse amico sia di Raimondi, critico entusiasta della sua opera, sia di Pedretti, che conosceva fin dai primi appuntamenti a Santarcangelo del "Circal de Giudeizi". Non è da escludere, perciò, che sia stato proprio Sughì a favorire l'incontro tra i due scrittori e che sia lui il *trait d'union* che li lega.

Dalle lettere si evince anche come letteratura e arte convivessero nella quotidianità di Pedretti: ad impegni legati al mondo letterario, tra cui l'organizzazione del convegno in onore dello scrittore Antonio Baldini¹¹⁶⁰, si alternano appuntamenti con artisti e visite a mostre, come quella ricordata presso la Biblioteca Malatestiana di Cesena sull'arte infantile, forma espressiva su cui, si

¹¹⁴⁹ N. Pedretti, *Al vousi*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1975.

¹¹⁵⁰ Vedi lett. 5.

¹¹⁵¹ G. Raimondi, *La lanterna magica: racconto e memoria*, Milano, Mondadori, 1975.

¹¹⁵² Vedi lett. 5.

¹¹⁵³ Francesco Arcangeli. Cfr. supra, nota 292.

¹¹⁵⁴ Vedi lett. 7.

¹¹⁵⁵ Valerio Zurlini (1926–1982), regista e sceneggiatore. Il suo gusto nel coniugare cinema e letteratura appare evidente nei suoi film che, nella maggior parte dei casi, sono la trasposizione cinematografica di opere letterarie. Tra questi si ricordano *Le ragazze di San Frediano* (1955) tratto da un racconto di Vasco Pratolini, *Cronaca familiare* (1962) sempre di Pratolini che gli valse il Leone d'oro alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia e *Il deserto dei tartari* (1976) dal romanzo di Dino Buzzati.

¹¹⁵⁶ Vedi lett. 8.

¹¹⁵⁷ Per amici pittori si intende Osvaldo Piraccini: «Ho visto ultimamente Piraccini e l'ho osservato lavorare di buona lena. Mi fa molto piacere che Lei abbia visto e apprezzato i suoi disegni», vedi lett. I; Alberto Sughì: «Ho visto Alberto a Cervia. M'è sembrato smagrito e un po' triste. Mi ha detto che ha lavorato molto e non vedo l'ora di vedere le sue nuove cose», vedi lett. 4; Renzo Vespignani: «Renzo è una persona dolcissima, un artista infaticabile con un talento da fare paura», vedi lett. 7.

¹¹⁵⁸ «Ho visto Alberto a Cervia», vedi lett. 4; «Ho visto anche Sughì assieme a Vespignani», vedi lett. 7; «Sono stato da Sughì», vedi lett. 8.

¹¹⁵⁹ «Leggevo con Sughì qualcosa del suo ultimo libro e mi colpiva l'eleganza ferma della pagina quasi estremo baluardo di dignità contro il dolore dell'esistere», vedi lett. 5; «Con Sughì abbiamo parlato un po' di pittura», vedi lett. 7.

¹¹⁶⁰ «L'Amministrazione a titolo di ringraziamento per il lascito di libri, vuole ricordare con un Convegno di studi Antonio Baldini ed io sono incaricato dell'organizzazione», vedi lett. 6.

intuisce, il poeta certo aveva già discusso in precedenza con Raimondi¹¹⁶¹. A proposito delle esposizioni pittoriche, Pedretti affronta anche la questione sulla valenza degli apparati critici a corredo di queste, considerati a volte inutili per comprendere il reale significato celato dietro un'opera d'arte¹¹⁶²; è il caso «dell'apparato critico filologico sul Nazismo»¹¹⁶³ a cornice della mostra di Renzo Vespignani a Berlino, vano, secondo il santarcangiolese, per capire «la matrice segreta del segno grafico»¹¹⁶⁴ dell'artista romano.

Queste poche informazioni ricavate dalle lettere a Raimondi sono un'ulteriore dimostrazione del fatto che l'interesse di Pedretti per l'arte fu tutt'altro che superficiale e venne coltivato con attenzione e competenza per tutta la vita. Al pari di Raimondi, dunque, anche il poeta di Santarcangelo può essere inserito tra gli intellettuali che, come eclettici, ebbero la capacità di oltrepassare perpetuamente la linea di confine tra arte e letteratura.

¹¹⁶¹ «Ieri ho visto la nuova mostra d'arte infantile alla Malatestiana e mi son reso conto di quanta grossa parte di ragione Lei avesse a proposito dei bambini di S. Gersolé», vedi lett. 1.

¹¹⁶² Pedretti ritiene che la colpa sia dovuta ad una «critica evasiva», vedi lett. 7.

¹¹⁶³ Vedi lett. 7.

¹¹⁶⁴ Ibidem.

LETTERE

Santarcangelo 11/10/65

Caro Raimondi,

Le scrivo da Santarcangelo dove sono con parte della famiglia. [...]

Mi è molto dispiaciuto aver dovuto rinunciare a quel nostro programmino d'una cenetta insieme, ma le circostanze me lo hanno impedito e Lei avrà la bontà di scusarmi se Le scrivo solo oggi.

Ho visto ultimamente Piraccini¹¹⁶⁵ e l'ho osservato lavorare di buona lena. Mi fa molto piacere che Lei abbia visto e apprezzato i suoi disegni.

Io gli ho comprato per ben poche lire qualche rapido schizzo delizioso.

Ieri ho visto la nuova mostra d'arte infantile alla Malatestiana e mi son reso conto di quanta grossa parte di ragione Lei avesse a proposito dei bambini di S. Gersolè¹¹⁶⁶.

Mi auguro di vederla presto e in buona salute e in serenità

Suo aff.

Nino Pedretti

Lettera autografa, due fcciate su foglio non rigato; luogo e data in alto; inchiostro blu. Con busta. Timbro postale di partenza: Santarcangelo di Romagna – Forlì 11-X-1965. Indirizzo: «Allo scrittore/Giuseppe Raimondi/Via Arienti 42/Bologna».

¹¹⁶⁵ Osvaldo Piraccini (Cesena 1931), pittore. Piraccini iniziò a dipingere nella sua città natale sotto la guida di Giovanni Cappelli e Alberto Sughì che lo indirizzarono verso tematiche neorealiste. La fase figurativa d'esordio, dove i soggetti preferiti risultano essere paesaggi e vedute di Cesena, viene abbandonata negli anni Cinquanta in favore di una pittura rarefatta, caratterizzata da una gamma tonale essenziale: è il cosiddetto periodo della "Pittura Grigia". Negli anni Sessanta, trasferitosi a Roma, si avvicinò all'Informale e in seguito, ritornato a Cesena, si accostò alla sfera poetica del gruppo definito da Francesco Arcangeli degli "Ultimi Naturalisti". Nei decenni successivi, e ancora oggi, Piraccini si dedica ad una pittura tonale con richiami all'Informale ma mantenendosi sempre sulla soglia della figurazione.

¹¹⁶⁶ Pedretti fa riferimento alla scuola di S. Gersolè, in Toscana, dove venne adottata una metodologia innovativa di insegnamento che vide nel disegno un mezzo educativo privilegiato. Gli alunni venivano incitati a descrivere spontaneamente la realtà che li circondava e a rappresentarla liberamente, così da diventare i protagonisti del proprio percorso educativo. Questo metodo, infatti, aveva lo scopo di incoraggiare i bambini a prendere un sincero contatto con il mondo ed escludeva il modello di istruzione imposta dall'alto. La sua ideatrice, la maestra Maria Maltoni, insegnò a S. Gersolè dal 1920 al 1956, in questi anni selezionò e conservò tutti gli elaborati che ritenne corrispondenti al proprio progetto pedagogico così da pubblicare nel 1959 presso la casa editrice Einaudi *I quaderni di San Gersolè*, un volume illustrato e con la prefazione a cura di Italo Calvino nel quale vengono raccolti i disegni e gli scritti degli alunni. L'esperienza di S. Gersolè fu molto importante e scaturì un particolare interesse nell'opinione pubblica già dal 1938 quando uscirono i primi scritti sulla metodologia della Maltoni in riviste specializzate ma anche sui quotidiani. In più S. Gersolè aprì la via ad altre realtà che si fondarono sulla stessa ideologia educativa, come la scuola di Bornaccino fondata da Federico Moroni. Anche questa esperienza nel 1964 confluì in un testo illustrato *Arte per nulla*, scritto da Moroni e corredato dai disegni dei bambini.

Pesaro 12 dicembre 1968

Carissimo Prof. Raimondi,

due righe per farle i migliori auguri di Natale. Spero che questa mia La trovi in buona salute e in serenità. [...]

Come va il romanzo¹¹⁶⁷?

Per non perdere il vizio, Le mando alcuni miei versi

Le cose non hanno memoria
 ma durano più delle mani
 così puoi dire questo coccio,
 quest'orcio, questo disco
 di pietra e metterli nel giardino
 e guardarli per ore
 finché una crosta dal muro
 t'investe di silenzio.
 Queste pareti verdi
 odoranti di gesso
 e di tabacco per muratori.
 Le cose se ne vanno
 ma lentamente
 e il colore di sasso
 l'aria intrisa di calcare
 la terra che scandisce
 figure di fiato¹¹⁶⁸.

¹¹⁶⁷ Molto probabilmente Pedretti fa riferimento al volume G. Raimondi, *Le nevi dell'altro anno*, Milano, Mondadori, 1969.

¹¹⁶⁸ Poesia pubblicata nel volume N. Pedretti, *Gli uomini sono strade*, Forlì, Forum/Quinta Generazione, 1977.

Suo
Nino Pedretti

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato. Luogo e data autografi in alto e firma autografa in calce, inchiostro nero. Con busta. Timbro postale di partenza: 61100 Pesaro c.p. 12.XII.1968. Indirizzo: «Allo scrittore/Giuseppe Raimondi/Via Castiglione 20/Bologna».

Pesaro 1969 marzo 31

Carissimo Signor Raimondi,

ecco qualche riga dalle basse pesaresi per dirle Buona Pasqua. [...]

Io sono preso da cose scolastiche, dai gironi infernali della routine impiegatizia.

Spero di rivederla presto, allora parleremo di tutto. Guerra¹¹⁶⁹ mi ha chiesto del suo libro¹¹⁷⁰. Mi sembra un talento sprecato. Ci sono nella vita come nelle arti cose che non si possono mettere d'accordo. La sfida al tempo e il rispetto alla moda, per esempio. Ma la vanitas vanitatum cresce in tutti i giardini.

La saluto con affetto ed ogni augurio di bene

Nino Pedretti

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto; inchiostro blu. Con busta. Timbro postale non leggibile. Indirizzo: «Prof. Raimondi/Via Castiglione 20/Bologna».

¹¹⁶⁹ Antonio (Tonino) Guerra (1920-2012), poeta, scrittore e pittore. Fece parte del *Circol de giudeizi*, di cui fu uno dei massimi animatori. Esordì nel 1946 con un volume di poesie dialettali *I scarabocc*, di cui scrisse la prefazione Carlo Bo. Ne seguì la raccolta *I bu*, con introduzione di Gianfranco Contini. Oltre che poeta e scrittore, fu uno sceneggiatore di fama internazionale: collaborò tra i tanti con Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Mario Monicelli. Ricevette numerosi premi in Italia e all'estero.

¹¹⁷⁰ Pedretti fa riferimento al libro di Tonino Guerra *L'uomo Parallelo* uscito nel 1969 presso l'editore Bompiani.

Pesaro, 4 settembre 1969

Carissimo Signor Raimondi,

mi scuso di non essermi fatto vivo per tanto tempo. Le cure familiari, il lavoro di scuola e la mia abulia estiva mi hanno tenuto in isolamento. Come credo di averle detto, ho partecipato al Cervia dove mi hanno dato l'argento (il Cervo d'argento)¹¹⁷¹. È un risultato che mi soddisfa perché, pur vecchio, sono nuovo alle lettere e non ho mai pubblicato un verso.

Le mando qui una delle mie ultime poesie. Scrivere è difficile e Lei lo sa meglio di me. Ho letto a suo tempo del Campiello¹¹⁷² e Le faccio le mie felicitazioni anche se Lei non ha certo bisogno di onori letterari.

In agosto non sono potuto venire a Cesena perché lavoravo ad Urbino in un corso estivo per Americani.

Ho visto Alberto¹¹⁷³ a Cervia. M'è sembrato smagrito e un po' triste. Mi ha detto che ha lavorato molto e non vedo l'ora di vedere le sue nuove cose.

Lei come sta?

Con ogni buon augurio

Affettuosamente suo

Nino Pedretti

IL DELFINO¹¹⁷⁴

Calvi per l'invidia e simiglianti
a virgole per l'arroganza, in lotta
territoriali per vie interne
duodeno contro duodeno
e milza contro milza
anche l'ingegno s'intende
la guerra is an all – calling – method
of knowledge consigliato
con la dovuta prudenza.
Jawohl, Herr General.

Per ora la cosa più importante
è seminare l'insalata

¹¹⁷¹ Pedretti partecipò all'edizione del 1969 del Premio Cervia dove si aggiudicò il Cervo d'argento, allora importante riconoscimento nel campo della poesia.

¹¹⁷² Nel 1969 Giuseppe Raimondi fu tra i finalisti, insieme a Giulio Cattaneo, Giuliano Gramigna e Stelio Mattioli, al Premio Campiello con il libro *Le nevi dell'altro anno*, Milano, Mondadori, 1969. Il premio quell'anno fu vinto da Giorgio Bassani con *L'airone*, Milano, Mondadori, 1968.

¹¹⁷³ Alberto Sughì. Cfr. supra, nota 6.

¹¹⁷⁴ Poesia pubblicata nel volume N. Pedretti, *Gli uomini sono strade*, Forlì, Forum/Quinta Generazione, 1977.

guardare i bargigli mentre i fiori vanno assecondati
messi nei vasi, visti con la coda
dell'occhio mentre apparecchiate
i fiori vanno visti di schiena
o aprendo di colpo le persiane.

E quel ragazzo col grado di sergente
te ne ricordi? Era francese
biondo, combatteva per forza coi tedeschi
e ballava con nostra cugina
quanti anni si sono consumati?

Per fare il sindaco avrebbe
dato una gamba, ora va come una blatta
dietro al fratello, ubbriachi
in due per farsi coraggio.

Anche senza il freddo ai piedi
ma bene appoggiato di schiena
anzi riposato in giornate di Pasqua
e di Natale coi denti d'oro
le stampelle le lenti e somiglianze
che non avevi notate.

Quattordici ore lavora il primario
si dice che a volte non tocchi cibo
e quando uno ci rimane sotto
si fa ancora più solitario
quattordici ore lavora il primario.

Per questo hanno costruito
treni, risparmiato sul conto dei minuti
e le ore da dormire in fila. Ingegnere
il figlio ingegnere ingegnere.
Come si può non parlare di tasse
non accarezzare con l'occhio
le case tante volte al giorno spolverate?

Non mi ricordo s'era giorno o sera
chi era la persona e se parlavo
quando qualcuno disse ch'era morto:
le cose hanno cantoni, passi di luce
e spazi per i fuochi
le case sono tutte tagliate in fila
e fiorite come cimiteri.

Chi lo conosce quella sorta di prete

un poco anziano che stava in Norvegia con vasellami da re?
Anche lui s'interessa
ad un mulino bianco quasi sotterra
dal lato monte. Peccato non si possa comperare.

Forse un Martin Pescatore verrà
con la coda sottovento
trillando sopra i meli
e prenderà la via degli ulivi
evitando gli stagni. Da quella quota
si può vedere come in un tango della bella Otero
abbracciati sotto il campanile
contadini e corna lunate
mare di bestie nostrane e forastiere
e fumi campali e carovane.

Die sind anpassungsfähig diese Italiener
meinen Sie nicht?
Doch, das kann man sagen.
Ma le mani si sono screpolate
e la neve coi trucioli del ferro
hanno trovato l'acqua dentro gli occhi
se l'erba scrive sopra il corpo
nei punti che vanno nel cervello
un'erba sciocca da fosso
fra le gengive rosa dei pescheti.

Nel vuoto della piazza c'è una sedia
e un delfino giuoca tra i rami d'oleandro.
Da Boston lo so, son poche ore
ma in un ora ne passano migliaia
non si può dire chi sia il più distante.

Se la casa resiste alle termiti
e al tempo starò per altro poco
le giornate son chiare, i piccioni
s'apprestano alla cova. Ogni tanto
si trova un sasso antico
con cavallette morte che sembrano parole.

1969

Lettera autografa e dattiloscritta, quattro facciate su fogli non rigati. Luogo e data autografi in alto; inchiostro blu. Con busta. Timbro postale di partenza: 61100 Pesaro c.p. 4.IX.1969. Indirizzo: «Allo scrittore/Giuseppe Raimondi/Via Castiglione 20/Bologna».

Piobbico, 15.4.75

Carissimo Signor Raimondi,

Alberto Sughì mi ha detto di averle consegnato il mio libro¹¹⁷⁵. Spero che lei lo guardi con benevolenza dell'amico. Mi pare un libro discretamente stampato. I contenuti sono quelli che sono. Avrei dovuto espungere forse una quindicina di poesie.

Tuttavia, anche così, qualcuno, pur sommo nella critica, trova il serto positivo. Del resto erano cose che dovevo dire. Un libro scritto per necessità anche se dopo quelle mi sono nate poesie più nitide e di diverso tono che tengo qui nel cassetto e che leggo, al solito, agli amici. Questa mia relativa fedeltà alla poesia è poi anche una delle poche faticose gioie rimastemi. Al contrario di Mastronardi¹¹⁷⁶ che ama in fondo i suoi aguzzini, io mi sento stritolato dalla scuola, luogo quanto mai informe, rozzo e crudele. Leggevo con Sughì qualcosa del suo ultimo libro¹¹⁷⁷ e mi colpiva l'eleganza ferma della pagina quasi estremo baluardo di dignità contro il dolore dell'esistere. Ho saputo da Alberto dei suoi disturbi e me ne dolgo. Spero che ora Lei stia meglio e possa lavorare sereno.

Con ogni buon augurio, la saluto caramente

Suo

Nino Pedretti

Lettera autografa, una facciata su foglio non rigato; luogo e data in alto; inchiostro blu. Con busta. Timbro postale di partenza: Pesaro 21.IV.1975. Indirizzo: «Allo scrittore/Giuseppe Raimondi/Via Castiglione 20/Bologna».

¹¹⁷⁵ Pedretti fa riferimento al suo libro di poesie N. Pedretti, *Al vouis*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1975.

¹¹⁷⁶ Lucio Mastronardi (1930–1979), scrittore. Qui Pedretti si riferisce al lavoro di insegnante elementare che svolgeva Mastronardi a Vigevano.

¹¹⁷⁷ Il libro è, molto probabilmente, *La lanterna magica: racconto e memoria*, Milano, Mondadori, 1975.

Santarcangelo 22.7.76

Carissimo sig. Raimondi,

sono passati molti mesi e anni da quando ci siamo visti l'ultima volta e sono stati tempi pieni di peripezie e di cose avverse anche a me.

[...]

Mi ha fatto molto piacere sentire la Sua voce a telefono.

Ricordo le nostre conversate nel Suo studio di Bologna in cui Lei riandava con la memoria a tempi e personaggi che hanno fatto la nostra cultura. Mi piacerebbe rifare una chiaccherata lunga e tenerne le immagini e le voci qui per la nostra biblioteca di Santarcangelo. Come Le dissi a telefono l'Amministrazione a titolo di ringraziamento per il lascito di libri, vuole ricordare con un Convegno di studi Antonio Baldini¹¹⁷⁸ ed io sono incaricato dell'organizzazione. A dire il vero a me questo Baldini mi pare un omarino anche vicino al Cardarelli, ma è un uomo che il caso mise in relazione e in mezzo a uomini che hanno fatto la storia letteraria del Novecento. E qualcosa anche dei suoi difetti e dei pregi mi pare paradigmatico di una stagione letteraria. Ma il Convegno potrebbe essere, a parte il Baldini, l'occasione per meditare sulla nostra storia recente e sulle speranze e i triboli della generazione che ha preceduto queste ultime. Ho preso contatto con Sapegno¹¹⁷⁹, Salinari¹¹⁸⁰, Squarotti¹¹⁸¹ ed altri che hanno accettato. Ma la chiaccherata con Lei vorrei che fosse libera: che si sentisse il tepore di Bologna con le ombre dei Suoi grandi amici. A telefono ho ricordato quel mio rustico libro in dialetto¹¹⁸² di cui non faccio gran conto e che mi è nato così un po' a tradimento. Ho scritto altre cose più risolte, credo, anche se quell'esperienza per me nuova di usare il vernacolo non mi è stata inutile. Del resto io sono un uomo privato, un uomo a responsabilità limitata, come ama dire il mio amico Scorza¹¹⁸³.

Mi piace, come poeta di frodo, far sentire qualche mia nota agli amici, ecco tutto. Spero che Lei faccia una buona villeggiatura e spero moltissimo di vederLa al ritorno e in buona forma. Spero anche di vedere l'Alberto e di catturargli il dattiloscritto della bugia.

Con ogni caro augurio

Suo

Nino Pedretti

¹¹⁷⁸ Antonio Baldini. Cfr. supra, nota 120.

¹¹⁷⁹ Natalino Sapegno (1901-1990), storico della letteratura e critico. Fu uno dei maggiori studiosi del Trecento Italiano.

¹¹⁸⁰ Carlo Salinari (1919-1977), critico letterario. Allievo di Natalino Sapegno, insegnò Letteratura italiana presso diverse Università italiane. Fu tra i fondatori della rivista «Il contemporaneo».

¹¹⁸¹ Giorgio Barberi Squarotti (1939), critico letterario e poeta. Insegnò Storia della letteratura moderna e contemporanea presso l'Università di Torino. Particolarmente noti i suoi studi su Pascoli (*Simboli e strutture della poesia pascoliana*, 1966; *La simbologia di Giovanni Pascoli*, 1990).

¹¹⁸² Si riferisce al volume di poesie *Al vusì*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1975.

¹¹⁸³ Giancarlo Scorza (1922-1987), scrittore, saggista e bibliotecario presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro.

Lettera dattiloscritta, due facciate (fronte/retro) su foglio non rigato intestato a «Comune di Santarcangelo di Romagna - Provincia di Forlì». Luogo e data autografi in alto e firma autografa in calce; inchiostro nero. Senza busta.

Pesaro – 12.12.76

Carissimo Raimondi,

[...] A casa ho trovato una cara lettera di Squarotti che apprezza delle cosette che gli avevo mandato. Ho visto anche Sughi assieme a Vespignani¹¹⁸⁴. Purtroppo c'era troppa gente che mi ha rovinato il piacere di rivedere Renzo Vespignani dopo tanto tempo. Renzo è una persona dolcissima, un artista infaticabile con un talento da fare paura. Sughi era affettuosissimo e aggressivo come sempre. È strano ma gli amici misurano la nostra vita. Nel senso che ci si rapporta a loro. Per questo l'amicizia è così dolce e dolorosa assieme. Mi sono tenuto dentro per giorni il nostro incontro a Bologna. La passeggiatina sotto i portici, quei tuoi precisi ricordi, la vivacità di Campana¹¹⁸⁵, le carte esatte del Cecchi¹¹⁸⁶ e quel tuo maestro straordinario. Ricordo un altro incontro con Arcangeli nel tuo studio. Il timido Arcangeli, soavemente pazzo e pieno di febbre.. Con Sughi abbiamo parlato un po' di pittura, anzi ha parlato lui dicendo che i letterati sono in soggezione verso i pittori e che i pittori capiscono i letterati, ma non viceversa. Forse ha ragione, ma è colpa dei letterati, è colpa di una critica evasiva.. Ma è poi vero che i pittori capiscono così bene la letteratura? O è solo perché nessuno può evitarla? Vespignani raccontava della sua mostra a Berlino e dell'apparato critico filologico sul Nazismo a cornice della medesima. Sta benissimo, ma ho il sospetto che non serva molto a capire la pittura di Vespignani. Chissà qual è la matrice segreta del segno grafico, certo non quella occasionale.

Con Sughi penso di passare per Bologna. Una cenetta a tre sarebbe molto bella. Considera le mie poesie dei rustici fiori di campo da tenersi in casa così, senza pretese. Un caro abbraccio

da Nino Pedretti

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato. Luogo e data autografi in alto e firma autografa in calce; inchiostro rosso. Con busta. Timbro postale di partenza: Pesaro 15.XII.1976. Indirizzo: «Allo scrittore/Giuseppe Raimondi/Via Castiglione 20/Bologna».

¹¹⁸⁴ Renzo Vespignani. Cfr. supra, nota 25.

¹¹⁸⁵ Dino Campana. Cfr. supra, nota 40.

¹¹⁸⁶ Emilio Cecchi. Cfr. supra, nota 4.

Carissimo Giuseppe,

mi è dispiaciuto saperti indisposto nella domenica che ci doveva incontrare.

Sono stato da Sughì. C'era il regista Zurlini¹¹⁸⁷. Un po' mattatore, ma bravo e finissimo osservatore di cose d'Arte. Alberto era un poco indisposto ed io pure per i postumi di una cattiva influenza. Ho passato un mese sgradevole con beghe in casa e altri piccoli guai. Da un poco di tempo i ladri mi perseguitano. Forse sono il più povero della mia via ed è strano che i ladri mi abbiano preso di mira. Ma sono ladri a loro volta miserabili. Mi hanno rubato dei libri abbastanza rari che avevo appena comprato e che tenevo in auto per pigrizia e perché pensavo appunto che i ladri non li avessero mai toccati. Li venderanno come carta straccia, penso, per cinquecento lire. Oltre che dai ladri sono perseguitato da innumerevoli piccoli mali e dalla "malignità del quotidiano" con le sue perfide astuzie. Domenica prossima sarò in Urbino a fare lezione (insegno agli insegnanti medi che sono liberi appunto di domenica). Ho scritto solo qualche verso e non bello. Vorrei ora raccogliere le mie poesie in dialetto di cui hai copia. Mi farebbe molto piacere se tu mi vergassi due righe di viatico. Diciamo una mezza paginetta. Un tuo piccolo, prezioso scarabeo di parole. Mi farebbe piacere stare insieme in un libretto¹¹⁸⁸. Come stai? Ti auguro ogni bene e soprattutto quello che sempre un po' manca, serenità e salute.

Ti abbraccio

Nino

Pesaro, 12.3.77

Lettera dattiloscritta, una facciata su foglio non rigato. Luogo e data autografi in calce; inchiostro blu. Con busta. Timbro postale di partenza: Pesaro 12.III.1977. Indirizzo: «Allo scrittore/Giuseppe Raimondi/Via Castiglione 20/Bologna».

¹¹⁸⁷ Valerio Zurlini. Cfr. supra, nota 1155.

¹¹⁸⁸ La raccolta di poesie in dialetto citata è il volume N. Pedretti, *Te fugh de mi paèis*, Forlì, Forum/Quinta Generazione, 1977 nel quale però non compare nessuno scritto introduttivo di Raimondi.

BIBLIOGRAFIA

OPERE IN VOLUME DI GIUSEPPE RAIMONDI

- G. Raimondi, *Carlo Carrà*, Bologna, La Brigata, 1918
- G. Raimondi, *Stagioni: seguite da Orfeo all'inferno e altre favole*, Milano, Il Convegno, 1922
- G. Raimondi, *Notizia su Baudelaire*, Milano, Il Convegno, 1925
- G. Raimondi, *Galileo, ovvero dell'aria*, Milano, Il Convegno, 1926
- G. Raimondi, *Il cartesiano Signor Teste*, Firenze, Edizioni di Solaria, 1927
- G. Raimondi, *Domenico Giordani: avventure di un uomo casalingo*, Bologna, L'Italiano Editore, 1928
- G. Raimondi, *Testa o croce*, Torino, Fratelli Ribet Editori, 1928
- G. Raimondi, *Magalotti*, Milano, Edizioni Alpes, 1929
- G. Raimondi, *Disegni di Filippo De Pisis*, Firenze, Le Monnier, 1940
- G. Raimondi, *Disegni di Carlo Carrà*, Milano, Hoepli, 1942
- G. Raimondi, *Giornale ossia Taccuino (1925-1930)*, Firenze, Le Monnier, 1942
- G. Raimondi, *Anni di Bologna*, Milano, Edizioni del Milione, 1946
- G. Raimondi, *Giuseppe in Italia*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1949
- G. Raimondi, *Filippo De Pisis*, Firenze, Vallecchi, 1952
- G. Raimondi, *Notizie dall'Emilia*, Torino, Einaudi, 1954
- G. Raimondi, *La valigia delle Indie*, Firenze, Vallecchi, 1955
- G. Raimondi, *Mignon*, Milano, Mondadori, 1955
- G. Raimondi, *Ritorno in città: 8 capitoli e due canti del popolo bolognese*, Milano, Il saggiaiore, 1958
- G. Raimondi, *Lo scrittoio*, Milano, Il Saggiatore, 1960
- G. Raimondi, *Grande compianto per la città di Parigi*, Milano, Il Saggiatore, 1963
- G. Raimondi, *Le domeniche d'estate*, Milano, Mondadori, 1963.

- G. Raimondi, *Alberto Sughì*, Roma, De Luca Editore, 1965
- G. Raimondi, *L'ingiustizia*, Milano, Mondadori, 1965
- G. Raimondi, *I divertimenti letterari (1915-1925)*, Milano, Mondadori, 1966
- G. Raimondi, *Le nevi dell'altro anno*, Milano, Mondadori, 1969
- G. Raimondi, *Anni con Giorgio Morandi*, Milano, Mondadori, 1970
- G. Raimondi, *Le linee della mano: saggi letterari, 1956-1970*, Milano, Mondadori, 1972
- G. Raimondi, *La chiave regina: racconti*, Milano, Mondadori, 1973
- G. Raimondi, *Anni con Giorgio Morandi*, Milano, Mondadori, 1974
- G. Raimondi, *La lanterna magica: racconto e memoria*, Milano, Mondadori, 1975
- G. Raimondi, L. Castellani, *Paesaggi con figure, con 8 acqueforti nel testo e 10 in "suite"*, Pesaro, Edizioni della Pergola, 1975
- G. Raimondi, *Poesie (1924-1982)*, Milano, Libri Scheiwiller, 1999

ARTICOLI DI GIUSEPPE RAIMONDI

- G. Raimondi, *Nostalgie di stagione*, in «La Raccolta», n. 2, 15 aprile 1918, p. 28
- G. Raimondi, *Michelangelo Merisi da Caravaggio*, in «La Ronda», a. I, n. 6, 1919, pp. 45-51
- G. Raimondi, *Orfeo all'inferno*, in «La Ronda», a. II, n. 7, 1920, pp. 490-498
- G. Raimondi, *Storia di Ulisse*, in «Il Primato Artistico Italiano», n. 6, agosto-settembre, 1920
- G. Raimondi, *Croce, critico letterario*, in «Il Baretto», a. II, n. 16, dicembre 1925, p. 65
- G. Raimondi, Recensione a V. Cardarelli, *Favole e memorie*, «Il Convegno», a. VI, n. 10-11-12, 25 dicembre 1925, p. 644
- G. Raimondi, *Rievocazioni letterarie. Idea di Poe*, in «La fiera letteraria», II, 23, 6 giugno 1926, p. 5
- G. Raimondi, *Emilio Cecchi*, in «L'Italiano», a. II, n. 7/8/9, 30 giugno 1927
- G. Raimondi, *Una giornata a Pontecchio*, in «Il Convegno», maggio 1927, pp. 252-258
- G. Raimondi, *Cecchi nella Ronda*, in «L'immagine», anno II, n. 11, gennaio 1949, pp. 15-17
- G. Raimondi, *Agosto in valle*, in «Il Mondo», IV, 34, 23 agosto 1952, pp. 9-10

- G. Raimondi, Recensione a E. Cecchi, *Corse al trotto e altre cose*, in «Il Mondo», IV, 34, 23 agosto 1952
- G. Raimondi, *Il Piovano Arlotto*, in «Il Mondo», VI, 10, 9 marzo 1954, p. 7
- G. Raimondi, *Leonardo Castellani*, in *Catalogo della XXVIII Biennale Internazionale di Venezia*, Comune di Venezia, 1956
- G. Raimondi, *Pittura e poesia del Pontormo*, in «Il Mondo», VIII, 20, 15 maggio 1956, p. 9
- G. Raimondi, *Madonna di Leningrado*, in «Il Mondo», VIII, 43, 23 ottobre 1956, p. 10
- G. Raimondi, *Dino Campana quarant'anni dopo*, in «Il Resto del Carlino», 4 maggio 1957, p. 3
- G. Raimondi, *Al caffè con Campana*, in «Il Mondo», IX, 19, 7 maggio 1957, p. 9
- G. Raimondi, *Un paesaggio di Corot*, in «Valbona», n. 1, anno I, Maggio 1957
- G. Raimondi, *Alla trattoria*, in «Valbona», n. 1, anno I, Maggio 1957
- G. Raimondi, *Lo scrittoio di Cecchi*, in «Il Resto del Carlino», 28 giugno 1957, p. 3
- G. Raimondi, *Leopoldo Longanesi*, in «Il Mondo», IX, 48, 26 novembre 1957, p. 9
- G. Raimondi, *La «bella belva bionda»*, in «Il Mondo», X, 7, 18 febbraio 1958, p. 9
- G. Raimondi, *Le incisioni di Pessarelli*, in «Valbona», n. 2, anno II, Giugno 1958
- G. Raimondi, *Federico Barocci*, in «Il Mondo», X, 30, 29 luglio 1958, p. 13
- G. Raimondi, *Figlio di capomastro, il Serodine*, in «Il Mondo», X, 46, 18 novembre 1958, p. 13
- G. Raimondi, *Considerazioni sul “caravaggista” Giovanni Serodine*, in «Palatina», n. 8, 1958, pp. 29-37
- G. Raimondi, *Le incisioni di Romagnoli*, in «Valbona», n. 1, anno III, Marzo 1959
- G. Raimondi, *Idea del Guercino*, in «Arte antica e moderna», n. 7, luglio-settembre 1959, pp. 298-309
- G. Raimondi, *Il pittore Mario Cavaglieri*, in «Valbona», n. 4, anno III, Dicembre 1959
- G. Raimondi, *Interni di Vuillard*, in «Il Mondo», XI, 48, 1 dicembre 1959, p. 13
- G. Raimondi, *Amedeo Modigliani*, in «Comunità: rivista mensile del Movimento Comunità», n. 68, 1959, pp. 72-79
- G. Raimondi, *Corazzini*, in «Il Mondo», XII, 3, 19 gennaio 1960, p. 8
- G. Raimondi, *Presentazione della mostra personale di L. Castellani presso la galleria G. Montanari di Ferrara*, 2-19 aprile 1960
- G. Raimondi, *Piaceri della pittura*, in «Il Resto del Carlino», 24 agosto 1960, p. 3

- G. Raimondi, *Appunto su G. C. "il Cremonese"*, in «Arte antica e moderna», 13-16, 1961, pp. 279-284
- G. Raimondi, *Pomeriggio a Ferrara*, in «Valbona», n. 2, anno V, Giugno 1961
- G. Raimondi, *Una rivista letteraria a Bologna*, in «l'Approdo letterario-rivista trimestrale di lettere e arti», n.° 16, anno VII, ottobre-dicembre 1961
- G. Raimondi, *Gli uomini e le donne di Michelangelo*, in «Il Resto del Carlino», 19 gennaio 1962, p. 3
- G. Raimondi, *Incontro con la Fornarina*, in «Il Resto del Carlino», 27 gennaio 1962, p. 3
- G. Raimondi, *L'ultimo Cecchi. Romanticisti inglesi*, in «Il Resto del Carlino», 20 marzo 1962, p. 3
- G. Raimondi, *Disegni e poesia di Michelangelo*, in «Il Mondo», XIV, 12, 20 marzo 1962, p. 13
- G. Raimondi, *Presentazione*, in Alberto Sughi, Catalogo della mostra personale, Torino, Galleria "La Bussola", Torino, 1962
- G. Raimondi, *Vivere nel tuo paese*, in «Il Resto del Carlino», 2 febbraio 1966, p. 9
- G. Raimondi, *Domenica di maggio*, in «Il Resto del Carlino», 15 maggio 1966, p. 3
- G. Raimondi, *I "Morandi" di Guttuso*, in «Il Resto del Carlino», 1 giugno 1966, p. 3
- G. Raimondi, *I pittori di Cesena*, in «Il Resto del Carlino», 4 agosto 1966, p. 3
- G. Raimondi, *Amico della pittura*, in «Il Resto del Carlino», 2 settembre 1966, p. 3
- G. Raimondi, *La gloria di Henri Rousseau*, in «Il Resto del Carlino», 23 settembre 1966, p. 3
- G. Raimondi, *Un grande del nostro secolo*, in «Il Resto del Carlino», 30 ottobre 1966, p. 3
- G. Raimondi, *Cézanne in Morandi*, in «Il Resto del Carlino», 11 novembre 1966, p. 3
- G. Raimondi, *Le ultime farfalle*, in «Il Resto del Carlino», 12 febbraio 1967, p. 3
- G. Raimondi, *La pittura a Faenza*, in «Il Resto del Carlino», 29 luglio 1967, p. 3
- G. Raimondi, *I disegni di Seurat*, in «Il Resto del Carlino», 11 agosto 1967, p. 3
- G. Raimondi, *Nello Studio di Sughi*, in Catalogo della mostra personale di A. Sughi, Galleria Forni, Bologna, 1967
- G. Raimondi, *Credersi liberi*, in «Il Resto del Carlino», 2 aprile 1968, p. 3
- G. Raimondi, *I superstiti della Biennale*, in «Il Resto del Carlino», 22 giugno 1968, p. 3
- G. Raimondi, *Il sarto pittore*, in «Il Resto del Carlino», 25 giugno 1968, p. 3
- G. Raimondi, *Il Rio Maggiore*, in «Il Resto del Carlino», 20 agosto 1968, p. 3

- G. Raimondi, *La cretomazia del Leopardi*, in «Il Resto del Carlino», 11 settembre 1968, p. 3
- G. Raimondi, *Oggi si dipinge ancora?*, in «Il Resto del Carlino», 19 novembre 1968, p. 3
- G. Raimondi, *Lettera*, in Catalogo della mostra personale di A. Sughi, Centro d'arte "La Barcaccia", Roma, 4-23 dicembre 1968
- G. Raimondi, *La strada di Alberto Sughi*, in Catalogo della mostra personale di A. Sughi, Centro d'arte "La Barcaccia", Montecatini Terme, 20 settembre - 20 ottobre 1969
- G. Raimondi, *Così nacque «La Raccolta»*, in «Il Resto del Carlino», 26 agosto 1970, p. 3
- G. Raimondi, *Il mio cimitero*, in «Il Resto del Carlino», 30 marzo 1971, p. 3
- G. Raimondi, *Paul Valery e Ungaretti*, in «Resto del Carlino», 25 febbraio 1973, p. 3
- G. Raimondi, *Un europeo in provincia*, intervista di Luigi Vaccari in «Il Messaggero», 6 maggio 1978

OPERE IN VOLUME E ARTICOLI DI EMILIO CECCHI¹¹⁸⁹

- E. Cecchi, *Note d'arte a Valle Giulia*, Roma, G.U. Nalato, 1912
- E. Cecchi, *Storia della letteratura inglese nel secolo XIX*, vol. I, Milano, Treves, 1915
- E. Cecchi, *Pittura italiana dell'Ottocento*, Roma-Milano, Società Editrice d'Arte illustrata, 1926
- E. Cecchi, *Trecentisti senesi*, Roma, Casa Editrice d'Arte "Valori Plastici", 1928
- E. Cecchi, *Pietro Lorenzetti*, Milano, Fratelli Treves Editore, 1930
- E. Cecchi, *Messico*, Milano, Treves, 1932
- E. Cecchi, *Et in Arcadia ego*, Milano, Hoepli, 1936
- E. Cecchi, *Giotto*, Milano, Hoepli, 1937
- E. Cecchi, *Corse al trotto e altre cose*, Firenze, Sansoni, 1952
- E. Cecchi, *Appunti per un periplo dell'Africa*, Milano-Napoli, Ricciardi Editore, 1954
- E. Cecchi, *Scrittori inglesi e americani*, Milano, Mondadori, 1954
- E. Cecchi, *Ritratti e profili*, Milano, Garzanti, 1957
- E. Cecchi, *Libri nuovi e usati*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1958

¹¹⁸⁹ Per la bibliografia di E. Cecchi ci si è tenuti nel presente lavoro alle voci che dialogano col carteggio Cecchi-Raimondi. Per una visione della generale bibliografia cecchiana si rimanda al volume a cura di G. Scudder, *Bibliografia degli scritti di Emilio Cecchi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1970.

- E. Cecchi, *Nuovo continente: Messico - America amara - Messico rivisitato*, Firenze, Sansoni, 1958
- E. Cecchi, *Piaceri della pittura*, Venezia, Neri Pozza, 1960
- E. Cecchi, *I grandi romantici inglesi*, Firenze, Sansoni, 1961
- E. Cecchi, *Saggi e vagabondaggi*, Milano, Mondadori, 1962
- E. Cecchi, *Di giorno in giorno*, Milano, Garzanti, 1977
- E. Cecchi, *Saggi e viaggi*, a cura di M. Ghilardi, I Meridiani, Mondadori, 1997
- E. Cecchi, *Confédération entre less intellectuelles de France et d'Italie*, in «La Ronda», n. V, 1919, pp. 78-79
- E. Cecchi, *L'inferno bolscevico di Roberto Vaucher*, in «La Ronda», n. V, 1919, pp. 79-80
- E. Cecchi, *Chi siamo...e l'enfer* di H. Barbusse, in «La Ronda», n. VIII, 1919, pp. 73-74
- E. Cecchi, «*Charmes*» di Paul Valery, in «La Tribuna», 23 settembre 1922
- E. Cecchi, *Il porto sepolto*, in «La Tribuna», 25 luglio 1923
- E. Cecchi, «*Valery*» di Thimbaudet, in «La Tribuna», 2 novembre 1923
- E. Cecchi, *Paul Valery*, in «La Stampa», 24 aprile 1924
- E. Cecchi, *Conversazione con Paul Valery*, in «La Stampa», 4 marzo 1925
- E. Cecchi, *Alla ricerca della gioventù*, in «Il Secolo», 31 ottobre 1925
- E. Cecchi, *I «macchiaioli» e il '400 toscano*, in «Vita artistica», luglio 1926, pp. 91-93
- E. Cecchi, «*Macchiaioli*» inediti, in «Vita artistica», novembre-dicembre 1927, pp. 241-244
- E. Cecchi, *Pitture e disegni di Antonio Pollaiuolo*, in «Civiltà», gennaio 1941
- E. Cecchi, *L'amico dei camaleonti*, in «Corriere della Sera», 25 febbraio 1941
- E. Cecchi, *I cavalli rubati*, in «La Fiera letteraria», 11 aprile 1946
- E. Cecchi, «*Saggio*» e «*prosa d'arte*», in «L'Immagine», a. II, n. 11, gennaio 1949, pp. 9-14
- E. Cecchi, *I «macchiaioli» sono ancora inediti*, in «Arte Mediterranea», gennaio-febbraio 1949
- E. Cecchi, *Un bel pericolo*, in «L'Europeo», 22 maggio 1949
- E. Cecchi, *Guicciardiniana*, in «Paragone», giugno 1952
- E. Cecchi, *Il Pollaiuolo*, in *Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina: il quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1954, pp. 3-17
- E. Cecchi, Recensione a AA. VV., *Sette secoli di novelle italiane*, a cura di G. Bellonci, Roma, Casini, 1954, in «Corriere della Sera», 16 gennaio 1954
- E. Cecchi, *Il Piovano Arlotto*, in «Corriere della Sera», 22 gennaio 1954

- E. Cecchi, *Il centenario del Poliziano*, in «Corriere della Sera», 8 giugno 1954
- E. Cecchi, *Cinquantesimo Carducciano*, in «Corriere della Sera», 16 febbraio 1957
- E. Cecchi, *Macchine e fantasmi*, in «Corriere della Sera», 26 settembre 1957
- E. Cecchi, *La grande crisi dei musei*, in «Corriere della Sera», 5 ottobre 1957
- E. Cecchi, *Fiori e animali*, in «Corriere della Sera», 22 ottobre 1957
- E. Cecchi, *Alberi e colori di Olimpia*, in «Corriere della Sera», 8 novembre 1957
- E. Cecchi, *Il maestro di Olimpia*, in «Corriere della Sera», 19 novembre 1957
- E. Cecchi, *I parenti poveri*, in *Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina: l'otto-novecento*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 129-144
- E. Cecchi, *Amici*, in *Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina: l'otto-novecento*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 191-208
- E. Cecchi, *Pontormo e il Manierismo fiorentino*, in *Secoli Vari. Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina*, Firenze, Sansoni, 1958, pp. 321-333
- E. Cecchi, *Ricordo di Vincenzo Cardarelli*, in «L'Approdo letterario», luglio-settembre 1959
- E. Cecchi, *Intorno all' "Informale"*, in «Corriere della Sera», 25 agosto 1960, p. 3
- E. Cecchi, *Fattori e i «macchiaioli»*, in «Le Arti», agosto 1963

BIBLIOGRAFIA CARTEGGIO RAIMONDI-CECCHI

- AA.VV., *Catalogo della Mostra personale del pittore futurista Carlo Carrà, 18 dic. 1917 - 10 gen 1918*, Galleria Paolo Chini, Milano
- AA.VV., *Giuseppe Raimondi fra poeti e pittori. Mostra di carteggi*, a cura di C. Mazzotta, Bologna, Edizioni Alfa, 1977
- AA.VV. *Giuseppe Raimondi. Carte, libri, dialoghi intellettuali*, Bologna, Patron Editore, 1998
- AA.VV., *Henri Rousseau. Il candore arcaico*, a cura di G. Belli e G. Cogeval, Milano, 24 Ore Cultura, 2015
- F. Arcangeli, *Tarsie*, Roma, Quaderni d'arte Tumminelli, 1942
- R. Bacchelli, *Per l'abolizione dei manifesti*, in «La Raccolta», n. 2, 15 aprile 1918, p.30
- R. Bacchelli, *Piccola guida di Giuseppe Raimondi*, in «La fiera letteraria», 13 febbraio 1927

- A. Baldini, E. Cecchi, *Carteggio, 1911-1959*, a cura di M. C. Angelini e M. Bruscia, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003
- G. Baldini, *Ricordo di William Faulkner*, in «Il Mondo», XIV, 29, 17 luglio 1962, p. 1-2
- G. Boine, E. Cecchi, *Carteggio (1911-1917)*, a cura di M. Marchione e S. Eugene Scalia, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983
- V. Cardarelli, *Voce di donna - Paesaggio - Autunno*, in «La Raccolta», n. 2, 15 aprile 1918, pp. 17-18
- V. Cardarelli, *Donna*, in «La Raccolta», n. 3, 15 maggio 1918, pp. 38-39
- V. Cardarelli, *Idea della morte - Storia quotidiana*, in «La Raccolta», n. 5, 15 luglio 1918, pp. 72-73
- V. Cardarelli, *Parole Povere - Corollari antipascoliani - Decadenza del genio - Il poeta precoce*, in «La Raccolta», nn. 9-10, 15 novembre - 15 dicembre 1918, pp. 105-112
- V. Cardarelli, *Errori di Don Giovanni*, in «La Raccolta», n. 11-12, 15 gennaio - 15 febbraio 1919, p. 130
- V. Cardarelli, *Favole della Genesi*, in «La Ronda», a. I, n.3, giugno 1919, pp. 4-12
- V. Cardarelli, *Terra Genitrice*, Roma, Ind. Grafiche romane Ars nova, 1924
- V. Cardarelli, *Favole e memorie*, Milano, Bottega di Poesia, 1925
- V. Cardarelli, *Giorni in piena*, Roma, Edizioni di Novissima, 1934
- V. Cardarelli, *Viaggio d'un poeta in Russia*, Milano, Mondadori, 1954
- V. Cardarelli, *Opere complete*, prefazione a cura di G. Raimondi, Milano, Mondadori, 1962
- V. Cardarelli, *Epistolario*, a cura di B. Blasi, Vol. II, (1916-1932), Roma, Ebe, 1987
- V. Cardarelli, *Assediato dal silenzio. Lettere a Giuseppe Raimondi*, a cura di C. Martignoni, Montebelluna Amadeus, 1990
- V. Cardarelli, R. Bacchelli, *L'epistolario Cardarelli-Bacchelli (1910-1925). L'archivio privato di un'amicizia poetica*, a cura di S. Morgani, Perugia, Morlacchi, 2014
- C. Carrà, *Parentesi dell'io*, in «La Voce», 30 aprile 1916
- C. Carrà, *Orientalismo*, in «La Voce», 30 giugno 1916
- C. Carrà, *Marcia nell'aurora*, in «La Brigata», aprile 1917
- D. Cecchi, *Tiziano*, Milano, Longanesi & C., 1955
- E. Cecchi, G. Contini, *L'onestà sperimentale. Carteggio di Emilio Cecchi e Gianfranco Contini*, a cura di P. Leoncini, Milano, Adelphi, 2000

- G. Contini, *Altri esercizi*, Torino, Einaudi, 1972
- B. Croce, *Poesia e non poesia, note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari, Laterza, 1923
- F. De Pisis, *Ettore e Andromache*, in «La Raccolta», n. 1, marzo 1918, p.13
- G. De Robertis, *Fedeltà di Giuseppe Raimondi*, in «Il nuovo Corriere», 9 giugno 1949
- C. Di Biase, *Cecchi*, Firenze, La Nuova Italia, 1982
- E. Falqui, *Giuseppe in Italia*, in «Illustrazione Italiana», 24 luglio 1949, p. 118
- G. Ferrata, *Giuseppe in Italia*, in «Il Tempo», n. 22, 1949
- R. Franchi, *Boboli*, in «La Raccolta», n.2, 15 aprile 1918, p. 27
- L. Longanesi, *Sermone*, in «L'Italiano», n. 16-17, 27 dicembre 1926
- R. Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze, Sansoni Editore, 1946
- L. Montano, *Il giovane in abito da sera*, in «La Raccolta», n. 4, 15 giugno 1918, pp. 58-59
- C. L. Raghianti, *Bologna cruciale 1914 e saggi su Morandi, Gorni, Saetti*, Bologna, Calderini Editore, 1981
- C. Ricketts, *Antica Pittura Fiorentina al Burlington Fine Arts Club di Londra*, in «La Ronda», n. V, 1919, pp. 81-83
- E. Ripari, *Un articolo perduto e una lettera ritrovata. Carteggio Contini-Cecchi-Raimondi*, in «Ermeneutica Letteraria», n. VII, 2011, pp. 11-27
- B. Romani e C. Barilli, *L'Italiano (1926-1942)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1976
- A. E. Saffi, *Luna - Incontro*, in «La Raccolta», n. 5, 15 luglio 1918, p. 76
- A. E. Saffi, *Voce - Solarità*, in «La Raccolta», nn. 9-10, 15 novembre - 15 dicembre 1918, p. 115
- A. E. Saffi, *Con gli occhi chiusi* di Federico Tozzi, in «La Ronda», n. V, 1919, pp. 73-74
- G. Ungaretti, *Giuseppe Ungaretti. Lettere a Giuseppe Raimondi 1918-1966*, a cura di E. Conti, Bologna, Patron Editore, 2004
- L. Vaccari, *Un europeo in provincia*, in «Il Messaggero», 6 maggio 1978
- P. Valery, *Eupalino o l'architetto*, a cura di B. Scampolo, Mimesis, 2011

OPERE E ARTICOLI DI LEONARDO CASTELLANI

- L. Castellani, *Pagine senza cornice*, ed. Istituto d'Arte Urbino, 1946
- L. Castellani, *Quaderni di un calcografo*, Caltanissetta, Ediz. Salv. Sciascia "I quaderni di Galleria", 1955
- L. Castellani, *La collina di Epsom*, Urbino, Argalia Editore, 1964
- L. Castellani, *Vivere nel tuo paese*, Vicenza, Neri Pozza editore, 1964
- L. Castellani, *Cronachette d'amore in versi*, Vicenza, Neri Pozza editore, 1968
- L. Castellani, *Giornate lunghe in Sardegna*, Pesaro-Milano, La Pergola Edizioni d'Arte, 1969
- L. Castellani, *L'uomo che passa. Scritti del futurismo inediti e rari*, a cura di T. Mattioli, Pesaro, Metauro edizioni, 2002
- L. Castellani, *Motivi di ogni giorno*, in «Valbona» n. 1, anno I, Maggio 1957
- L. Castellani, *Paesaggi marchigiani*, in «Valbona», n. 2, anno I, Luglio 1957
- L. Castellani, *Serra a Cesena*, in «Il Resto del Carlino», 21 ottobre 1957
- L. Castellani, *Taccuini aperti*, in «Valbona», n. 1, anno V, Marzo 1961

BIBLIOGRAFIA CARTEGGIO RAIMONDI-CASTELLANI

- AA.VV., *Mostra di affreschi staccati*, a cura di U. Procacci, introduzione di A. Mieli, Firenze, Ed. Giuntina, 1957
- AA.VV., *Leonardo Castellani*, Pesaro, Melchiorri, 1960
- A. Baldini, *Un lettore vizioso. Pagina inedita di Antonio Baldini all'Editore Attilio Vallecchi*, in «Valbona», n. 2, anno I, Luglio 1957
- L. Bartolini, *Le tirature. Appunti sulla stampa delle Acqueforti di Luigi Bartolini*, in «Valbona», n. 2, anno I, Luglio 1957
- B. Cellini, *Per fare acqua forte da intagliare*, in «Valbona», n. 1, anno I, Maggio 1957
- F. Dall'Aglio, *I Prandi librai, editori, mercanti d'arte*, Milano, Scheiwiller, 1987
- P. De Benedetti, *55 gatti e qualche uccello*, Urbino, Istituto Statale d'Arte, 1963
- F. De Santi, G. De Santi, *L'illimito lirico. L'opera artistica e letteraria di Leonardo Castellani*, Teramo, Edigrafital, 1994.

- M. Luzi, *Case Marine*, in «Valbona», n. 1, anno V, Marzo 1961
- L. Montano, *A passo d'uomo*, Padova, Rebellato, 1957
- L. Montano, *Pigmalione vecchio dice*, in «Valbona», n. 3, anno I, Settembre 1957
- C. Savonuzzi, *Giuseppe Caletti, il Cremonese (1600-1660)*, in «Valbona», n. 3, anno I, Settembre 1957
- C. M. Taboga, *Leonardo Castellani alla Biennale veneziana*, in «Gazzetta del Veneto», 6 ottobre 1956
- P. J. Toulet, *In arli*, traduzione di D. Valeri, in «Valbona», n. 3, anno III, Settembre 1959
- P. J. Toulet, *La vita è un fantasma*, traduzione di D. Valeri, in «Valbona», n. 3, anno III, Settembre 1959
- P. J. Toulet, *O riva*, traduzione di D. Valeri, in «Valbona», n. 3, anno III, Settembre 1959
- A. Zampighi, *Poesia Venezia*, in «Valbona», n. 1, anno III, Marzo 1959
- Ristampa anastatica di «Valbona»: 1957-1961, introduzione di C. Bo e G. Mosci, Urbino, Università degli studi, 1984

BIBLIOGRAFIA CARTEGGIO RAIMONDI-SUGHI

- AA.VV., *Personale di Sughi*, a cura di A. E. Russo, Centro d'arte "La Barcaccia", Roma, 14-29 gennaio 1967
- G. Amendola (presentazione di), *Sughi. La cena*, con testi di G. Raimondi e A. Sughi, Editori Riuniti, Roma, 1976
- L. Carluccio, *Catalogo della mostra Francis Bacon: mostra di undici dipinti*, gennaio - febbraio 1967, Milano, Toninelli arte moderna 1967
- R. Lucchese, *Drammi e satire di Alberto Sughi*, in Catalogo della mostra personale di A. Sughi, Centro d'arte "La Barcaccia", Roma, 4-23 dicembre 1968
- V. Magnolato, *I premi Marzotto: storia di un'avventura culturale, 1951-1968: letteratura e giornalismo, musica, teatro, con le testimonianze dei protagonisti*, Campanotto, Pasion di Prato, 1999
- L. Sinisgalli, *Introduzione*, in *Alberto Sughi*, Catalogo della mostra a Palazzo del Popolo di Todi, 1970
- V. Sgarbi, *Alberto Sughi*, Catalogo della mostra personale, Cesena, Biblioteca Malatestiana, 24 marzo-22 luglio 2007, Milano, Skira, 2007

OPERE E ARTICOLI DI NINO PEDRETTI

N. Pedretti, Presentazione, in Catalogo della mostra di F. Moroni, Galleria “Mazzini” di Verona, 13-22 dicembre 1961.

N. Pedretti, Presentazione, in Catalogo della mostra di G. Turci, Galleria D’Arte Moderna “Il Portico” di Cesena, 31 marzo - 13 aprile 1968.

N. Pedretti, *Al vousi*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1975

N. Pedretti, *Gli uomini sono strade*, Forlì, Forum/Quinta Generazione, 1977

N. Pedretti, *Te fugh de mi paèis*, Forlì, Forum/Quinta Generazione, 1977

BIBLIOGRAFIA CARTEGGIO RAIMONDI-PEDRETTI

AA.VV., *E’ circal de giudeizi. Santarcangelo di Romagna nell’esperienza culturale del secondo dopoguerra. Letteratura. Arti figurative. Cinema e televisione*. 3 voll., Bologna, Clueb, 2000

T. Guerra, *L’uomo parallelo*, Milano, Bompiani, 1969

A. Negri, C. Pirovano, *Esperienze, tendenze e proposte del dopoguerra*, in *La pittura in Italia. Il Novecento/ 2 (1945 – 1990)*, a cura di C. Pirovano , Milano, Mondadori, 1994

N. Pedretti, *Vousi*, Atti del convegno, Urbino, 30 novembre 2012, Rimini, Raffaelli editore, 2013.